

Università degli Studi di Pavia



Dipartimento di Studi Umanistici

Dottorato in Scienze del testo letterario e musicale – Filologia moderna

XXIX ciclo

Il Delphili somnium di Marco Antonio Ceresa:
edizione e commento

S.S.D.: L-FIL-LET/13

tesi di dottorato di:

Roberta Di Giorgi

matr. 424397

tutor:

chiar.mo prof. Rossano Pestarino

chiar.ma prof.ssa Carla Riccardi

A.A. 2015/2016

SOMMARIO

Premessap.1

PARTE I. INTRODUZIONE

I. Il manoscritto ambrosiano del *Delphili somnium* e lo stato degli studip.7

II. Nota biograficap.21

III. Il *Delphili somnium*p.25

PARTE II. EDIZIONE

Nota al testop.49

DELPHILI SOMNIUM.....p.63

 La prosa latinap.65

 Traduzione.....p.99

 I versi latini di c.8r.....p.105

 Il cartiglio della ninfa.....p.109

 L'elegiap.113

 Il cartiglio del pastorep.559

Opere citate.....p.563

Premessa

L'opportunità di una nuova edizione del *Delphili somnium* dopo quella curata da Giovanni Pozzi, che ne propose l'attribuzione a Francesco Colonna autore dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, si deve principalmente agli studi compiuti da Maria Corti che restituì con sicurezza l'opera a Marco Antonio Ceresa, in tal modo svincolandola dal Colonna e collocandola all'interno di un contesto diverso.¹

Nel procurare l'edizione del *Delphili somnium*, si è cercato di riservare un'attenzione specifica alla ricerca delle fonti sia perché questa è stata spesso necessaria, soprattutto nei passi più eruditi, alla stessa comprensione letterale del testo sia perché, nonostante dell'autore si possieda, grazie agli studi di Giorgio Fiori,² un profilo biografico, lo studio della sua unica opera nota e delle letture che essa presuppone rappresenta, allo stato attuale delle ricerche documentarie, la principale sorgente di informazioni sulla sua cultura.

Rispetto al testo fornito da Pozzi, al quale spetta il merito indiscutibile della scoperta letteraria del *Delfilo* e dell'intuizione dei rapporti col *Polifilo*, quello che qui si offre diverge in più punti; inoltre mi pare che ad essere in parte cambiata sia anche, almeno dal mio punto di vista, la considerazione complessiva dell'opera. Sebbene infatti l'*Hypnerotomachia* sia presente nel *Delfilo* in modo continuo e puntuale e la sua influenza sia attiva a più livelli, l'opera di Marco Antonio Ceresa è per vari aspetti, a partire da quello più evidente della struttura formale, molto diversa da quella di Francesco Colonna e, anche indipendentemente dalla questione della paternità, non può essere ridotta ad una semplice imitazione del *Polifilo*.³

¹ Pozzi pubblicò il *Delfilo* nel secondo dei due volumi che, insieme a Maria Teresa Casella, dedicò a Francesco Colonna: M.T. CASELLA – G. POZZI, *Francesco Colonna: biografia e opere*, Padova, Antenore, 1959, 2 voll. Segnalo che al secondo volume, interamente curato da Pozzi, mi riferisco in seguito in modo abbreviato: POZZI, *Francesco Colonna*, vol. II. Per lo studio della Corti: M. CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino. L'autore del 'Delfilo' non è Francesco Colonna*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXXXVIII (1961), pp. 161-195, poi in EAD., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 251-279 e in EAD., *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 251-279, da cui cito.

² G. FIORI, *Il poeta piacentino Marco Antonio Ceresa ed il suo castello di Momeliano*, in "Bollettino storico piacentino", LXXXI (1986), fasc. II, pp. 255-265.

³ Segnalo qui che nel corso di questo studio citerò il *Polifilo* dall'edizione curata da Pozzi e Ciapponi, avvertendo però sempre nei casi in cui l'ed. critica presenti rispetto all'incunabolo aldino differenze di rilievo per il testo del *Delfilo*: F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. critica e commento a cura di L.A. CIAPPONI – G. POZZI, Padova, Antenore, 1980, 2 voll. Al testo di tale edizione, pubblicato nel primo volume, mi riferisco con la sigla *HP* seguita dal numero di pagina; con la sigla

Ritengo dunque che, alla luce delle nuove prospettive di ricerca che si sono aperte man mano e del ripensamento complessivo dell'opera che ne scaturisce, il presente lavoro, lontano dal rappresentare un punto di arrivo, possa invece segnare un nuovo avvio degli studi sul *Delphili somnium*. Oltre agli ambiti di indagine rimasti al di fuori dei limiti di questo studio, nel quale l'attenzione è stata rivolta esclusivamente al testo e si sono soltanto cominciati ad affrontare aspetti importanti come il rapporto con le miniature presenti nel manoscritto ambrosiano o la ricerca documentaria, sono ancora in gran parte da approfondire alcune linee di ricerca, emerse verso la fine del lavoro, come ad esempio l'opportunità di riesaminare la datazione del *Delphili somnium*, la riflessione intorno all'appartenenza al genere elegiaco e i contatti con l'opera di Boccaccio. Potrà giovare all'edizione, oltre ovviamente ad un lavoro finalizzato a uniformare il commento e a chiarire singole questioni, anche un'ulteriore analisi che muova dalla consapevolezza delle conoscenze acquisite e che ad esempio possa valutare nell'intero testo la presenza di fonti individuate in una fase avanzata di studio; potrà in particolare essere utile estendere i raffronti con i poeti in lingua volgare del secondo Quattrocento e dei primi anni del Cinquecento, approfondire i rapporti con quelli la lettura dei quali da parte di Ceresa è già nota (penso in particolare a Boiardo, Niccolò da Correggio e Tebaldeo), e indagare in modo più sistematico l'influenza di fonti latine umanistiche in prosa e in poesia. In conclusione, mi pare inoltre opportuno rilevare che, sulla base degli studi finora condotti, sembra non soltanto che ulteriori ricerche si rendano necessarie per una conoscenza più compiuta del *Delphili somnium*, che ha rivelato una complessità maggiore di quella attesa, ma soprattutto che l'opera di Marco Antonio Ceresa meriti tali attenzioni poiché sono molteplici i motivi di interesse che la caratterizzano e la rendono, per più di un aspetto, singolare: basterà ricordare la compresenza dell'erudizione e delle tendenze apuleiane e polifilesche con un petrarchismo prebembesco, la scelta del genere elegiaco e la sua peculiare declinazione, la ricchezza del manoscritto ambrosiano e l'appartenenza a un contesto biografico e letterario poco noto.

HP e l'indicazione del vol. II si rimanda invece al commento al testo di Colonna, pubblicato nel secondo volume.

Vorrei esprimere la mia sincera gratitudine nei confronti delle persone che più hanno contribuito alla realizzazione di questo lavoro e al mio percorso di questi tre anni.

Desidero ringraziare, più di ogni altro, Giuseppe Frasso, che mi ha proposto di studiare il 'Delphili somnium' e segue con cura ed entusiasmo questo lavoro, maturato grazie ai suoi fondamentali e generosi consigli. Ringrazio Simona Brambilla, che in questi anni mi ha coinvolta in numerosi progetti, Carla Riccardi e Rossano Pestarino, che mi hanno guidata in questo triennio di dottorato con competenza e gentilezza. Sono molto grata a Massimo Rodella, per l'appassionato interesse che riserva a questo studio e la generosità con la quale è sempre disposto a offrirmi la sua preziosa collaborazione, e a Giovanni Negri, per la squisita cortesia con la quale mi ha fornito importanti informazioni sul castello di Momeliano. Ringrazio inoltre i bibliotecari della Sala di Consultazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore per l'affettuosa gentilezza con cui hanno quotidianamente contribuito al procedere delle mie ricerche.

Voglio infine ringraziare la mia famiglia per avermi sempre incoraggiata; ai miei genitori va la mia più profonda gratitudine: offrendomi in ogni momento tutto il loro supporto, hanno reso possibile questo lavoro.

PARTE I.
INTRODUZIONE

I. Il manoscritto ambrosiano del *Delphili somnium* e lo stato degli studi

Il *Delphili somnium* è un'opera composta da una prosa latina e da un testo poetico volgare in terzine dantesche, scritta – come oggi sappiamo grazie agli studi di Maria Corti – da Marco Antonio Ceresa, autore piacentino vissuto tra il 1488 e il 1526, all'inizio del secondo decennio del Cinquecento. Prima di passare alla descrizione dell'unico e adespoto testimone del *Delfilo*, fornisco alcune informazioni essenziali sull'opera. La prosa latina racconta il sogno in cui Delfilo, amante infelice, avrebbe ascoltato da un giovane, anch'egli sofferente per amore, il testo poetico di seguito trascritto e che nella prosa è definito «elegia»; mi limito inoltre a ricordare che nella visione viene descritto un castello, che Maria Corti ha identificato con il castello di Momeliano, di proprietà dell'autore. Nell'elegia l'autore racconta il proprio amore infelice per una fanciulla pavese che dimorò per qualche tempo nel castello dei Ceresa quando a Pavia era scoppiata un'epidemia di peste, che il poeta dice essere iniziata meno di tre anni dopo la morte di suo padre, avvenuta quando egli aveva dieci anni.

A una descrizione del manoscritto seguirà qui un resoconto sugli studi condotti intorno al *Delfilo*, i quali si sono concentrati tutti nell'arco di pochi anni, quando il testo venne dapprima reso noto da Giovanni Pozzi che ne pubblicò una prima edizione e lo attribuì all'autore dell'*Hypnerotomachia Poliphili* e poi studiato da Maria Corti che, sulla base dei riferimenti cronologici e geografici in esso presenti ma, come i nomi di persona, mai indicati esplicitamente, attribuì con certezza il *Delphili somnium* a Marco Antonio Ceresa.

I.1 Il manoscritto C 20 inf. della Biblioteca Ambrosiana

Del *Delphili somnium* si conosce, come si è accennato, un unico e notevole testimone, che lo trasmette adespoto, il ms. C 20 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, codice del primo Cinquecento che ha attirato dapprima l'attenzione degli storici dell'arte per le sue numerose miniature.

Il manoscritto, pergameneo, misura mm 248 x 173, consta di 70 carte, di cui solo l'ultima bianca, in quaternioni regolari, ed è scritto in umanistica libraria

con inchiostro marrone. Nella c. 2v, in alto, un cartiglio reca, in lettere capitali e in inchiostro rosso, la scritta: DELPHILI SOMNIUM. Dalla medesima c. 2v fino a c. 7r è trascritta la prosa latina, la cui lettera iniziale (V) è miniata; nella c. 8r si trovano cinque versi latini e da c. 9r iniziano le terzine che proseguono fino a c. 68r. Le cc. 1v, 2r, 8v e 69r presentano miniature a piena pagina. La c. 9r, dove iniziano i versi volgari, è scritta con un inchiostro dorato chiaro che è sbiadito in più punti ed è caratterizzata da una ricca cornice miniata (mi limito a segnalare la lettera iniziale Q all'interno della quale è raffigurato un unicorno, il medaglione presente nel margine inferiore dove è disegnato un occhio e la presenza dei biscioni viscontei). Nelle carte successive le lettere iniziali delle terzine sono scritte nel margine e sono alternativamente rosse e blu; nei margini inferiori di ognuna di queste carte si trovano, sul recto, una miniatura, sul verso un cartiglio (di forma allungata ma dal disegno variabile) con la scritta «Sacer est ignis, credite laesis» (il dittongo è nella maggior parte dei casi assente) che cita Seneca, *Phaedra* 330 dove il verso si legge all'interno della digressione del coro sulla potenza di Amore. Pertanto, quando il codice è aperto nelle carte su cui sono trascritte le terzine si vedono sempre nel lato sinistro un cartiglio, nel destro una miniatura. Segnalo la presenza di un'unica parola guida nel margine inferiore di c. 16v («Nel»). La c. 47 è interamente riscritta, almeno nel verso, dove la *scriptio inferior* corrisponde al testo di c. 9v; nel recto la presenza di una scrittura sottostante è meno chiara. Nell'estremo margine inferiore si intravede in alcuni casi una numerazione delle carte; è possibile dunque che le carte siano state rifilate ma questo processo sembra essere avvenuto prima che il ms. venisse confezionato dal momento che i profili sono dorati e nei margini inferiori miniature e cartigli appaiono centrati.

Il restauro effettuato nel 2004 (un foglio conservato all'interno del codice informa degli interventi compiuti) ha integrato nella legatura moderna ciò che si conserva di quella originale, in pelle marrone con decorazioni ornamentali e scritte impresse in oro; nella parte anteriore si legge, in senso orario a partire dall'alto: PRITOS | BELLEROPHONTA | SI DEPERIT | DESPERAT mentre sul retro, a partire dal basso QVAE PE | RDITIES EST CV | M HERCV | LE COLLVCTARI.⁴

⁴ Non mi è al momento possibile formulare un'ipotesi circa il significato delle due scritte che si leggono sulla legatura e che, caratterizzate da riferimenti mitologici, sembrano rientrare nel gusto dell'autore. Mi limito semplicemente a constatare che la prima scritta allude alla vicenda di

Il copista del manoscritto sembra abbastanza corretto o almeno attento dal momento che gli errori che egli commette nella trascrizione – che non sono pochi, come è comprensibile dato il testo non facile – sono nella maggior parte dei casi sanati da lui stesso nel corso della scrittura. Pozzi ravvisava la presenza di una seconda mano da identificare sicuramente con quella dell'autore (POZZI, *Francesco Colonna*, vol. II, p. 171). Effettivamente alcune correzioni sembrano effettuate con un inchiostro che appare più tenue rispetto a quello principale (ma ugualmente di colore bruno e la distinzione non è quindi sempre immediata). L'intervento più ampio compiuto con tale inchiostro è l'aggiunta interlineare delle parole «amari exuberatim» nel testo in prosa (c. 4r) che presentano un *ductus* diverso e più corsivo rispetto a quello della mano principale ma che è condizionato anche dal poco spazio disponibile. Gli altri interventi sono di estensione minima e in genere limitati alla correzione di una singola lettera; è incerto se tra essi vadano annoverate anche le piccole frecce che in tre diversi luoghi delle terzine volgari si trovano nel margine e che segnalano forse (questa è sicuramente la funzione di una di esse, accanto al v. 1592) delle correzioni da apportare al testo. Ritengo probabile che gli interventi compiuti con questo secondo inchiostro si debbano all'autore, il quale con ogni verosimiglianza, come dirò tra breve, sovrintese alla realizzazione del codice e forse effettuò una rilettura (parziale o comunque non esente da sviste); tuttavia, data anche l'entità delle modifiche, si rende necessario approfondire l'indagine valutando la grafia e il valore di ogni singola correzione.

Propongo di seguito una descrizione – e, al momento, soltanto in parte una spiegazione – delle quattro miniature a piena pagina, le quali sono legate da rapporti di corrispondenza a due a due e sono accompagnate da didascalie e cartigli.⁵ Nella prima, a c. 1v, è raffigurata, delimitata da rocce dietro le quali si innalzano fiamme, la fucina nella quale sono fabbricate le frecce di Cupido (da identificare forse, ma la questione richiede ulteriori ricerche, con quella di Vulcano): dei quattro rudi

Bellerofonte, il quale, accusato ingiustamente da Stenebea, moglie del suo ospite Preto, che ne era stata rifiutata, venne da Preto mandato presso Iobate, che gli ordinò di uccidere la Chimera; osservo inoltre che negli *Emblemi* di Alciato (si veda A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi*, a cura di M. GABRIELE, Milano, Adelphi, 2009, pp. 519-523) Bellerofonte sarà simbolo di saggezza e che è possibile, ma si tratta finora solo di riflessioni che non ho potuto verificare o approfondire, che esista un rapporto di contrapposizione tra il riferimento a questo personaggio e quello ad Ercole assunto come simbolo della violenza e delle passioni.

⁵ Per le riproduzioni di alcune miniature del manoscritto ambrosiano rimando ai cataloghi e agli studi indicati a p. 13, n. 7.

personaggi che vi lavorano, uno con il mantice attizza il fuoco, due lavorano i dardi col martello e l'ultimo li immerge in un lago sul quale si legge la scritta «Arbonensis lacus». Le medesime parole si trovano in volgare al v. 116 del *Delfilo* e nel passo del *Polifilo* dal quale tale verso dipende (*HP*, p. 385: «Quale Arbonense laco di Aphrica, absentantise il sole, l'acque dil quale fervidamente bullino et nella sua presentia nel meridie algente se infrigidano [...]»); il testo del Colonna permette di ipotizzare che il riferimento sia alla sorgente che sgorga presso l'oracolo di Giove Ammone – «Arbonense» potrebbe derivare da una variante del nome «Ammone» come ipotizzato già in *HP*, vol. II, p. 241 – ricordata ad es. in Plinio, *Nat. Hist.* II 228 per la sua peculiarità di bollire di notte, in assenza del sole, ed essere fredda di giorno, sotto il sole africano. Nei due luoghi del *Polifilo* e del *Delfilo*, all'«Arbonense laco» è paragonata – come già alla fonte del Sole, nota per le medesime caratteristiche (ad es. in Plinio, *Nat. Hist.* II 228, Pomponio Mela, *Chor.* I 8, 39), in *RVF* CXXXV 46-60 – la fenomenologia amorosa, che fa sì che l'amante arda lontano dall'amata e diventi di ghiaccio in sua presenza. L'immersione in tale acqua delle frecce di Amore (che in tutta la miniatura sembrano alcune d'oro, altre di piombo secondo ad es. Ovidio, *Met.* I 470-471) sarebbe dunque, secondo la miniatura di c. 1v, all'origine del comportamento degli amanti. Nella parte superiore della miniatura è raffigurato Cupido che – ritratto come un bambino bendato con le ali purpuree e turchine con striature dorate –, scaglia una freccia verso il cielo e in particolare verso una stella che rappresenta forse Giove. Ai lati della fucina si trovano due alberi accompagnati dalle didascalie «Palma» e «Lauro», e dunque simbolo di vittoria, dai quali pendono, insieme a delle frecce, dei cartigli; in quello della palma si legge: «Quis evadet?», nell'altro «Nemo». Un ultimo cartiglio si estende da Cupido al cielo e reca la scritta «Nec si Iovis arma resistant» che continua la risposta data dal cartiglio dell'alloro. Questa parte della miniatura celebra dunque la potenza di Amore, che trionfa su tutti e al quale neanche il re degli dei può opporsi; i cartigli appesi agli alberi si trovano già nell'*Hypnerotomachia*, in due dei trofei portati dalle ninfe che, all'arrivo di Polifilo e Polia all'isola di Citera insieme al figlio di Venere, vanno incontro al dio (*HP*, pp. 322-323), mentre nell'illustrazione polifilesca di una delle tavole del primo carro trionfale cui il protagonista assiste si vede Cupido scagliare frecce contro le

stelle mentre dall'altro lato è raffigurato Giove ferito e ritorna il cartiglio «Nemo» (*HP*, p. 152).

Nella miniatura di c. 2r, sullo sfondo di rocce dalle quali sgorgano le fonti chiamate, come indicano le didascalie, «Derce» e «Neme», sono raffigurate quattro ninfe che fabbricano delle corazze che probabilmente rappresentano i petti di coloro che si mostrano insensibili ad Amore: tre delle ninfe lavorano le corazze col martello, la quarta ne immerge una in un fiume denominato «Cydnus». Il fiume e le fonti sono citati anche al v. 2301 del *Delfilo* dove alla loro freddezza è paragonata quella della donna (vv. 2300-2301: «sì rigida la scorgo et frigescente | che non è Cydno più, non Derce et Nome»; per la diversa lezione in «Neme» / «Nome» rimando alla nota di commento al verso); il fiume Cidno è un fiume della Cilicia noto soprattutto per un episodio della vita di Alessandro Magno che dopo essersi gettato nelle sue gelide acque si ammalò (ricordo almeno: Curzio Rufo, *Historia Alexandri Magni* III 4-5; Giustino, *Historiae Philippicae* XI 8) mentre gli altri due nomi sono le varianti dei nomi di due fredde fonti della Spagna ricordate da Marziale in *Epigr.* I 49, 17-18 («avidam rigens Derceita placabit sitim | et Nutha, quae vincit nives») e citate anche da Colonna che ad esse paragona il gelido petto di Polia (*HP*, p. 441). Ai due lati delle rocce si trovano anche in questa miniatura due alberi, accompagnati dalle didascalie «Agno chasto» e «Oliva», che sono entrambi simboli di castità. L'agnocasto deriverebbe il suo nome, secondo Plinio, *Nat. Hist.* XXIV 59, dall'usanza delle matrone ateniesi, che quando, durante le Tesmoforie, preservavano la loro castità, ricoprivano il loro letto con foglie di tale arbusto ed è citato per due volte nel *Polifilo* col medesimo valore, una volta nelle parole di Polia che ricorda la consuetudine delle ateniesi (*HP*, p. 382), l'altra come corona di Diana nella visione dei due carri (*HP*, p. 419). L'olivo, tradizionale simbolo di pace e di serenità, è citato esplicitamente come simbolo di castità in Palladio, *Opus agriculturae* I 6 14 («Graeci iubent oliuam, cum plantatur et legitur, a mundis pueris atque uirginibus operandum, credo recordati arbori huic esse praesulem castitatem») ed è detto 'casto' in Sannazaro, *Arcadia* III 25 («rami di casti ulivi»); ricordo infine *RVF* CCXXX 12 dove esso è contrapposto all'alloro e alla palma (12-13: «Non lauro o palma, ma tranquilla oliva | Pietà mi manda»). Da ciascun albero pende una corazza; su una si legge la scritta «Dive lacunarum», sull'altra «Sollicitudini». Non

conosco al momento la possibile spiegazione di tali scritte; mi limito soltanto ad osservare che la prima scritta esprime un significato forse sovrapponibile al nome 'ninfa' (si veda a tale proposito la miniatura di c. 8v) e che per il motivo della 'sollecitudine' esiste il riferimento rappresentato da Ovidio, *Heroides* I 12 («Res est solliciti plena timoris amor»). Agli alberi sono inoltre appesi, come nella miniatura di c. 1v, cartigli: in quello dell'agnocasto si legge di nuovo «Quis evadet» mentre l'altro reca le parole «Indomabile hoc» che sembrano completare la domanda del primo cartiglio o forse ne rappresentano, al neutro e col verbo 'essere' sottinteso, la risposta; sul fiume «Cydnus» si legge un'ultima scritta – «Ferat tandem ferus ille Cupido» – la quale, giocando sul verbo *ferio* e sull'aggettivo *ferus*, ribadisce quanto espresso anche dall'altra miniatura, che cioè Amore è invincibile e dunque, sembra, destinato a trionfare anche sulle dure corazze.

Le restanti due miniature a piena pagina (cc. 8v e 69r) raffigurano rispettivamente una ninfa e un pastore, ciascuno dei quali accompagnato da un cartiglio in distici elegiaci; i riscontri tra le parole dei cartigli e la prosa latina e, nel caso della seconda miniatura anche la stessa immagine, permettono di identificare il pastore con il giovane che Delfilo incontra in sogno e la ninfa con la fanciulla da lui amata. In particolare, nella miniatura di c. 8v la ninfa, che indica con una mano il cartiglio che la descrive, è raffigurata in piedi su acque delimitate da rocce e dalle quali ella stessa sembra provenire. La miniatura di c. 69r raffigura un pastore che, sullo sfondo di una grotta, con una mano indica le fiamme che si levano in alto dietro le rocce, con l'altra l'acqua che scorre dall'altro lato; il fuoco e l'acqua rappresentano, come si apprende dal confronto con parti della prosa e del testo poetico, i due opposti tormenti che lo uccidono, ma che, nello stesso tempo, l'uno salvandolo dall'altro, lo tengono in vita. Nella miniatura è inoltre presente un albero che la didascalia definisce «Mirto», sul tronco del quale si legge la prima delle terzine del testo volgare del *Delfilo* e che è pertanto identificabile con l'«elegiam inscripta camaemirsyne» citata nella prosa latina; al mirto è inoltre appeso il cartiglio con i distici elegiaci dedicati al pastore.

Relativamente alle miniature che si trovano in ciascuna delle carte su cui è trascritto il testo poetico, nel margine inferiore recto, mi limito ad accennare al fatto che esse appaiono collegate, con valore rappresentativo o simbolico, al testo del

Delfilo (si vedrà tra breve il caso del ciliegio di c. 29r); per una descrizione sintetica di tali miniature rimando ad alcune pagine di Pozzi⁶ e ricordo che ad esse è dedicato uno studio di Alessandro Rovetta, che ha messo in evidenza come tali figure sembrano in più casi dipendere dal gusto dei geroglifici e appartengano alla cultura che preparò quella emblematica.⁷

Sulla base di quanto si è detto finora e per la stretta coesione tra il testo e le immagini ritengo che, anche indipendentemente dall'attribuzione della eventuale seconda mano, il codice sia stato realizzato sotto il controllo dell'autore, Marco Antonio Ceresa, e che a lui risalga l'ideazione delle miniature. Per gli stessi motivi ritengo inoltre che il manoscritto sia stato confezionato prima del 1526, data della morte dell'autore, e verosimilmente poco dopo la conclusione dell'opera, la cui data non è certa ma sembra sia comunque da collocare negli anni dieci del Cinquecento. Infine, la ricchezza e la cura della realizzazione conducono a ipotizzare che si tratti di un codice di dedica; può inoltre essere prudente, data l'esiguità delle notizie attualmente disponibili, non escludere l'eventualità che il manoscritto possa essere un esemplare fatto confezionare preziosamente dall'autore per la propria biblioteca personale.⁸

⁶ POZZI, *Francesco Colonna*, vol. II, pp. 164-169. Le descrizioni sono ancora da sottoporre a verifica; sarà in particolare opportuno considerare le miniature in rapporto al testo e alle sue fonti.

⁷ A. ROVETTA, *Il "Somnium Delphili" dell'Ambrosiana. Un contributo all'ermetismo figurativo di primo Cinquecento*, in "Rivista di storia della miniatura", I/II (1996/1997), pp. 61-68. In questo articolo Rovetta si è occupato principalmente delle miniature che si trovano sul margine inferiore recto delle carte su cui è trascritta l'elegia. Al complesso delle illustrazioni del *Delfilo* aveva dedicato uno studio, anteriore alla scoperta letteraria del *Delfilo*, Fernanda Wittgens, proponendo di identificare l'artista che le realizzò con Lorenzo Leombruno, soprattutto in base alle affinità riscontrate con gli affreschi della Sala della Scalcheria del Palazzo Ducale di Mantova; l'attribuzione non venne in seguito accolta anche per la tarda datazione ipotizzata dalla studiosa; F. WITGENS, *Lorenzo Leombruno miniatore*, in "Bollettino d'Arte. Ministero dell'Educazione Nazionale. Direzione generale delle antichità e delle belle arti", s. III, XXVIII (1934-1935), pp. 76-83. Ad anni recenti appartiene il seguente articolo, che ripercorrendo alcune descrizioni proposte in passato sottolinea l'autonomia significativa delle immagini: M. CICCUTO, *Un sogno umanistico figurato: Delfilo*, in "Quaderns d'Italia", XIII (2008), pp. 53-58. Riproduzioni delle miniature del *Delfilo* si trovano, oltre che nell'ed. Pozzi e negli articoli di Wittgens e Rovetta, anche nei seguenti cataloghi: BIBLIOTECA AMBROSIANA, *Codex: i tesori della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 103; BIBLIOTECA AMBROSIANA, *Mostra allestita in occasione del convegno di studi: "Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni"*, Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, 2007, p. 41. Infine, segnalo che ho avuto notizia di una recente proposta di attribuzione delle miniature del ms. del *Delfilo* a Giorgio da Muzzano, ricordata anche nell'ultimo catalogo ambrosiano citato, ma in merito alla quale devo ancora approfondire le indagini (non se ne fa cenno nella voce *Giorgio da Muzzano* a cura di G. ZANICHELLI in *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Bonnard, 2004, pp. 272-273).

⁸ Una delle tante prospettive di ricerca aperte dal ms. ambrosiano è quella relativa al confronto con codici coevi di fattura simile, al momento limitato al caso del ms. che tramanda il canzoniere di

I.2 Gli studi sul *Delphili somnium*

Nel 1959 Giovanni Pozzi pubblicò una prima edizione del *Delphili somnium* nel secondo dei due volumi che, insieme a Maria Teresa Casella, dedicò a Francesco Colonna, proponendone l'attribuzione all'autore dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.⁹ La proposta attributiva si basava soprattutto sull'osservazione dell'uso nei due testi delle medesime fonti. In particolare Pozzi riteneva rilevanti per la propria ipotesi la presenza nel *Delfilo* di singole espressioni o cenni minimi provenienti dalla selva polifilescia e le riprese di motivi propri dell'*Hypnerotomachia* che non si limitano alla citazione puntuale ma risalgono alla fonte stessa del Colonna (e quindi talvolta presentano lezioni diverse da quelle del *Polifilo*) o ampliano il tema attraverso l'accostamento di più modelli. Un uso così disinvolto e consapevole dell'opera di Colonna induceva Pozzi a scartare l'ipotesi che il testo del *Delfilo* potesse essere opera di un imitatore e a ritenere invece che esso si dovesse allo stesso autore del *Polifilo*. Oggi a posteriori, dopo le ricerche compiute da Maria Corti e in seguito all'approfondimento dello studio del testo del *Delphili somnium*, sappiamo che queste sono caratteristiche peculiari della scrittura di Marco Antonio Ceresa, che conosceva in profondità il testo del *Polifilo*, ne condivideva in parte le fonti e dall'*Hypnerotomachia* spesso traeva spunti a partire dai quali risaliva al passo da cui dipendeva Colonna o che ampliava incrociando ulteriori materiali. Oltre alle fonti comuni, erano secondo Pozzi alcuni elementi linguistici a supportare l'attribuzione del *Delfilo* al Colonna e in particolare uno stesso procedimento nella formazione delle parole e una sintassi simile; il lessico del *Delfilo*, colmo di latinismi, è effettivamente in parte comune a quello del *Polifilo* e si trovano termini plasmati in modo simile attraverso l'aggiunta di prefissi o suffissi a partire da radici latine

Dafnifilo (ms. 277.4 Extravagantes della Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel), studiato da Stefano Carrai (*Petrarchismo veneziano prebembesco* in IDEM, *L'usignolo di Bembo*, Roma, Carocci 2006, pp. 67-84) che ringrazio per avermi suggerito un possibile raffronto. Il codice di Dafnifilo, più antico di quello ambrosiano e verso il quale conduce la somiglianza di entrambi gli pseudonimi con quello del protagonista dell'*Hypnerotomachia*, è affine a quello di *Delfilo* per la ricchezza della fattura (e anzi il ms. di Wolfenbüttel, con la scrittura oro e argento e la tintura verde oliva e porpora delle carte, risulta ancora più prezioso), per il ruolo di cornice figurativa svolto dalle miniature a piena pagina e per il comune riferimento al mito di Apollo. Assai diverso appare invece rispetto a quello del *Delfilo* il testo tradito da tale codice sia nella struttura, che è appunto quella del canzoniere, sia nello stile, di un più piano petrarchismo.

⁹ POZZI, *Francesco Colonna*, vol. II; al *Delphili somnium* Pozzi riservò la seconda parte di tale volume: l'edizione occupa le pp. 197-299 ed è preceduta, alle pp. 161-196, da un saggio sulla *Paternità dell'opera*.

mentre, per quanto riguarda la sintassi, essa appare nell'opera di Ceresa in genere più lineare, come notarono già Maria Corti e Franca Brambilla Ageno. Infine, Pozzi scorgeva in alcuni versi del *Delphili somnium* riferimenti alla città di Venezia e ai voti religiosi dell'autore (con i quali spiegava i vv. 2242-2247 in cui il poeta dichiara di aver ceduto alla fame dell'oro) ma in generale riconosceva che notevoli difficoltà per la propria proposta attributiva erano sollevate dai dati geografici e cronologici, in disaccordo con quelli noti su Francesco Colonna. L'interpretazione dei primi rimaneva allora assai oscura mentre tra i secondi ne emergevano con chiarezza alcuni – soprattutto il ricordo, da parte del poeta, della morte del padre avvenuta quando egli aveva dieci anni e poco prima della caduta di Ludovico il Moro (vv. 257-264) – non compatibili con la biografia del frate veneto. Pozzi ipotizzava a tal proposito che le allusioni ai fatti lombardi avvenuti intorno al 1500 fossero fittizie e inserite in una seconda fase di elaborazione del testo, che sarebbe stato iniziato molti anni prima e prima ancora dello stesso *Polifilo*.

In conclusione a Pozzi va riconosciuto il merito encomiabile della scoperta letteraria del *Delphili somnium* e della individuazione dei contatti testuali, figurativi e culturali con il *Polifilo*; la sua analisi, che non poteva beneficiare di edizioni, studi e strumenti oggi disponibili, fu tuttavia in parte viziata dal grandissimo fascino che sullo studioso esercitava l'ipotesi di poter ampliare la produzione nota dell'autore dell'*Hypnerotomachia*.

Tra gli studi di Pozzi e quelli di Maria Corti si colloca un altro interessantissimo intervento sul *Delfilo*, e cioè una lettera di Carlo Dionisotti conservata nell'Archivio Pozzi presso la Biblioteca Salita dei Frati di Lugano e pubblicata di recente da Ottavio Besomi.¹⁰ Nella lettera, che risale agli ultimi giorni del 1958, Dionisotti risponde a padre Pozzi il quale, come si desume, doveva avergli inviato i propri studi sul Colonna chiedendo un parere. Dopo aver segnalato rapidamente alcune osservazioni su semplici «quisquillie» relativamente al *Polifilo*, Dionisotti dedica la parte più ampia della lettera a discutere l'attribuzione del *Delfilo* al Colonna, intorno alla quale dichiara di ravvisare «dubbi e difficoltà molto serie»;¹¹ tali difficoltà «riguardano la veste linguistica, aspetti di cultura nelle due

¹⁰ O. BESOMI, *Dionisotti sull'attribuzione*, in "Filologia e critica", xxx (2005), pp. 193-202; la lettera è alle pp. 200-202.

¹¹ *Ivi*, p. 201.

opere ed elementi testuali interni». ¹² A proposito della lingua Dionisotti pone l'attenzione su «quei tratti che non cadono in un deliberato schema di imitazione» ma rientrano nella «vena spontanea» e tra questi ne individua alcuni, per es. l'uso del pronome personale al posto del possessivo e l'uso del partitivo, che sembrano peculiari del *Delfilo* e che, se assenti nel *Polifilo*, devono fare escludere l'attribuzione al Colonna. ¹³ Dopo aver accennato ad una conoscenza approfondita di Dante e Petrarca da parte dell'autore del *Delfilo*, Dionisotti passa agli elementi interni: relativamente alla «geografia», esclude la presenza di riferimenti a Venezia e al Veneto e riconduce il testo e il suo ms. alla Lombardia; a proposito della «storia e biografia» interpreta con l'allusione a un matrimonio di interesse i versi in cui Pozzi aveva letto l'ingresso in convento dell'autore. Queste, in sintesi, le argomentazioni di Dionisotti circa le proprie perplessità sull'appartenenza del *Delfilo* al Colonna. Nella parte finale della lettera si legge una riflessione che merita di essere citata:

«[40] C'è anche una considerazione generale che è questa: che la realtà dei documenti è sempre più complicata e ricca di quanto noi siamo inclini per abito e comodo nostro a supporre. [41] Gli uomini cioè che hanno in qualche modo partecipato per un momento della loro vita della grazia o della disgrazia di Dio sono sempre più di quelli che abbiamo nelle nostre filze di storici. [42] Credo ad es. che in latino e in volgare la storia dello stile apuleiano di fine Quattrocento sia ancora da fare e possa riservare la sorpresa di confini più larghi e insieme più precisi di quelli che stanno ora innanzi a noi». ¹⁴

La prima parte di questo passo, che invita con delicatezza alla cautela nella questioni attributive, racchiude un' importante lezione di metodo; la seconda parte è rivolta più direttamente al testo del *Delfilo* e rivela come Dionisotti, che pochi anni dopo avrebbe pubblicato *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, aveva chiaramente percepito l'influenza apuleiana nell'opera di Ceresa. ¹⁵

Ripercorrendo la cronologia degli studi, si giunge a questo punto all'articolo, pubblicato per la prima volta nel 1961, in cui Maria Corti attribuì il *Delphili*

¹² *Ivi*, p. 197. La citazione è tratta dall'introduzione di Besomi alla lettera.

¹³ Le citazioni presenti nel periodo concluso e nel successivo provengono tutte dalla lettera; *ivi*, p. 201.

¹⁴ *Ivi*, p. 202.

¹⁵ La lettera si chiude con un *post scriptum* in cui Dionisotti informa Pozzi di aver segnato a matita qualche punto del testo del *Delfilo*; l'edizione della lettera non glossa tale notizie e dunque al momento non so se tali carte, che sarebbero di straordinario interesse per lo studio dell'opera, siano ancora esistenti.

somnium a Marco Antonio Ceresa. La studiosa, osservando che le allusioni biografiche, cronologiche e geografiche, che Pozzi considerava in gran parte fittizie o aggiunte in un secondo momento, in realtà «si strutturano nel corso del poemetto organicamente», riuscì grazie ad esse ad identificare il castello di cui si parla nel testo e in tal modo a risalire al nome dell'autore.

Per quanto riguarda la cronologia, l'indicazione principale è quella relativa alla morte del padre dell'autore, avvenuta quando egli aveva dieci anni come si legge al v. 248, e che la Corti collocò tra il 1499 e l'inizio del 1500 grazie a due luoghi del testo poetico: il primo è quello in cui l'autore direttamente contestualizza tale avvenimento luttuoso, dicendolo avvenuto «nella subita ruina | d' Insubria» (vv. 257-258), dunque nel corso della conquista della Lombardia da parte di Luigi XII di Francia iniziata nel 1499, ma prima che il padre potesse vedere il suo «amico valoroso duce | gir praeda», cioè anteriormente all'imprigionamento di Ludovico il Moro l'8 aprile 1500; il secondo riferimento, che si accorda con la lettura del passo precedente, è rappresentato dalla datazione dell'epidemia di peste a Pavia («luoco di Lombardia, el già più egregio», v. 278), che il poeta dice iniziata quando dal giorno della morte del padre «suo corso il sol non pur tre fiate absolve» (v. 276) e che storicamente scoppiò nel 1502 e si aggravò nel 1503.¹⁶

Relativamente ai dati geografici, Maria Corti riuscì a identificare il castello di proprietà dell'autore accostando la descrizione che se ne legge nella prosa latina con i versi in cui il poeta indica la posizione di un proprio «sito», luogo dell'innamoramento, che cito di seguito:

«Sopra l'inclita, antica, imperia Augusta
dove di ver merige il sol più scalda
u' l'Apennino a incomminciar si gusta,

nel proprio luoco ove, mal ferma et salda,
languendo, Roma sté contra Cartago,
non d'ira men che a Canne e orgoglio calda»
(vv. 301-306)

¹⁶ La considerazione dei dati cronologici è in CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, pp. 260-263.

«sorge di nove mura oppido antico,
sopra il Ghiandorio, al meglio a dui torenti.

Questo è un mio sito, forse ad altri amico,
perché dal sol l'ultimi accenti prende,
o sii pel seren lui vernante, aprico»

(vv. 320-324)

Gli elementi che si desumono da questi versi – il luogo si trova sopra la città di Piacenza (chiamata con il nome di «Augusta» che è attestato presso i cronisti antichi e trova riscontro in un passo pliniano), verso sud dove comincia l'Appennino, precisamente nel luogo in cui i Romani si scontrarono con i Cartaginesi – riconducono alla valle della Trebbia. Il castello descritto nella prosa latina è il medesimo «sito» di cui l'autore parla in questi versi come si apprende soprattutto dalla corrispondenza del v. 320 «sorge di nove mura oppido antico» con le parole «in nova [...] moenia oppidulum». Insieme alle informazioni ricavate dai versi citati, la descrizione della prosa latina con i dati relativi alla localizzazione, all'orientamento e alla struttura del castello – tra questi ultimi soprattutto il particolare delle torri, tre quadrate e una rotonda – consentirono alla Corti di identificare il castello del poeta con quello di Momeliano. L'identificazione spiega anche le rimanenti indicazioni: il «Ghiandorio» è il torrente Ghiandore che sorge ai piedi del castello; i «due torrenti» sono la Trebbia e la Luretta e il luogo «dal sol l'ultimi accenti prende» perché l'ultima parte del suo nome (-*eliano*) ricorda il nome greco del sole, ἥλιος.¹⁷ Riconosciuto il castello, la Corti condusse fruttuose ricerche presso l'Archivio Parrocchiale di Momeliano e l'Archivio di Stato di Piacenza per scoprire chi ne fossero i proprietari tra fine Quattro e inizio Cinquecento. Cito le sue parole in questo passo che conduce limpidamente al nome dell'autore del *Delphili somnium*:

«Da un rogito del notaio Thomas de Parma in data 1491 (Arch. Parr.) risulta che in quell'anno è già proprietario del castello lo *spectabilis et generosus vir* Antonio Ceresa, figlio di Marco, abitante a Piacenza *in vicinia S. Trinitatis*, a cui è data l'investitura delle decime di Momeliano dall'arciprete Bartolomeo Bazzano. Ancora attore in vari rogiti notarili risulta Antonio Ceresa fino al 1498; l'ultimo atto notarile

¹⁷ Sui dati che conducono all'identificazione del castello, si veda: *ivi*, pp. 264-268.

che lo riguarda è del 19 ottobre 1498, rogato dal notaio Lanfranco Nibbio. Poi silenzio. Il successivo atto del 9 maggio 1502 [...] ha per attrice la vedova di Antonio Ceresa, Giustina, tutrice dell'unico figlio maschio Marco Antonio. I conti, dunque, tornano perfettamente: il padre del poeta risulta dai documenti d'archivio morto in un lasso di tempo contenuto fra il 1499 e i primi mesi del 1502, riducibile ormai in base ai dati del poemetto al periodo dal 1499 ai primi tre mesi del 1500. L'autore del *Delfilo* è dunque il figlio del nobile piacentino Antonio Ceresa e si chiama Marco Antonio Ceresa». ¹⁸

A conferma ulteriore del legame del testo con tale casata, la Corti cita la miniatura della carta 29r del ms. che riproduce un albero di ciliegio, lo stemma dei Ceresa, incendiato alla radice dal fuoco d'amore.

Completata la dimostrazione e fornita qualche altra informazione biografica sull'autore, la studiosa ritorna all'analisi del testo poetico del *Delfilo* seguendone lo sviluppo e concentrandosi più sulla seconda parte, maggiormente narrativa, che sulla prima, quasi esclusivamente descrittiva, e correggendo alcune interpretazioni di Pozzi, tra le quali quella dei versi nei quali va letta l'allusione a un matrimonio di interesse e non ai voti religiosi dell'autore (vv. 2233-2238 e 2242-2247).

La Corti indica poi la data della composizione dell'opera ricordando che l'innamoramento del poeta sembra risalire a un periodo di poco successivo allo scoppio dell'epidemia di peste, in seguito al quale la fanciulla si trasferì a Momeliano, e facendo riferimento ai vv. 2363-2364 in cui il poeta dichiara di aver sofferto per amore già dieci anni. La studiosa giunge dunque alla seguente conclusione, nella quale approssima a favore di una cronologia più tarda l'oscillazione tra due anni che risaliva alla datazione della morte di Antonio Ceresa: «Ignorando la durata dell'elaborazione letteraria, possiamo per lo meno affermare che il poeta ha iniziato la stesura nel 1513». ¹⁹ L'articolo si conclude con alcune considerazioni complessive sul *Delphili somnium*, tra le quali soprattutto l'osservazione nel testo del «caratteristico travaglio di contaminazione fra gli scrittori latini e il Colonna», ²⁰ e alcune annotazioni linguistiche.

Dopo aver presentato gli interventi fondamentali sul *Delfilo* cito due importanti contributi, usciti entrambi nel 1962 come recensioni ai volumi di Pozzi e

¹⁸ *Ivi*, pp. 268-269.

¹⁹ *Ivi*, p. 276.

²⁰ *Ivi*, p. 274.

Casella. Il primo è un articolo di Franca Ageno,²¹ scritto prima che l'autrice potesse leggere lo studio della Corti, che risulta particolarmente interessante poiché in esso la studiosa rifiuta l'attribuzione al Colonna, corregge alcune letture di Pozzi e, attraverso una medesima interpretazione dei dati cronologici e geografici, giunge indipendentemente quasi agli stessi risultati della Corti, fermandosi soltanto prima dell'identificazione del castello e della casata del poeta: relativamente alla datazione la Ageno afferma che, tenendo conto che l'autore si innamorò intorno al 1502-3 e che nel v. 2364 allude al decennio trascorso nei tormenti amorosi, «la composizione andrebbe proprio ricondotta al 1512-13»;²² per quanto concerne invece i dati geografici la studiosa, basandosi quasi esclusivamente sui vv. 301-308, colloca il «sito» del poeta nella valle della Trebbia. Oltre ai riferimenti cronologici e geografici, la Ageno osserva infine, chiudendo la recensione con alcune annotazioni linguistiche, che a contrastare con l'attribuzione al Colonna è anche la lingua del testo, sotto diversi aspetti differente da quella dell'*Hypnerotomachia*.

La seconda delle due citate recensioni ai volumi di Pozzi e Casella fu invece scritta da Rino Avesani dopo l'uscita dell'articolo della Corti, con il quale egli riteneva definitivamente risolta la questione dell'attribuzione del *Delphili somnium*; relativamente al testo, Avesani si sofferma sulla descrizione della fanciulla notando come questa appartenga al genere della *descriptio* e in particolare segua l'ordine presente negli esempi proposti dai maestri di retorica dei secoli XII e XIII.²³

²¹ F. AGENO, *L'Hypnerotomachia Poliphili e un poemetto del primo Cinquecento*, in "Romance Philology", XV (1962), n. 3, pp. 318-331.

²² *Ivi*, p. 328.

²³ R. AVESANI, *Intorno a Francesco Colonna e Marco Antonio Ceresa*, in "Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance", XXIV (1962), pp. 435-440.

II. Nota biografica

Le notizie sulla vita di Marco Antonio Ceresa, in gran parte ignote all'epoca dell'attribuzione della Corti, si devono alle ricerche condotte da Giorgio Fiori presso l'Archivio di Stato di Piacenza intorno all'autore del *Delfilo*, alla sua famiglia e al castello di Momeliano.²⁴

I documenti rendono possibile la ricostruzione delle vicende familiari a partire dal nonno del poeta, Marco Ceresa; egli era probabilmente originario di Castellarquato e almeno a partire da lui i Ceresa sono sempre qualificati come nobili anche se il casato non doveva essere particolarmente antico o ricco. Tuttavia Marco e poi il figlio Antonio seppero consolidare e ampliare le fortune della famiglia e innalzarne il livello sociale attraverso gli affari, la rete di relazioni e la politica matrimoniale. Marco fu in stretto rapporto con i conti Landi, la più potente famiglia ghibellina di Piacenza, e per loro fu procuratore o agente d'affari e probabilmente per loro tramite ottenne in enfiteusi da enti ecclesiastici piacentini diverse terre che divennero la principale base economica della famiglia. Sposò Margherita Bagarotti, appartenente a una nobile e antica famiglia di Castellarquato²⁵ e da lei ebbe due figli: Antonio e Caterina, che diede in moglie al discendente di un ramo della principale famiglia guelfa di Piacenza, Pietro Scotti di Mamago.

Antonio era studente di legge alla data del testamento del padre, nel 1482; tuttavia poi interruppe gli studi senza conseguire la laurea. Egli consolidò gli stretti rapporti di amicizia e di affari con i Landi e inoltre fondò con il socio Giovanni Asinelli una società per il commercio della lana e di altre mercanzie. Dal punto di vista sociale dovette essere fondamentale il matrimonio con Giustina Ferruffini, che apparteneva a una nobile famiglia di Alessandria; era figlia del segretario ducale Filippo e aveva anche altri parenti impiegati nella corte e nell'amministrazione ducale di Milano, oltre ad altre importanti parentele. Antonio acquistò nel 1490 il castello, che allora doveva essere in rovina, le terre e la giurisdizione feudale di Momeliano dai conti della Veggiola, portando in tal modo al rango di feudatario il

²⁴ Tutte le notizie esposte in questo paragrafo sono tratte da: G. FIORI, *Il poeta piacentino Marco Antonio Ceresa ed il suo castello di Momeliano*, in "Bollettino storico piacentino", LXXXI (1986) fasc. II, pp. 255-265, al quale si rimanda per la citazione dei singoli documenti.

²⁵ Fiori ricorda (p. 257, n. 9) che dalla medesima famiglia Bagarotti di Castellarquato proveniva la madre del poeta Antonio Cornazzano.

suo casato. A poca distanza vi era inoltre il castello di Rivalta dei conti Landi e sappiamo che nel castello di Momeliano furono spesso ospiti parenti e amici lombardi. Il Ceresa ne iniziò nel 1494 la ricostruzione, che sarebbe stata poi completata dal figlio. Tuttavia Antonio morì pochi anni dopo; i documenti consentono di restringere tra il 16 settembre (data del testamento) e il 16 dicembre 1499 (data dell'inventario dei suoi mobili a Momeliano, stilato per volontà della moglie) il periodo di tempo indicato dai versi del *Delfilo*. Alcuni dettagli del testamento di Antonio risultano particolarmente interessanti: oltre a dotare le sei figlie femmine e a dichiarare erede universale l'unico figlio maschio, Marco Antonio, egli disponeva che, qualora il figlio non avesse lasciato discendenza, il suo patrimonio sarebbe stato diviso in tre parti, di cui una spettante a Gian Alberto Ceresa, allora studente in leggi. Sembra dunque che, almeno a questa altezza cronologica, il padre del poeta fosse in rapporti con quello che nel 1515 sarebbe stato l'autore della prefazione agli Statuti dell'Università di Bologna. Gian Alberto era il figlio di Antonello, cugino di Antonio. Nel suo testamento inoltre Antonio affidava il figlio, allora minorenni, ad un consiglio di tutela formato dalla madre Giustina, dallo zio acquisito Pietro Scotti, dalla contessa Caterina Pallavicino, moglie di Federico Landi, e da Giovanni Asinelli.

Marco Antonio era nato nel 1488, probabilmente a Piacenza, nella casa dei Ceresa attigua alla chiesa della Trinità, verosimilmente nel periodo compreso tra il 16 settembre e il 12 novembre.²⁶ Al momento non si possiedono purtroppo, a quanto mi risulta, notizie sicure circa la sua formazione. Marco Antonio viene qualificato patrizio piacentino in un documento del 1505 e signore di Momeliano in un atto del 1524; nel 1507 ricevette poi il titolo pontificio di cavaliere aurato. Fece continuare i restauri al castello e ricostruire a sue spese la chiesa di Momeliano (da ciò derivò forse il titolo di cavaliere aurato) e inoltre commissionò all'architetto Alessio Tramello l'edificazione di una cella per la sorella Daria Camilla che era entrata nel

²⁶ Esistono infatti due documenti, del 13 giugno e del 12 novembre del 1502, che sono uno anteriore e uno posteriore al compimento dei quattordici anni, dunque collocabile all'interno di tale intervallo; questo può essere poi ulteriormente ristretto dall'indicazione presente nel *Delphili somnium* secondo la quale la morte del padre (datata tra il 16 settembre e il 16 dicembre 1499) sarebbe avvenuta quando il poeta aveva dieci anni. Se dunque in tale circostanza, nell'anno 1499, egli non aveva ancora compiuto undici anni, la sua data di nascita può essere compresa tra il 16 settembre e il 12 novembre e inoltre nello stesso periodo, ma in un momento precedente, può essere ricondotta la morte di Antonio Ceresa.

monastero piacentino di S. Gerolamo col nome di suor Teofila. Le altre cinque sorelle, di cui pagò le doti, contrassero tutte ottimi matrimoni. Anche le nozze di Marco Antonio, motivate esclusivamente dall'interesse economico, come si evince anche dal *Delfilo*, furono prestigiose: nel marzo del 1508 egli sposò Lodovica Caccia, che apparteneva a una nobile e ricca famiglia di Novara ed era figlia di Opizzino Caccia, ciambellano di Luigi XII che lo creò marchese di Mortara nel 1506, e di Elisabetta Visconti di Milano. Dal matrimonio non nacquero figli e nel 1509 il Ceresa fece testamento dichiarando, in assenza di eredi diretti, la madre Giustina erede universale. Nel 1516 il Ceresa, nonostante i sentimenti antifrancesi espressi nella sua opera, si fece confermare il feudo di Momeliano da Francesco I re di Francia e allora signore di Piacenza. Morì, probabilmente a Momeliano, nella seconda metà del novembre 1526, all'età di trentotto anni. La madre Giustina fu erede universale secondo il testamento del 1509 ma, morendo anche lei nel 1528, i suoi beni passarono alle figlie o agli eredi delle figlie defunte. Lodovica Caccia si era invece subito risposata e morì parecchi anni dopo.

III. Il *Delphili somnium*

Il *Delphili somnium* è composto, come si è già accennato, da una prosa latina e da un testo poetico in terzine dantesche. La prosa racconta il sogno di Delfilo che rappresenta la cornice nella quale si inserisce e dalla quale proviene, attraverso l'espedito della trascrizione, il testo poetico, nel quale l'autore racconta quella che, in base ai versi stessi e ad alcuni riscontri documentari, si ha ragione di ritenere sia una vicenda autobiografica.

Nel *Delphili somnium* manca un'espressione che definisca l'opera nel suo complesso mentre del testo poetico – chiamato spesso 'poemetto' in modo non conforme alla volontà dell'autore ma non del tutto inappropriato se si pensa all'ampiezza del testo, alle sue parti narrative e ancor più a quelle, di straordinaria estensione, descrittive – viene fornita una definizione precisa dal momento che ad esso l'autore allude tre volte nella prosa con il nome di 'elegia'. Si tratta di una definizione di grande interesse, finora non commentata, e che rivela, mi pare, una notevole consapevolezza da parte dell'autore se si pensa che tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento l'elegia volgare era un genere ancora poco definito nella pratica letteraria (nonostante la lettera del Calmeta che però rappresenta una descrizione teorica) e sebbene i testi dal carattere elegiaco, al quale spesso si univano altre componenti come quella pastorale o la forma dell'epistola sul modello delle *Heroides* ovidiane, fossero numerosi, i loro autori raramente ricorrevano al termine 'elegia'.²⁷ Del genere elegiaco il testo poetico del *Delfilo* possiede almeno due caratteristiche e cioè a livello formale l'uso della terzina, che era il metro caratteristico dell'elegia, e a livello tematico l'espressione dell'infelicità e in particolare di quella amorosa poiché l'intenzione di lamentare il proprio amore infelice, dichiarata fin dalle strofe iniziali, sembra essere il fine principale di Ceresa, sebbene nelle terzine si inseriscano anche, come si è detto, le componenti narrativa e descrittiva; si separa invece dalla consuetudine elegiaca – e anche dalle considerazioni del Calmeta – la lunghezza del testo, per la quale però esisteva

²⁷ Per questa parte faccio riferimento ai contributi raccolti nel volume *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. COMBONI – A. DI RICCO, Trento, Università degli Studi di Trento, 2003; in particolare per quanto riguarda l'uso del termine 'elegia' e la lettera del Calmeta si veda: P. VECCHI GALLI, *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare* che si legge nel vol. citato alle pp. 37-79.

l'esempio, seppure prosastico e a sé stante, dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Boccaccio.

Segnalo infine un altro elemento, a mio parere di notevole interesse, che lega il *Delphili somnium* al genere elegiaco. In più luoghi dell'opera mi pare infatti si possa scorgere il ricordo del passo – già citato da Dante nei primi versi di *O voi che per la via d'Amor passate* (*Vita nuova* VII 3, 1-3 «O voi che per la via d'Amor passate, | attendete e guardate | s'egli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave») – delle *Lamentazioni* dello pseudo-Geremia, testo che ebbe un'importante influenza sul gusto elegiaco (*Lam* 1, 12: «O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus»);²⁸ due di questi luoghi inoltre sono collocati in posizione di estrema rilevanza, e cioè nei versi latini che precedono le terzine volgari («spectetis rogat ista et indicetis | si quae pulchrior est recens puella, | si quae gratior est decens adulta») – dove, sebbene il ricordo biblico appaia principalmente formale e piegato all'elogio della donna, esso introduce però al lamento del poeta – e negli ultimi versi dell'elegia (vv. 2498-2500: «che col ver indicate et cortesia | non esser fuoco d'amoroso incendio | né servitù maggior quanto è la mia»), dove l'autore chiude la preghiera all'amata e l'intera opera ricordando l'intensità del proprio sentimento amoroso, causa delle sue lunghe sofferenze, più esplicitamente citate nella rimanente memoria biblica, al v. 1644 («non è poena maggior quanto è la mia»).

Delle tre occorrenze che il sostantivo 'elegia' presenta nella prosa latina di Ceresa, la prima è accompagnata dall'aggettivo «materna» che fa riferimento alla lingua volgare nella quale è composto il testo mentre l'ultima si legge alla fine del racconto del sogno, laddove Delfilo dichiara di aver trascritto il testo ascoltato nella visione («elegiam omnem quam auribus per somnum exhauseram hallucinans conscribo»); la seconda, che richiede un commento più ampio, si trova all'interno dell'espressione «elegiam inscripta camaemirsyne» che, usando il medesimo costruito di Virgilio, *Buc.* III 106-107 («inscripti nomina regum | [...] flores»), introduce il motivo bucolico della scrittura sui tronchi degli alberi che proviene da Properzio, *Elegiae* I 18, 21-22 e da Virgilio, *Buc.* v 13-14 ed è diffuso nella letteratura contemporanea all'autore (mi limito a ricordare le numerose attestazioni

²⁸ Per il rapporto di questo passo dello pseudo-Geremia e del testo dantesco con il genere elegiaco rimando a S. CARRAI, *Appunti sulla preistoria dell'elegia volgare* in *L'elegia nella tradizione poetica* cit., pp. 1-15.

presenti nell'*Arcadia* e nei capitoli di Niccolò da Correggio)²⁹; noto a tale proposito che nell'ultima miniatura del ms. ambrosiano è raffigurato proprio il mirto con l'elegia scritta sul tronco, nel quale è leggibile la prima terzina del testo poetico del *Delphilo*. Ceresa sceglie l'albero di mirto verosimilmente in quanto sacro a Venere e per questo motivo già associato all'elegia amorosa da Ovidio in *Amores* III 1, 34,³⁰ dove l'Elegia personificata tiene appunto in mano un ramo di mirto; di questa pianta l'autore del *Delphili somnium* preferisce una varietà selvatica il cui nome greco significa 'mirto nano' probabilmente per sottolineare non soltanto il carattere umile del genere elegiaco ma in particolare la modestia della propria scrittura poetica (si noti comunque che la didascalia della miniatura presenta, diversamente dalla prosa, semplicemente il nome «Myrto»).

Le parole «elegiam inscripta camaemirsyne» risultano interessanti sotto diversi aspetti e innanzitutto per la loro peculiarità: non conosco infatti, in latino o in volgare, altre elegie scritte sui mirti né in generale mi sono noti casi in cui ad essere scritto sui tronchi degli alberi sia un testo definito esplicitamente 'elegia', nonostante lo stretto legame già ricordato tra il genere bucolico e quello elegiaco (in Propertio è solo il nome *Cynthia* ad essere affidato alle cortecce); è probabile che esempi simili esistano ma, se non erro, essi non rappresentano la consuetudine. Per quanto riguarda il mirto, oltre ad osservare, accanto al riscontro ovidiano citato, che da quest'albero prende il nome Mirtia, la donna cantata nel testo di Leon Battista Alberti che segna la nascita dell'elegia volgare,³¹ ricordo gli unici due esempi, uno volgare e uno latino, a me noti in cui il mirto sia citato come supporto scrittoria: il primo si legge all'interno di un capitolo pastorale di Tebaldeo – verosimilmente conosciuto da Ceresa che sembra ricordarne alcuni passi – nel quale il mirto è menzionato da Titiro insieme ad altri alberi su cui egli ha vergato le proprie sofferenze amorose (Tebaldeo, *Rime* 287, 67-69: «Né il mio dolore ho scripto sol in carte, | ma in lauri, in myrthi, abeti, in pini e in faggi; | e chi non scia le lacrime ch'io ho sparte?»); l'altro si trova invece in un breve carme in distici elegiaci di Andrea

²⁹ Per l'uso ampio e variegato di questo motivo da parte del Correggio si veda S. LONGHI, *Lettere a Ippolito e a Teseo: la voce femminile nell'elegia* in *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo nell'Italia Settentrionale: atti del convegno Brescia-Correggio 17-19 ottobre 1985*, a cura di C. BOZZETTI – P. GIBELLINI – E. SANDAL, Firenze, Olschki, 1989, pp. 385-398.

³⁰ Ovidio, *Amores* III 1, 34: «Fallor, an in dextra myrtea virga fuit?».

³¹ Il testo si legge in L.B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. GORNI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, pp. 44-51.

Navagero (*Lusus* VI 5-6: «Nunc violas, sed plena feram feram si vota, dicabo | inscriptam hoc myrtum carmine, diva, tibi») che, anche per l'incerta datazione relativa dei testi del Navagero, non so se l'autore del *Delfilo* potesse conoscere ma che è comunque interessante come attestazione all'incirca contemporanea dello stesso motivo.

L'espressione «elegiam inscripta camaemirsyne» compendia inoltre il legame del *Delphili somnium* con il genere bucolico. Elementi di tipo bucolico-pastorale mi sembra siano però quasi assenti dall'elegia se si eccettua il passo in cui l'amante piange insieme alla natura, il quale però, sebbene sia sviluppato con una certa ampiezza e ricordi in più punti l'*Arcadia*, continua un motivo consueto nella poesia di derivazione petrarchesca e non specifico del genere bucolico. Essi sono invece presenti nella cornice narrativa e codicologica dove mi pare siano rappresentati essenzialmente, oltre che dalla scrittura sul tronco del mirto, dalle figure del pastore e della ninfa che rappresentano in due delle miniature a piena pagina il giovane del sogno e la fanciulla da lui cantata, dalla «syringa vocalis» citata alla fine del sogno e dal «faunulus» che va incontro a Delfilo al suo risveglio portandogli un omaggio vegetale insieme al materiale scrittoria.

Ritorno in conclusione alla considerazione del *Delphili somnium* nel suo complesso di prosa latina ed elegia volgare. Prescindendo dalla differenza linguistica ricordo che, all'interno di un contesto pastorale (qui presente ma, come si è visto, solo con alcuni dettagli), l'uso della forma prosimetrica aveva almeno i due importanti modelli rappresentati dall'*Arcadia* e, risalendo nel tempo, dalla *Comedia delle ninfe fiorentine*, dove in poesia è usato il solo capitolo ternario, ma da essi l'opera di Ceresa si distingue, per citare soltanto l'aspetto più evidente, per la presenza di un unico testo per ognuna delle due forme; prosa e poesia si trovano unite anche nei tre testi che Niccolò da Correggio definisce facendo riferimento al genere elegiaco (*Rime*, 351-352 e 370) ma in questi casi la breve prosa introduttiva ha forma epistolare e i capitoli in questione sono tutti ternari funebri. Se insieme alla scelta del latino per la prosa da parte di Ceresa si considerano anche le differenze menzionate che il *Delfilo* presenta rispetto a questi modelli, è difficile stabilire se e quanto essi abbiano potuto condizionare la struttura del *Delphili somnium*. È altresì possibile infatti che l'autore abbia voluto semplicemente far precedere l'elegia da un

testo che, introducendola, ne raccontasse l'origine e che abbia scelto a questo scopo, insieme alla lingua latina, la forma prosastica, il cui impiego nel contesto elegiaco era autorizzato dal modello dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*.

III.1. La prosa latina

In un'alba primaverile, descritta attraverso ampie perifrasi, Delfilo, tormentato dalle sofferenze amorose, giace sveglio sul proprio letto fino a quando, placata l'inquietudine, si addormenta e ha una visione. In sogno, dopo aver camminato a lungo, vede un castello in via di ricostruzione, che viene descritto in modo puntuale ed elogiato per la struttura e la mitezza del clima. Proprio mentre Delfilo sta apprezzando la piacevole temperatura e il panorama, all'improvviso sente una voce che lamenta il proprio amore infelice; cercandone l'origine, giunto in una valle, vede un giovane dall'aspetto emaciato, ma al tempo stesso nobile, che racconta la propria triste vicenda con una elegia in lingua materna fino a quando non si verifica un episodio che ne impedisce la prosecuzione: giungono numerosi serpenti, uno dei quali, un aspide, insegue un orbettino e lo raggiunge. Delfilo invoca aiuto e rimedi contro i serpenti ma il morso di una dipsa gli provoca una sete implacabile. Quando sta per bere le lacrime dell'orbettino, scivola e si sveglia. Un fauno gli va incontro portandogli in una mano strumenti scrittorii, nell'altra una corolla di corbezzolo, un velo di lino, una lingua canina sulla quale vi è una scritta che rivela un fatto straordinario. Delfilo riceve questi doni e trascrive l'elegia sentita in sogno.

Come l'*Hypnerotomachia Poliphili*, il *Delphili somnium* si apre con una *Aurorae descriptio* ma Ceresa sostituisce il sorgere dell'Aurora e del Sole rappresentato da Colonna con quello del pianeta Venere che precede la luce solare e, offrendo nell'esordio un limpido esempio della tecnica a mosaico caratteristica dell'opera, incrocia il passo astronomico pliniano su Lucifero (*Nat. hist.* II 36) – e, insieme, l'accenno presente nell'esordio del *Polifilo* (*HP*, p. 3: «praevia stella») – con la mitologica descrizione apuleiana del carro della dea Venere (Apuleio, *Metamorfosi* VI 6; per i riscontri puntuali rimando al commento al testo). Inoltre, sostituendo l'ascesa di Venere a quella del Sole e riprendendo dall'*Hypnerotomachia* l'immagine del tramonto della Luna, Ceresa ritrae insieme i due carri di Venere e di Ecate-Diana che nel *Polifilo* erano apparsi a Polia in una visione simbolica (*HP*, p. 419; il passo è ricordato anche nei cigni che trainano il carro di Venere), e con la salita al cielo del primo allude forse, nel principio dell'opera, alla superiorità della potenza di Amore (il cui dominio universale è illustrato già nella miniatura di c. 1v).

Nella prima parte della prosa latina, oltre a numerose citazioni puntuali, Ceresa riprende dal *Polifilo* e dalle *Metamorfosi* di Apuleio diversi elementi narrativi. Dall'inizio dell'*Hypnerotomachia* provengono infatti la descrizione, che nelle due opere segue le perifrasi relative all'ora e alla stagione, dell'amante che giace sveglio sul suo letto a causa dei pensieri amorosi e che infine, fermate le lacrime, si addormenta, e l'inizio della visione, preceduta dall'invocazione a Giove; altre, più minute, consonanze con la parte iniziale del sogno di Polifilo si trovano invece più avanti, e all'interno di un contesto diverso, nella prosa del *Delfilo* e riguardano ad es. l'ascolto di una voce, che spinge anche il protagonista dell'opera di Colonna a cercarne l'origine, ma senza successo, e la sete, che anche Polifilo prova e che paragona a quella provocata dal morso di una dipsa. Si trova invece già all'inizio del v libro delle *Metamorfosi*, e cioè nella parte iniziale della favola di Amore e Psiche, la visione di un meraviglioso castello; anche in questo brano dell'opera apuleiana è attestato inoltre, seppure con caratteristiche differenti, il motivo della percezione di una voce. Relativamente alla descrizione del castello presente nella prosa del *Delfilo*, mi limito qui a ricordare, rimandando al commento al testo e al paragrafo ad essa dedicato, che in tale brano Ceresa unisce alla descrizione realistica del proprio castello di Momeliano, di cui egli stesso dopo il padre curò la ricostruzione, passi provenienti dal brano apuleiano sul palazzo di Cupido e dalla descrizione di villa de' Rossi che si legge nel commento di Beroaldo.

La figura del giovane che Delfilo incontra in sogno presenta forse qualche affinità con quella di Carino nell'*Arcadia* sannazariana, opera nota a Ceresa e altrove con più evidenza citata: l'autore dell'elegia è giovanissimo come il personaggio di Sannazaro e, sebbene non sia descritto come un pastore nella prosa, è ritratto come tale nella miniatura che chiude il manoscritto ambrosiano e in tal modo definito dal cartiglio che la accompagna; egli rappresenta inoltre, come Carino, il doppio del protagonista / autore. Infine, nella prosa del *Delfilo* è presente – e, seppure inserito in un contesto diverso e caricato forse di ulteriori significati, mantiene comunque un contatto col mondo pastorale – un altro elemento che nell'*Arcadia* è legato alla figura di Carino, e cioè il dono al protagonista di strumenti relativi alla produzione poetica: come Sincero riceve da Carino la «sompogna di

sambuco» (VII 31), al suo risveglio Delfilo riceve dal fauno il papiro e l'inchiostro con cui trascrivere l'elegia del giovane pastore.

Uno dei passi più oscuri della prosa latina del *Delphili somnium* è quello in cui viene descritta la scena dei serpenti alla quale Delfilo assiste e nella quale egli stesso viene coinvolto. L'episodio ha sicuramente valore simbolico ed è preceduto dal gesto delle mani intrecciate compiuto dal giovane («manibus pectinatim coeuntibus»; si veda il commento al testo) che ne annuncia il significato negativo. Sebbene siano note le fonti alle quali Ceresa attinge per i nomi delle specie di serpenti e delle varietà di piante e la maggior parte degli animali menzionati si trovi riunita anche in celebri luoghi letterari come, soprattutto, il libro IX di Lucano e *Inf.* XXIV, questi testi, da soli, non offrono una spiegazione del brano. Ritengo che i serpenti rappresentino simbolicamente Amore, secondo un'immagine ben attestata (basti il rimando a: *Tr. Cup.* III 157; Lorenzo, *Canzoniere* 67, 65-80; Poliziano, *Stanze* II 21; Boiardo, *Amorum* III 8 e 59, 29-32); in particolare sembra che Ceresa ricordi il passo dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* in cui similmente la protagonista viene morsa, all'interno di un sogno profetico, da un serpente che allude appunto alla passione amorosa che l'avrebbe colpita (*Fiammetta* I 3). Tale riferimento è a mio avviso notevole, anche per la dichiarata appartenenza delle terzine del *Delphili somnium* al genere elegiaco. Si noti però che il morso del protagonista nel *Delfilo* si inserisce all'interno di un episodio più complesso, nel quale mi pare che a partire dal ricordo boccacciano Ceresa elabori un'allegoria più ampia attingendo a fonti volgari e latine. A questa ipotesi di interpretazione conducono innanzitutto le corrispondenze esistenti tra diverse parti dell'opera.

L'orbettino, morso dall'aspide e al quale il protagonista sembra voler portare soccorso, sembra rappresentare quasi un doppio di Delfilo, morso dalla dipsa; mentre l'animale effonde le proprie lacrime, Delfilo si sente ardere e prova una sete inestinguibile. Le due reazioni trovano riscontro negli opposti tormenti amorosi citati nel cartiglio che accompagna l'ultima miniatura – il naufragio nelle lacrime e l'ardore nelle fiamme – e fissati nei due epiteti del pastore – «Dacryrous» e «Euripyros» –, il quale inoltre indica con una mano delle fiamme, con l'altra l'acqua di un ruscello. Il tema delle due morti contrarie, il pianto e l'ardore, che uccidono e nello stesso tempo, l'una salvandolo dall'altra, tengono in vita l'amante in un

tormento continuo, proviene probabilmente da *RVF* LV mediato attraverso *Asolani* I XVI ed è presente anche nelle terzine del *Delphili somnium*, in particolare ai vv. 1672-1695 dove Ceresa fa puntualmente riferimento al testo di Bembo e ricorda anche il sonetto petrarchesco. Se dunque le sorti dell'orbettino e di Delfilo sembrano rappresentare i due opposti tormenti amorosi, è possibile che anche l'aspide e la dipsa corrispondano agli aspetti di Amore che ne sono la causa. L'aspide, al quale è associato il tema amoroso già nei testi di Plinio e di Perotti (Plinio, *Nat. hist.* VIII 86; Perotti, *Cornu copiae* XXI 8) che attribuiscono all'animale il sentimento d'amore e l'abitudine di vivere in coppia, è in genere considerato nelle fonti il serpente più velenoso e letale e pertanto esso potrebbe forse rappresentare la crudeltà di Amore; la dipsa, che solitamente è calpestata e ferisce senza essere vista e il cui morso viene percepito appena ma provoca arsura e sete inestinguibile, potrebbe invece rispecchiare la passione amorosa che si insinua segretamente nel cuore dell'amante suscitandone l'ardore. L'interpretazione simbolica dell'aspide in relazione al sentimento amoroso conosce inoltre un riscontro nella poesia volgare dove a partire da *RVF* CCX 7 («che sol trovo Pietà sorda com'aspe»), che a sua volta riprende l'immagine di *Ps* 57, 5-6, a tale serpente è talvolta paragonata l'amata o Amore stesso, sordi nei confronti dei lamenti dell'amante (es.: Niccolò da Correggio, *Rime* 337, 12-14). Relativamente alla dipsa si leggano invece i seguenti versi di Lucano, tratti dal passo che descrive la morte di Aulo, morso appunto da un serpente di questa specie, e citati anche nel brano del *Cornu copiae* che costituisce la fonte principale di Ceresa: «Ecce subit virus tacitum, carpitque medullas | ignis edax calidaque incendit viscera tabe» (Lucano, *Pharsalia* IX 742-743); si noterà che le immagini presenti in questi versi sono affini a quelle ricorrenti nella fenomenologia amorosa e attestate anche nell'elegia di Ceresa (si vedano ad es. i vv. 1801-1803). I riscontri citati mi inducono dunque a ritenere che i due serpenti che mordono l'orbettino e Delfilo rappresentino due aspetti di Amore, cioè la crudeltà e la passione, causa rispettivamente del pianto e dell'ardore.

Considerando le descrizioni presenti almeno in Perotti e in Lucano (in genere citato anche nel *Cornu copiae*), non escluderei che anche gli altri serpenti menzionati nel brano della prosa latina possano rientrare in tale lettura. L'emorroo è descritto come un serpente il cui morso provoca il dissanguamento (Perotti, *CC* XXI

17; Lucano, *Phars.* IX 805-821); quello della sepa consuma il corpo e le ossa (Perotti, *CC* XXI 20; Lucano, *Phars.* IX 723: «ossaque dissolvens cum corpore tabificus seps» e vv. 762-788, dei quali cito i vv. 781-786: «[...] Calido non ocus austro | nix resoluta cadit nec solem cera sequetur. | Parva loquor, corpus sanie stillasse perustum: | hoc et flamma potest; sed qui rogos abstulit ossa?»); della scitale vengono ricordati il calore anche durante l'inverno e la caratteristica di attrarre le vittime con la propria bellezza (Perotti, *CC* XXI 21; Lucano, *Phars.* IX 717-718; si veda anche Isidoro, *Etym.* XII 19); infine lo iaculo colpisce come una freccia (Perotti, *CC* XXI 7; Lucano, *Phars.* IX 720 e 822-827). Queste caratteristiche possono essere confrontate con aspetti e attribuiti tradizionali di Amore e presenti anche nelle terzine del *Delfilo*: in particolare l'emorroo e la sepa con la consunzione degli amanti (questo motivo si trova ad es. ai vv. 2278-2283); la scitale con la bellezza con la quale, ingannando, Amore avvince l'amante (vv. 1801-1806); infine gli iaculi con i dardi amorosi, motivo frequentissimo.

Concludendo il commento di questo brano della prosa latina, ripercorro l'interpretazione che ne ho tracciato procedendo a partire dalle basi più solide verso gli elementi più ipotetici. L'episodio del morso del serpente all'interno del sogno sembra alludere – come nel luogo citato della *Fiammetta* ma in un brano che appare nel suo svolgimento come una sorta di caccia infernale sul modello decameroniano e poliflesco – alla passione amorosa di Delfilo e del giovane pastore che ne è il doppio onirico. All'interno di questo contesto, attraverso la doppia sorte dell'orbettino e di Delfilo, Ceresa rappresenta il tema dei due opposti tormenti amorosi che proviene da Petrarca e da Bembo e che ritorna in più luoghi dell'opera. Inoltre attingendo alle proprie fonti latine ed erudite, ma con in mente anche le immagini attestare nella poesia volgare, è possibile che Ceresa abbia scelto in modo non casuale le diverse specie di serpenti e che approfondendo la metafora della serpe abbia voluto rappresentare i diversi aspetti di Amore all'interno di una complessa allegoria, incoraggiato forse anche dalla somiglianza di alcuni passi del testo di Lucano con le immagini diffuse nella lirica amorosa petrarchesca e contemporanea (si vedano almeno, oltre ai versi sull'ardore provocato dalla dipsa, le similitudini della neve e della cera); quest'ipotesi mi pare possa essere considerata verosimile

almeno per l'aspide e la dipsa, ed eventualmente possibile anche per le altre specie, il cui ruolo all'interno della prosa latina è meno rilevante.

Giungendo infine verso la parte conclusiva della prosa latina, anche le piante del corbezzolo e della lingua canina che il fauno porge a Delfilo sembrano collegate al brano di cui si è appena trattato dal momento che, secondo le fonti dell'autore, esse hanno la proprietà di essere antidoti contro il morso dei serpenti citati e quindi, se è corretta la lettura proposta, potrebbero rappresentare rimedi alle sofferenze amorose del protagonista. Infine, il dono del materiale scrittoriale e la scritta misteriosa, che si ritiene possa riguardare l'identificazione di Delfilo con il giovane pastore del sogno ma che, comunque si interpreti, ricorda il nome del dio Apollo, sembrano avere il valore di una investitura poetica.

III.1.2 La descrizione del castello di Momeliano

Nella prima parte del sogno narrato nella prosa latina, l'autore descrive il proprio castello di Momeliano, che fu acquistato in stato di rovina nel 1490 dal padre, Antonio Ceresa il quale, dopo aver ricevuto l'autorizzazione ducale, ne avviò nel 1494 la ricostruzione, proseguita dallo stesso Marco Antonio.

Tale brano della prosa latina, insieme ai versi 301-309 e 320-324 dell'elegia, nei quali si allude però soltanto alla posizione in cui il castello sorge e non alla sua struttura, consentì a Maria Corti l'identificazione del castello di Momeliano che condusse all'attribuzione del *Delphili somnium*. Riporto di seguito il passo:

[12] Post multiplices emensas itinationes, exantlatis innumeris laboribus per saltus, dumeta, silvas, nemora, planities, pascua, fontes, rivos, flumina, torentes, colliculum ascendo; hinc prae oculis, ad lapidem unum, – muris veterioribus dissipatis vetustate carieque marcidis – in nova excrescens moenia oppidulum conspicio, luculentum sane et apricum diceris diversorium, quaternis turribus – orbiculatis tribus, quae meridiem inter et occidentem invisitur, quadrata <quarta> –, pinnisque conspicuum, muricis munitissimum propugnaculis. [13] Aditus ante ipsos, ex adverso, ad universum spectantes orientem, septum ad lacunarum signa muris superbum coibat; a dextra, austrum versus, prela suspenduntur vinaria; ex opposito equilis inditia – reliquum vero a fronte dominicum otiatur armentum – cuius in angulis duobus singula eminent peristerotrophia. [14] Gemino ponte superato, introeuntibus e vestigio occurrit cavum aedium amplissimum quod a lateribus circumquaque fornicata ambulacrorum indicat vestigia; hinc coenationes, cubicula, ambulationes, ginecea, andronites, opere quamvis adhuc imperfecto, conspiciuntur; parte etenim eorum suscipiente inhabitatur, caeterum

reliquae in dies architecti industria surgunt eminentissimae. [15] Hoc loci concameratas, longissimo tractu, dyonisyas invisceres cellulas; cuncta solistime testudinata, superne mira, impensa, laqueata, horreis in sublime decenter fabrefactis, admirantur. [16] Verum quia sigillatim cuncta describere non est operis instituti, quae volumine privatim dicato explicanda forent, sat hoc fuerit fabrili adeo subtilitate, magnificentia dispositioneque perfectum castellum ut impensae dominum, exactionis officinatorem, symmetriarum vero dispositionis architectum summis infinitisque laudibus extollendos censeas. [17] Ductus loci amaenitate, in ipso roscidi graminis toro considero, coeli temperiem exhaurio, qua inibi omnis aestatis flagrantia mitigatur inclementiaque ardentis Syrii clementissima aura lenitur, unde fit ut diversorium maxime aestivum nuncupari possit. [18] Orienti siquidem et aquiloni geminis lateribus patorata infinito cum protractu planitie, cispadanos transpadanosque omnes ab Alpibus Bergomatium Insubriumque ad Euganeorum colles inspeculatur clivulus vernantissimus; meridiem versus Apennini montibus, ad occasum elatioribus colliculis cingitur.

La descrizione citata può essere con profitto confrontata, oltre che con la struttura attuale del castello, anche con ciò che è noto delle diverse fasi della sua storia, ricostruita nella tesi di laurea di Sara Gardella, redatta sotto la guida del prof. Quintavalle presso l'Università degli Studi di Parma e discussa nell'a.a. 2004-2005, segnalatami dal prof. Giovanni Negri, attuale proprietario del castello.³²

Inoltre alcune elementi della struttura del castello citati nel testo del *Delphili somnium* possono essere raffrontati con un documento analizzato da Gardella, e cioè la descrizione stilata nel 1677 dal perito della Camera Ducale Alessio Cremonesi in occasione della trasformazione del fondo da allodiale a feudale, avvenuta quando nel castello, allora di proprietà della famiglia Lampugnani, viveva Giulio Lampugnani, al quale venne concesso il titolo di marchese.³³ Tale documento rappresenta un riferimento prezioso perché ritrae il castello in uno stato anteriore ad alcuni interventi settecenteschi e dunque più vicino a quello dell'epoca di Ceresa.

Nel brano citato della prosa latina del *Delfilo*, la posizione del castello è indicata nella parte conclusiva (da «Orienti siquidem [...]» fino alla fine) soprattutto attraverso la descrizione della vista di cui si gode dalla collina sulla quale esso sorge.

Allo stato di rovina in cui si trovava il castello – che è ricordato sia nell'atto con cui dapprima i della Veggiola lo avevano preso in affitto sia nella perizia del

³² S. GARDELLA, *Il castello di Momeliano*, tesi di laurea discussa nell'a.a. 2004/2005 presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Parma. Relatore: prof. A. C. Quintavalle. Ringrazio il prof. Giovanni Negri per avermi segnalato questo studio e per avermi fornito, con squisita cortesia, alcune indicazioni utili sulla struttura e sulla posizione del castello.

³³ Il documento è trascritto alle pp. 44-49 della tesi di Gardella (dalle quali cito) e illustrato alle pp. 26-27.

cancelliere ducale che precedette i lavori dei Ceresa³⁴ – alludono le parole «*muris veterioribus dissipatis, vetustate carieque marcidis*» mentre alla ricostruzione le parole «*in nova [...] moenia oppidulum*», che corrispondono al v. 320 del testo poetico («*sorge di nove mura oppido antico*»), la contrapposizione tra la parte antica già abitata e quelle che stavano allora sorgendo («*parte etenim eorum suscipiente inhabitatur, caeterum reliquae in dies architecti industria surgunt eminentissimae*»), l'uso di termini quali «*inditia*» e «*vestigia*» e l'inciso «*opere quamvis adhuc imperfecto*».

Venendo poi ai particolari della struttura del castello, il passo «*quaternis turribus, orbiculatis tribus, quae meridiem inter et occidentem invisitur quadrata quarta*» descrive le torri del castello di Momeliano, tre rotonde e una quadrata (quella a ovest); l'allusione a tale peculiarità si rivelò un'indicazione preziosa per Maria Corti nell'identificazione del castello.

Sia il passo «*aditus ante ipsos [...] ad universum spectantes orientem*» sia le parole «*gemino ponte*» si riferiscono agli antichi ingressi del castello, posti nel lato sud-est, che erano costituiti da due ponti levatoi, uno principale e uno di servizio, di cui ancora oggi sono visibili alcune tracce; essi sono ricordati anche nella parte iniziale della descrizione di Cremonesi: «*Primieramente per entrare in detto castello vi è una porta grande et una portella con sue serrande da due partite cadauna et vi è il suo ponte levatore et ponticello forniti di tutto ponto et questa intrata è verso mattina*».

Il «*septum*» che si trova davanti a tali ingressi orientali indica il muro di sbarramento dell'antico fossato dal quale si accedeva al castello appunto attraverso i ponti levatoi. Anche il Cremonesi ricorda il fossato: «*di fuori in parte vi è il vestigio della fossa in parte no, cioè verso mattina vi è solo tanto quanto dura il ponte levatore e ponticella*». Si noti che all'interno dell'espressione «*ad lacunarum signa*» il termine «*signa*» si deve forse, come altrove le parole «*inditia*» e «*vestigia*», alla circostanza che i lavori erano in corso di realizzazione, e potrebbe pertanto alludere al fatto che allora il fossato era stato soltanto tracciato ma non ancora colmato d'acqua, mentre il plurale «*lacunarum*» potrebbe essere motivato dai diversi lati in cui si articola il fossato; si tratta tuttavia di spiegazioni che richiedono ulteriori

³⁴ Rimando alla p. 24 della tesi citata e a FIORI, *Il poeta piacentino*, p. 256.

indagini. Nel Settecento il fossato venne interrato e sostituito da una sistemazione a giardini pensili; i ponti levatoi vennero tolti e al posto di quello principale venne posta un'ampia scalinata che collega il muro e il cancello con l'ingresso.³⁵

Particolarmente interessanti sono le seguenti parole della descrizione latina: «pinnisque conspicuum, muricis munitissimum propugnaculis»; l'edificio è detto 'notevole per i merli, molto fortificato con i parapetti in muratura'. I due tipi di coronamento, entrambi visibili nel castello, appartengono alle due sue fasi costruttive, che vengono dunque accostate in questo passo. I merli ghibellini, poi tamponati, si vedono infatti a coronamento della parte destra del lato sud-est e del lato nord-est, che compongono la parte più antica del castello, di età trecentesca; il coronamento con apparato a sporgere, costituito da piombatoi sostenuti da beccatelli e coronati da una fuga di archetti, si trova invece nella parte sinistra della parete sud-est e in quella sud-ovest, che si devono alla ricostruzione quattro-cinquecentesca, quando questo tipo di fortificazione veniva ormai usata come elemento decorativo. Nella parete di sud-est, quella dell'antico ingresso, si vedono entrambi i tipi di coronamento: la parte sinistra, appartenente alla ricostruzione quattro-cinquecentesca, presenta l'apparato a sporgere, la parte destra, trecentesca, i merli tamponati.³⁶ Anche nel documento di Cremonesi si trovano ricordati, a proposito dei lati sud-ovest e sud-est, i due tipi di coronamento: «vi è un comidore fondato con voltini sopra pietre piccate con suo parapetto di muri con suoi merli pure intorno come detto». La distinzione tra la parte più antica, quella di sud-est, già abitata, e le altre, in corso di costruzione, è affermata esplicitamente in un altro passo della descrizione del *Delfilo*: «parte etenim eorum suscipiente inhabitatur, caeterum reliquae in dies architecti industria surgunt eminentissimae».

Nel brano citato dell'opera di Ceresa segue la menzione delle cantine, le «Dyonisyas [...] cellulas», voltate («concameratas») e che si estendono per un tratto lunghissimo («longissimo tractu»). Nel Seicento, e ancora oggi a quanto mi risulta, la cantina si trovava sotto i lati sud-est e sud-ovest; anche Cremonesi ne ricorda le

³⁵ Apprendo questi interventi dalla tesi citata, pp. 30 e 34.

³⁶ Nella parete si ha una parte di transizione: infatti l'apparato a sporgere si ripete come si trova nel lato sud-ovest per la durata di tre archetti e continua poi fino ai merli con i soli beccatelli e piombatoi senza archetti di coronamento. Per questa parte traggio la descrizione e la distinzione tra i due momenti costruttivi dalle pp. 29-31 e 33 della tesi citata.

medesime caratteristiche, il soffitto a volta e la notevole estensione: «una cantina di doi brazzi fatta in volto di larghezza et longhezza non ordinaria».

Vi sono infine alcuni elementi della descrizione del *Delphili somnium* dei quali rimane incerta l'identificazione con le corrispondenti parti del castello e che richiedono pertanto ulteriori indagini, ad es. gli *horrea*, dei quali resta da chiarire anche l'effettiva funzione, e i torchi per il vino.

All'interno di questo passo della prosa, in cui il castello di Momeliano viene descritto in modo sostanzialmente realistico, come si è visto finora, Ceresa cita più volte un brano del commento di Beroaldo ad Apuleio e in particolare la digressione in cui Beroaldo, commentando l'inizio del v libro delle *Metamorfosi* apuleiane – al quale l'autore del *Delfilo* attinge anche direttamente, sebbene in misura minore – descrive, paragonandola al palazzo di Cupido, la villa dell'amico Mino de' Rossi, che sorge a Pontecchio Marconi (Sasso Marconi), vicino Bologna.³⁷ Riprendendo la descrizione di un palazzo celebrato dalla fonte e addirittura paragonato a quello di Cupido, Ceresa conferisce ulteriore dignità a quella del proprio castello.

Le citazioni dal brano di Beroaldo si trovano sia in passi di carattere generico sia in luoghi del testo relativi alla descrizione vera e propria del castello di Momeliano (per una spiegazione del testo dei singoli passi, che qui interessano in relazione alla struttura dell'edificio, rimando alle note di commento all'edizione): tra i passi del primo tipo vi sono la presentazione iniziale («luculentum sane et apricum diceret diversorium»), il brano in cui Ceresa si congeda dalla descrizione ed elogia complessivamente il castello, al quale attribuisce le tre qualità proprie di un edificio lodandone i soggetti responsabili (l'intero par. 16) e infine la parte dedicata alla mitezza del clima (da «coeli temperiem» a «nuncupari posset»).

Tra i passi che in modo più preciso descrivono elementi della struttura del castello, vi è quello già citato relativo al coronamento – «pinnisque conspicuum, muricis munitissimus propugnaculis» – che ricorda il seguente passo di Beroaldo riferito a Palazzo de' Rossi: «praebet forinsecus effigiem non tam praetorii quam

³⁷ Il commento di Beroaldo ad Apuleio uscì a stampa nell'agosto del 1500 ed ebbe poi diverse edizioni negli anni successivi; non è stato finora possibile stabilire quale fosse l'edizione letta da Ceresa. Cito da un esemplare abrosiano dell'edizione stampata nel 1501 a Venezia (si veda la tavola delle Opere citate; nei passi citati il testo non differisce da quello della *princeps*). Di questa digressione di Beroaldo parla anche J. GAISSER, *Apuleis Redux: Filippo Beroaldo Comments on the Golden Ass*, in EAD., *The fortunes of Apuleius and the Golden Ass: a study in transmission and reception*, Princeton, Princeton University Press, 2006, pp. 197-242.

castelli, pinnis turriculisque conspicui». Insieme ai merli, il testo di Beroaldo ricorda le torrette, quello del *Delfilo* i parapetti. Sembra dunque che Ceresa abbia tratto spunto dalla descrizione di Beroaldo e che l'abbia variata nel secondo dei due elementi (sostituendo «turriculis» con «propugnaculis») adattandola in tal modo al reale aspetto del proprio castello.

Nel breve passo dedicato alla stalla l'accento alle due voliere («equilis inditia [...] cuius in angulis duobus singula eminent peristerotrophia») ricorda le seguenti parole di Beroaldo a proposito dell'area nella quale si trovava la stalla di Palazzo de' Rossi: «in angulo eiusdem aree est peristerotrophium». Questo dettaglio riferito al castello di Momeliano non trova riscontro nel documento di Cremonesi e pertanto al momento non è facile dire se la descrizione presente nella prosa del *Delphili somnium* fosse conforme alla realtà (si noti a tal proposito la diversa collocazione e il diverso numero delle voliere rispetto al testo del commento apuleiano) oppure se essa esprimesse un progetto dell'autore per il castello ancora in corso di ricostruzione o se infine essa sia stata semplicemente ispirata dal testo di Beroaldo.

Il periodo che segue nella prosa del *Delfilo* cita due passi della digressione sulla villa dei Rossi; il primo è il seguente: «Introeuntibus a vestibulo statim occurrit cavum aedium amplissimum quod a lateribus utrinque habet ambulacra fornicata, a fronte scalas binas [...]». Si noti che nel commento di Beroaldo si legge «ambulacra» mentre Ceresa scrive «ambulacrorum [...] vestigia» perché l'edificio è descritto in fase di ricostruzione. Tuttavia a Momeliano non ci sono (né mi risulta ci fossero) dei portici voltati, per di più «a lateribus circumquaque» e non, come dice Beroaldo e come realmente avviene nel palazzo de' Rossi, «a lateribus utrinque». In questo caso dunque, dal momento che la descrizione sembra citare un elemento assente nella realtà, sembrano possibili due delle ipotesi avanzate per l'esempio precedente, e cioè che il testo del *Delphili somnium* faccia riferimento a un progetto poi non portato a compimento oppure – e a proposito dei portici questa è forse l'ipotesi più probabile, se si considerano anche gli anni passati dall'inizio della ricostruzione – che esso, senza alcuna corrispondenza con la realtà, citi un passo della digressione di Beroaldo che descriveva un cortile in stile rinascimentale.

L'altro luogo della descrizione della villa de' Rossi ripreso in tale periodo della prosa latina del *Delfilo* è il seguente: «multi, tam alienigenae tam indigenae, visendi studi petunt Ponticulanum idque mirabundi contemplantur, ubi coenationes, cubicula, ambulationes, gynecea, andronites, pergulae oculos reficiunt ac oblectant». Ceresa riprende l'elenco delle stanze, di carattere generico e dunque facilmente riferibile a un altro edificio, tuttavia egli aggiunge una precisazione realistica relativa all'incompiutezza dei lavori – «opere quamvis adhuc imperfecto» – e del testo di Beroaldo non mantiene le «pergulae», cioè le logge, che sono presenti nel palazzo de' Rossi ma all'epoca non lo erano nel castello di Momeliano, dove furono aperte nel Settecento.³⁸ Considerando dunque i passi relativi alla struttura del castello nei quali Ceresa riprende la digressione di Beroaldo, in due di essi, e cioè in quest'ultimo esempio citato e già a proposito del coronamento, sembra che l'autore attinga al modello adattandolo per rendere la descrizione realistica; relativamente al passo sulle voliere non si dispone al momento di elementi sufficienti per poter valutare e infine nel caso degli «ambulacrorum [...] vestigia» la descrizione sembra non corrispondere alla realtà ed è dunque possibile che essa rappresenti una fase di progetto oppure che riprenda letterariamente la digressione sulla villa de' Rossi con il fine di nobilitare il castello attraverso l'attribuzione delle caratteristiche proprie di un palazzo importante e aggiornato secondo la moda rinascimentale.

III.2. L'elegia

Dopo la parte iniziale nella quale, spinto a lamentarsi dalla pazienza ormai vinta, esprime l'intensità del proprio amore, il poeta, accingendosi a raccontare l'origine dei propri tormenti, ricorda gli inizi della propria triste esistenza e in particolare la morte del padre, che avvenne quando egli aveva solo dieci anni. Segue il racconto delle circostanze nelle quali, giovanissimo, si innamorò di una fanciulla pavese che fu ospitata nel proprio castello vicino Piacenza quando, meno di tre anni dopo la morte di suo padre, a Pavia scoppiò un'epidemia di peste. Si apre qui una sezione dedicata alla descrizione dell'amata che occupa un'ampia parte dell'opera; quando essa termina, l'autore riprende il racconto dal punto in cui lo aveva interrotto narrando i nove mesi che egli trascorse in compagnia della fanciulla, innamorato e ricambiato. Durante questo periodo i due giovani si trasferirono dal castello alla città di Piacenza dove ebbe termine la breve parentesi felice quando la

³⁸ Apprendo la datazione di questo intervento dalla tesi di S. Gardella citata, p. 35.

fanciulla, dopo aver trovato, in un baule della madre del poeta, una lettera che comunicava la morte di suo padre, fece ritorno a Pavia. L'autore racconta il dolore provato a causa della lontananza dall'amata e il tempo trascorso a ricordare i momenti felici o a piangere nelle campagne fino a quando, trascorsi due anni in questo stato e ormai prossimo alla morte, i medici gli consigliarono di cambiare aria e di recarsi a questo scopo proprio a Pavia. Qui il poeta trovò la fanciulla ammalata e, dopo la guarigione e qualche giorno felice, ella gli apparve ormai sciolta dal sentimento amoroso. Il giovane innamorato predispose un secondo viaggio a Pavia che probabilmente non si compì mai perché egli venne trattenuto da un'offerta ricevuta dalla «fame d'oro», con la quale vanno verosimilmente identificati gli accordi per un matrimonio vantaggioso. Dopo pochi mesi infatti vennero celebrate le nozze e a distanza di pochi giorni anche la fanciulla amata si sposò. Tre anni dopo l'ultimo incontro, ella si recò a Piacenza e quando il poeta andò a farle visita sentì la fiamma amorosa, affievolita dal tempo, divampare più intensamente che mai. Nella parte finale dell'opera, il poeta, trascorsi dieci anni dall'innamoramento, decide infine di palesare i propri sentimenti all'amata e a lei rivolge le ultime terzine pregandola di ricordare che non esiste un amore maggiore di quello che egli prova.

La vicenda amorosa narrata nell'elegia si svolge lungo l'arco di dieci anni a partire probabilmente dal 1502, data che sembra si possa ricavare dai vv. 274-279, dove l'autore fissa lo scoppio dell'epidemia di peste a Pavia entro il compimento del terzo anno dalla morte del padre (che oggi, grazie alle ricerche di Giorgio Fiori – *Il poeta piacentino*, pp. 258-259 –, sappiamo con più precisione avvenuta alla fine del 1499), e dal silenzio della narrazione sul tempo intercorso, che deve essere stato comunque molto breve, tra l'inizio della pestilenza e l'arrivo della fanciulla presso il suo castello. L'indicazione presente al v. 2364 dei «dui lustri» trascorsi dall'innamoramento – che dovrebbe condurre dunque al 1512 – rappresenta il *terminus post quem* per la conclusione della stesura del *Delphili somnium*; è possibile che la decisione di introdurre tale riferimento cronologico risalga a una fase di ideazione dell'opera e che quindi, come ipotizzava Maria Corti (*Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 274), a partire da tale indicazione si possa datare l'inizio della stesura del *Delfilo*. Tuttavia, se si considera che la cornice secondo la quale l'elegia sarebbe stata ascoltata in sogno dal protagonista e poi trascritta è in realtà una finzione e se si tiene conto anche dell'incerta interpretazione di alcuni passi nella parte di narrazione che precede il v. 2364 (dalla quale dipende la datazione dell'incontro avvenuto a Piacenza dopo tre anni nel 1508 o nel 1511), mi pare possa essere prudente affiancare a questa un'altra ipotesi, e cioè che la menzione dei dieci anni passati si debba al momento in cui l'autore effettivamente

scrisse le strofe in cui essa si legge e dunque, collocata nel verso che immediatamente precede le terzine finali rivolte dal poeta all'amata, anticipi di poco il completamento dell'opera. Si noti marginalmente che, nel contesto di questa seconda ipotesi, l'indipendenza dell'indicazione contenuta nel v. 2364 rispetto al progetto iniziale potrebbe forse essere in relazione all'acceleramento che mi pare di cogliere nella narrazione all'incirca dalla fine del primo viaggio pavese. Si prospettano pertanto le seguenti possibilità e cioè che nel 1512/1513 (se è corretto il calcolo iniziale e se l'autore usa anche in questo caso la precisione con cui di consueto ricorre alle indicazioni cronologiche, nonostante esse siano espresse sempre attraverso perifrasi) Ceresa stesse ideando la propria opera oppure che in quell'anno il *Delphili somnium* si avviasse alla conclusione. Non abbiamo notizia circa i tempi di composizione e non sappiamo dunque quale differenza comportino le due possibilità tuttavia ulteriori indizi potranno provenire forse dalla ricerca documentaria o da ulteriori indagini sulla lettera del testo e sulle sue fonti.

Nell'elegia Ceresa procede, come nella prosa latina, affiancando, con una tecnica a mosaico, tessere provenienti dalle proprie fonti, latine e volgari; relativamente a queste ultime si noti almeno che è costante il riferimento alla poesia di Petrarca – sia *Fragmenta* che *Triumphs* –, dalla quale provengono citazioni letterali e temi, e che è inoltre ben attestata la conoscenza di opere della fine del Quattrocento e dell'inizio del Cinquecento (oltre al caso del *Polifilo*, ricordo almeno la presenza nel *Delfilo* dei testi di Niccolò da Correggio, Boiardo, Tebaldeo, degli *Asolani* di Bembo, dell'*Arcadia* di Sannazaro).

La descrizione della fanciulla, composta attraverso il susseguirsi di paragoni mitologici e naturalistici, rappresenta la parte più erudita dell'elegia. Essa è anche la sezione del *Delphili somnium* nella quale la presenza del *Polifilo* è più evidente ed estesa e in particolare diversi sono i passi che prendono avvio dalla descrizione di Polia; oltre a quelle provenienti dall'opera del Colonna sono caratteristiche di questa parte del testo le citazioni puntuali dalla *Naturalis historia* e dal *Cornu copiae* di Perotti.

I debiti che Ceresa contrae nell'elegia volgare nei confronti dell'*Hypnerotomachia*, sono soprattutto di due tipi: essi riguardano da un lato elementi lessicali, dall'altro motivi o immagini che talvolta sviluppano aspetti già

presenti nella poesia contemporanea o petrarchesca. Mi pare sia invece limitata la ripresa dal *Polifilo* di elementi narrativi, attiva nella prosa latina e soprattutto nella parte che precede il sogno. In generale nel *Delphili somnium* avviene più volte che un passo del *Polifilo* offra a Ceresa uno spunto che egli amplia attraverso il ricorso ad altri testi, e soprattutto all'opera pliniana e al commentario di Perotti; talvolta inoltre l'autore del *Delphilo* risale ai luoghi, spesso appartenenti a queste due opere, dai quali ha attinto Colonna (e questo spiega perché in alcuni casi alla presenza dello stesso motivo, essendo uguale la fonte ma non necessariamente il testo, non corrisponde la medesima lezione). Di fronte a esempi come questi sembra che Ceresa lavorasse, almeno per alcune parti della propria opera, contemporaneamente con più fonti e che eventualmente si servisse di una rete di appunti.

Relativamente alla *Naturalis historia* si noti che, sebbene il ricorso all'opera pliniana sia ben attestato nella poesia contemporanea, che ne trae immagini e confronti, esso risulta nel *Delphili somnium* notevole per la frequenza e la puntualità delle riprese, attraverso le quali giungono inoltre al testo di Ceresa numerosi tecnicismi. Date da un lato la mole delle citazioni pliniane, mediate talvolta dal commentario di Perotti, e dall'altro la diffusione della *Naturalis historia* e del dibattito filologico su tale opera, non mi è stato finora possibile formulare un'ipotesi fondata su quale potesse essere il testo pliniano letto dall'autore.³⁹ Per quanto riguarda invece il *Cornu copiae*, tenendo conto della cronologia e dei confronti effettuati per alcune varianti, è probabile che Ceresa facesse riferimento all'edizione aldina del 1499.

Dopo la fine della descrizione vera e propria della fanciulla, ma prima che l'autore si congedi formalmente da essa al v. 1722 per riprendere la narrazione, si

³⁹ Alla questione della fonte pliniana di Ceresa ho accennato nella relazione tenuta in occasione del convegno *La nuova filologia fra tecnica e interpretazione* che si è svolto nell'ottobre 2015 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. In attesa di effettuare confronti sistematici può essere avanzata solo qualche considerazione generale. Il numero delle varianti pliniane diminuisce quando si isolano quelle che con una certa sicurezza provengono direttamente dal testo della *Naturalis historia*. Di queste varianti molte coincidono con quelle attestate presso la maggior parte degli incunaboli pliniani ma alcune divergono; l'origine di queste ultime lezioni potrebbe essere dovuta, oltre che ad eventuali errori del copista, anche a molteplici cause – menziono di seguito le principali –, le quali per la loro possibile influenza e il loro ipotetico sovrapporsi, rendono più complesse le ricerche: l'uso da parte dell'autore di una fonte manoscritta o insieme di più fonti manoscritte o a stampa; la ricezione di lezioni lette o comunque apprese all'interno di un contesto in cui il testo pliniano era al centro del dibattito filologico umanistico; l'intervento dello stesso Ceresa sulle lezioni attestate, finalizzato all'introduzione della variante ritenuta corretta o motivato da esigenze poetiche e metriche.

trova il passo, già ricordato nell'introduzione alla prosa latina, nel quale il poeta parla dei due tormenti opposti, il pianto e il fuoco, e che rappresenta uno dei principali luoghi in cui Ceresa riprende gli *Asolani* di Bembo. Mi pare che il riferimento agli *Asolani* da parte dell'autore del *Delfilo* (che attinge soprattutto al primo libro sulle sofferenze amorose) sia un dato particolarmente interessante non soltanto per se stesso, ma anche se si pensa che pochi anni dopo sarebbero state pubblicate le *Prose della volgar lingua*; con il modello proposto in tale opera il *Delphili somnium* condivide, sembra, soltanto il primato riconosciuto alla poesia petrarchesca mentre i versi dell'elegia appaiono, per la presenza di termini pliniani, di latinismi schietti e di elementi lessicali provenienti dal *Polifilo*, lontani dalla proposta linguistica di Bembo e anche la prosa latina, che si ispira ad Apuleio e a Beroaldo e in più luoghi traduce puntualmente l'*Hypnerotomachia*, risulta estremamente distante dal canone latino bembiano.

Quando l'autore riprende la narrazione, le possibili memorie del *Filocolo* nel racconto dei semplici sguardi che rappresentavano l'unico piacere amoroso dei due fanciulli (vv. 1780-1782) e, più avanti, nella terzina che introduce il tema dell'amante che ripercorre i luoghi del proprio amore (vv. 1903-1905) – seguita da versi nei quali, caratterizzati dalla ripetizione di «qui» e «quivi», si susseguono i singoli ricordi, secondo un motivo che trova riscontro in più opere di Boccaccio ed è ben attestato nella letteratura contemporanea a Ceresa – invitano, insieme ad altri aspetti già menzionati, a collocare il *Delphili somnium* nel contesto della ricezione dell'opera volgare minore del Certaldese tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento. La parte dell'elegia nella quale si trovano i passi ora ricordati e che giunge all'incirca fino al racconto dei due viaggi pavesi è a mio avviso una delle sezioni più interessanti relativamente al rapporto dell'opera con la cultura dell'epoca alla quale appartiene; in esso convivono ad esempio il brano, di gusto cortese sebbene sviluppato in senso erudito, dedicato al significato simbolico dei colori dei vestiti (vv. 1951-2007) e quello, memore probabilmente dell'*Arcadia*, in cui l'amante piange insieme alla natura e alle divinità agresti (vv. 2062-2081).

Conclusa la narrazione degli eventi con il ricordo dell'incontro avvenuto dopo tre anni di lontananza dall'amata, il poeta decide di rompere il proprio silenzio e di dichiarare apertamente i propri sentimenti rivolgendosi direttamente alla donna le

terzine finali dell'elegia, il cui inizio è segnalato anche nel ms. attraverso una piccola decorazione ornamentale. Ceresa sembra qui riprendere il modello dantesco e petrarchesco della preghiera finale alla Vergine (all'esempio dei *Fragmenta* si avvicina anche, nonostante la diversa forma metrica, il numero di versi, centotrentasette in *RVF* CCCLXVI e centotrentacinque nel *Delfilo*) dal momento che le ultime strofe dell'elegia sono di fatto una preghiera rivolta alla donna amata, caratterizzata dall'uso del verbo 'pregare' e dall'esortazione alla donna, chiamata, con un appellativo anche mariano, 'imperatrice', a 'porgere le caste orecchie'; nella parte conclusiva di questa preghiera, elevando la propria venerazione per l'amata e l'altezza di lei attraverso la ripresa dei rimanti «olocausto», «essausto», «fausto» di *Par.* XIV e ricordando nei versi finali *Lam* 1, 12, l'autore si congeda dalla donna e dalla sua opera ricordando l'intensità straordinaria del proprio amore.

III.3 Conclusione

Concludendo la presente introduzione, ritengo opportuno proporre alcune considerazioni che scaturiscono da un'osservazione complessiva dell'opera. Sebbene l'individuazione delle fonti del *Delphili somnium* e l'analisi di ciascuna di essa richiedano ancora ulteriori ricerche, mi pare che la cultura di Marco Antonio Ceresa – nota per il momento soltanto attraverso lo studio di questo testo – appaia molto più interessante e variegata di quanto ci si attendesse all'inizio del lavoro. Il *Polifilo* rappresenta uno dei suoi riferimenti principali – ne provengono elementi lessicali, citazioni (spesso puntualissime), spunti narrativi e, almeno in parte, il gusto per l'immagine simbolica che influenza le tante miniature del ms. ambrosiano –, l'autore del *Delfilo* condivide con Colonna molte delle sue fonti e inoltre sarebbe certo interessante avere maggiori notizie circa le circostanze e i modi del suo lavoro sull'*Hypnerotomachia*; ciononostante il *Delphili somnium* risulta essere un'opera diversa dal modello polifileso sotto diversi aspetti – innanzitutto per la sua struttura e la dichiarata appartenenza al genere elegiaco – e nella quale confluiscono molteplici componenti, tra le quali l'erudizione, il petrarchismo e un consapevole inserimento nella cultura letteraria contemporanea.

PARTE II.

EDIZIONE

Nota al testo

L'edizione critica del *Delphili somnium* presenta, nell'ordine in cui si trovano nel codice ambrosiano C 20 inf., la prosa latina, i versi di c. 8r che introducono all'elegia, i versi che si leggono nel cartiglio della ninfa raffigurata nella miniatura di c. 8v, l'elegia volgare e infine i versi del cartiglio della miniatura del pastore di c. 69r. I testi latini sono seguiti dalla traduzione.⁴⁰ La prosa latina è stata suddivisa in paragrafi e sono state numerate le righe; nell'elegia è stata introdotta la numerazione dei versi. L'edizione del testo è accompagnata da un apparato critico, nel quale vengono segnalate le correzioni o i dati notevoli del ms., e da note di commento.

I. Criteri di edizione per il testo latino

Nell'edizione del testo latino (prosa e versi) del *Delphili somnium* si è intervenuto come segue:

- Sono state sciolte le abbreviazioni del ms.
- Le parole sono state separate secondo l'uso moderno.
- Si è proceduto a distinguere secondo l'uso moderno *u* da *v*.
- È stata sostituita con *i* la *j* usata nella grafia *-ij* (e nel caso del termine *horrejs* che però deriva dalla correzione di una iniziale scrittura *horrijs*).
- È stato lasciato invariato l'uso dei dittonghi; si è intervenuto solamente, nella prosa latina, ad aggiungere il dittongo finale nelle lezioni *propulsate* (par. 4; → *propulsatae*), *intronee* (par. 6; → *introneae*) e *erotomachie* (par. 23; → *erotomachiae*) e ad eliminarlo in *subtilitatae* (par. 16; → *subtilitate*) dal momento che queste rappresentano le uniche occorrenze nelle quali ci sia oscillazione nell'uso del dittongo con valore morfologico e dove si ritiene che ciò sia dovuto alla dimenticanza o all'aggiunta erronea da parte del copista della cediglia, con la quale egli indica costantemente il dittongo in posizione finale.

⁴⁰ Le traduzioni dei versi latini sono collocate sotto gli stessi testi mentre quella della prosa, per motivi legati all'impaginazione, segue l'edizione del testo.

- Sono state lasciate invariate le irregolarità presenti nell’uso dell’*h* (si trova ad es. *calybs* per *chalybs*; *camaemirsyne* per *chamaemyrsine*) e della *y* la quale comunque quando occorre è usata sempre in relazione all’etimologia della parola sebbene in alcuni casi non occupi, o non occupi soltanto, la posizione corretta (es. *tytianam* per *tityanam*; *dyonysias* per *dionysias*).
- Sono state conservate le grafie che si ritiene abbiano valore fonetico e siano influenzate dal volgare locale: scempiamento delle geminate (es. *scisum* per *scissum*; *dificultates* per *difficultates*) e raddoppiamento ipercorretto delle scempie (es. *occeano* per *oceano*; *accidalium* per *acidalium*); uso di *ti* per *ci* (es. *malatia* per *malacia*; *discrutiatu*s per *discruciatu*s); *o* per *u* davanti a nasale in *amorabondos* per *amorabundos*;⁴¹ palatalizzazione della sibilante (es. *invisceres* per *inviseres*). La patina linguistica è coerente con l’origine dell’autore ed è la stessa presente nella trascrizione dei versi volgari (si veda di seguito la *Nota linguistica*); è dunque difficile (ancor più che nell’elegia data l’assenza delle rime) distinguere la responsabilità dell’autore da quella del copista. Noto infine che questo criterio interessa soltanto la prosa latina e non i versi dove non trovano riscontro tali alterazioni grafiche.
- È stata normalizzata secondo le consuetudini in vigore nelle edizioni dei testi latini l’alternanza di minuscole e maiuscole.
- È stata introdotta la punteggiatura secondo l’uso moderno.
- Le integrazioni di lacune dovute a guasto meccanico sono comprese in parentesi quadre.
- Le integrazioni congetturali sono racchiuse tra parentesi uncinate.

Relativamente alla metrica dei versi latini si informa nelle note di commento al testo.⁴²

⁴¹ L’apertura di *u* in *o* davanti a nasale è un tratto caratteristico in particolare dei dialetti emiliano-romagnoli (ROHLFS, *Grammatica storica*, I, § 38, p. 61).

⁴² Segnalo di seguito i luoghi in cui la mia lettura del ms. diverge da quella di Pozzi (non registro invece i casi in cui a partire da una medesima lettura del ms. le scelte adottate nei due testi e segnalate in apparato divergono). L’elenco tralascia inoltre le divergenze nella lettura dei dittonghi *ae / oe*. Per agevolare il confronto tra due edizioni nelle quali la numerazione delle righe non coincide, la lezione letta da Pozzi, che indico per prima, è seguita da quella della mia edizione (indico tra parentesi quella che leggo nel ms., se diversa). Nella prosa latina, r.3 *cygnis* : r.4 *cygnis*; r.9 *fluidove* : r.10 *fluidove* (*ms.* *fluuido ue*); r.19 *sursaculo* : r.21 *suosabulo*; r.21 *lucubratriceque etiam Agrypnia* : r.23 *lucubratriceque Agrypnia* (ritengo che il segno sciolto con *etiam* sia una *i* tagliata con funzione di

II. Elegia

II. 1. Nota linguistica

Nella lingua del *Delfilo* confluiscono molteplici elementi, come l'importante componente latina, l'influenza del *Polifilo* e fenomeni linguistici di origine locale. Va inoltre considerata l'eventuale incidenza del copista sulla lingua del *Delfilo*; essa sarà verosimilmente minima (e comunque difficilmente distinguibile) data la natura del testo e la supervisione dell'autore tuttavia l'osservazione delle correzioni presenti nel ms., dove ad es. più volte si trovano aggiunte in interlinea le consonanti doppie, alcune delle quali inoltre attribuibili alla seconda possibile mano, invita a prestare la dovuta attenzione a tale aspetto. Mi limito di seguito, rimandando ulteriori eventuali approfondimenti, a citare alcuni dei principali, per frequenza o peculiarità, tratti linguistici del *Delfilo*, i quali risultano coerenti con la regione di origine del testo e spesso riferibili con sicurezza all'autore perché, in alcune occorrenze, presupposti dalle rime:

- scempiamento delle geminate e raddoppiamento ipercorretto delle consonanti tenui; il fenomeno è più volte implicato dalle rime (es. ai vv. 179-183 *intoppo* : *zoppo* : *huoppo* e ai vv. 2411-2415 *praeda* : *caeda* : *freda*);
- palatalizzazione della sibilante e sibilante non palatale ipercorretta; anche questo fenomeno coinvolge i rimanti (es. vv. 1874-1878 *lesse* : *Pesse* : *spesse*);

chiudirigo); r.24 imo : r.27 immo; r.31 crutiatus : r.35 crutiatus; r.40 intronaeae (*forse corr. non segnalata*) : r.44 intronaeae (*ms. intronee*); r.41 misellorum (*forse corr. non segnalata*) : r.47 misellorum (*ms. misellorum*); r.41 pervicaci : r.47 pervicaci (*ms. pernicaci*); r.47 *palpitabat*, et, his : rr.52-53 *palpitabat*. His (*ritengo che il segno sciolto con et sia una i tagliata con funzione di chiudirigo*); r.47 profluvio (*forse corr. non segnalata*) : r.53 profluvio (*ms. profluo*); rr.47-48 *profluvio et strangulatis*; r.53-54 *profluvio strangulatis* (*i tagliata chiudirigo*); r.73 muriceis : r.81 muricis; r.84 reliquas : r.94 reliquae; r.85 loco : r.95 loci; r.85 Dyonisyi : r.96 Dyonisyas; r.90 subtilitate (*forse corr. non segnalata*) : r.101 subtilitate (*ms. subtilitatae*); r.91 impense : r.102 impensae; r.92 exationis : r.102 exactionis; r.106 calamitosissimum (*forse corr. non segnalata*) : calamitosissimum (*ms. calamitosissimum*); r.109 raptor : r.122 raptor; r.117 penetralis : r.130 penetralia; r.122 praesferrentem : r.136 pre se ferrentem (*ms. preferrentem*); r.130 erotomachiae (*forse corr. non segnalata*) : r.145 erotomachiae (*ms. erotomachie*); r.130 formidabilemque : r.146 formidabileque; r.131 spirituum : r.147 suspirium; r.132 lachrimaumque : r.147 lacrimarumque; r.157 *medium et circumferrentia* : rr.176-177 *medium e circumferrentia*. *Nei versi latini di c. 8r*, v.3 iste : ista; *nell'iscrizione della ninfa*, v.3 liber : libet; tegmine : nomine; v.4 Eucaria : Eucharia; *nell'iscrizione del pastore*, v.1 morte : Morta; v.2 lachrymas : lacrimas; v.5 tegmine : nomine; v.6 Euripyros : Euripyros.

- avanzamento delle palatali, presupposto dalle rime ad es. ai vv. 365-369 (*topatio : disfatio : satio*);
- uso dei pronomi personali – di terza persona singolare maschile (*lui*) e femminile (*lei*) e di prima e seconda persona plurale (*nui* e *vui*) – con valore di possessivo;
- uso delle forme di pronome personale femm. di terza persona *egla* e *egle* con palatalizzazione della laterale;
- presenza, seppure minoritaria rispetto alle corrispondenti *me* e *tre*, delle forme *mei* (pron. pers.) e *trei*;
- uso della forma *fii* per la terza persona singolare del futuro indicativo del verbo ‘essere’;
- uso della forma *foria* per la terza persona singolare del condizionale presente del verbo ‘essere’ (presente anche in Boiardo, *Amorum* II 15 4 e, al plurale, II 44 154, tale forma è un incrocio delle forme condizionali *fora* e *saria*; si vedano il commento di Zanato ai luoghi citati degli *Amorum* e MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 133) e della forma *forei* per la prima persona singolare, della quale non conosco altre attestazioni ma che si direbbe un corrispondente incrocio tra le forme *fora* e *sarei*.

II. 2. Criteri di edizione per l'elegia

Per l'edizione dell'elegia volgare del *Delphili somnium* sono stati adottati criteri conservativi data l'esistenza di un unico testimone redatto verosimilmente sotto la sorveglianza dell'autore (il quale però non opera un controllo sistematico) e in considerazione della natura del testo, caratterizzato dalla fitta presenza di latinismi. La stessa erudizione dell'opera ha però suggerito di moderare il conservatorismo di base attraverso la normalizzazione di alcuni fatti puramente grafici e l'introduzione di accorgimenti volti ad agevolare la lettura del testo.

Sono stati pertanto compiuti i seguenti interventi:

- Sono state sciolte le abbreviazioni presenti nel ms.
- È stata distinta *u* da *v*.
- È stata sostituita con *i* la *j*, usata nel ms. nella grafia *-ij* (es. *sij*) e talvolta come iniziale maiuscola col valore di variante grafica di *i* (es. *Incendio*).
- La *y* è stata sostituita con *i* soltanto quando non ha valore etimologico o pseudoetimologico (l'intervento riguarda i soli *uuy* e *nuy* rispettivamente ai vv. 314 e 1846).
- Sono stati mantenuti tutti i dittonghi e tutte le grafie latineggianti etimologiche o pseudoetimologiche.
- La *h* etimologica è stata sempre mantenuta. È stata invece eliminata la *h* nelle forme *lhor*, *lhoro* per il pronome possessivo (costanti eccetto la grafia *loro* del v. 1073), dove la grafia *lh*, indipendentemente da quale fosse la pronuncia effettiva, difficilmente a tale altezza cronologica (e in un ms. in cui la laterale palatale, anche laddove è estesa oltre l'uso toscano, è costantemente resa con *gl*) sarà stata usata con l'intenzione di rappresentare la palatale ma più probabilmente risponde ad una consuetudine grafica. Nei grafemi *cha* / *gha*, *cho* / *gho*, *chu* la *h* è stata eliminata laddove ha soltanto il valore di indicare il suono velare mentre è stata mantenuta se etimologica e anche nei nomi di origine greca *Esacho* (v. 439), *archada* (v. 866), *archa* (v. 1304), *christallina* (v. 1512) e *christalli* (v. 1946), nella variante pliniana *Nicearcho* (v. 1395), negli oscuri *chamochayno* (v. 1954) e *cytracho* (v. 2047). È stata inoltre mantenuta l'oscillazione *herma* / *ermo* (vv. 2056 e

2340) e l'*h* è stata conservata nella costante grafia pseudoetimologica *huopo* / *huoppo* e nei sostantivi di origine antico francese *homagio* (v. 534) e *hostello* (v. 565). Infine, relativamente alle interiezioni, è stata normalizzata secondo l'uso moderno la posizione dell'*h* nella grafie *dhe* e *ha*, che diventano *deh* e *ah* (nel ms. *ha* presenta un numero di occorrenze pari a quello della grafia *ah*); sono state invece sempre rispettate, e accentate, le interiezioni latineggianti *heimè*, *heumè*.

- Dopo la grafia *gl* è stata aggiunta la *i* diacritica laddove assente nel corpo della parola, e cioè nelle forme *scioglesti* (v. 257), *figluol* (v. 1533), *discioglea* (v. 2321). La grafia *gl* si trova talvolta nel ms. come forma elisa non solo dell'articolo maschile plurale ma pure delle forme palatalizzate, per la presenza di *i* seguente, dell'articolo maschile singolare (v. 617 *gl'intestitio*, v. 646 *gl'indo*, v. 2122 *gl'internitio*) e del pronome femminile singolare dativo (v. 1923 *gl'increbbe*) e plurale accusativo (v. 1587 *gl'incolora*). È stata conservata l'isolata grafia *sciolier* (v. 2246) per la possibile analogia con forme come *li* per il pronome personale dativo maschile. Infine sono state mantenute invariate le caratteristiche grafie *egla* e *egle* per il pronome pers. femminile singolare e plurale, delle quali indico qui l'opportunità di una lettura con laterale palatale.
- Dopo la grafia della nasale palatale (*gn*) è stata eliminata la *i* nei pochi casi difforni dall'uso moderno, e cioè nelle grafie del pronome *ognuno* (v. 1774 *ogniuno* e v. 2427 *ogniuna*) e nel congiuntivo *bagnie* (v. 1086); è stata invece mantenuta nel probabile neutro plurale latino *insignia* (v. 1651) per evitare una confusione con la forma volgare femminile singolare.
- Sono state normalizzate secondo l'uso moderno le poche occorrenze della grafia *gie* (v. 1211 *sogiette*; v. 1809 *agievol*; v. 1947 *piaggie*), che è però stata conservata in *ligiero* (v. 1263) e *ligiera* (v. 1422).
- È stata normalizzata secondo l'uso moderno la grafia *cie* sempre presente nell'aggettivo *dolcie* e nell'avverbio *dolciemente* (mentre il sostantivo è scritto *dolcecia* o *dolcezza*), nei verbi *cierchar* e *ricierchar*, nell'aggettivo *sinciero*, nel sostantivo *guancie* e nell'unica occorrenza di *ciercho*, forma del sostantivo 'cerchio' (v. 1643). È stata invece conservata la grafia del ms. nei

casi di *sperancie* (vv. 1656 e 2304), *asprecie* (v. 1839), *bellecie* (v. 2106) e *craedencie* (v. 2353), dove la grafia *ci* vale *zi* o *z*.

- È stata mantenuta la grafia palatale che nel ms. ricorre sempre nelle forme del verbo ‘sapere’ ed è poi presente anche in *cascia* (v. 1592); sono state conservate anche le grafie ipercorrette *s* o *ss* per sibilante palatale (v. 1694 *excrementia* e v. 1876 *Pesse*). Per evitare, tra tanti latinismi, una confusione con il verbo latino è stata accentata la forma *sciò*; l’accento è stato esteso, per analogia e per chiarezza, anche alla forma *scià*.
- È stata conservata la grafia *ti* anche dove essa non è etimologica o pseudoetimologica ma è usata semplicemente per rappresentare *zi* derivata da avanzamento della palatale (es. *disfatio*, *fatia*, *crutiato*).
- Parallelamente è stata mantenuta la grafia *ci* per *zi*, *z* (es. *forcia*, *sencia*).
- È stata conservata la forma *et* della congiunzione, sempre scritta per esteso e che nel ms. si trova sia davanti a vocale sia davanti a consonante. Quando è seguita da vocale la grafia *et* impedisce sempre la sinalefe (tranne forse nell’isolato caso del v. 1126 per il quale si veda la nota metrica e il commento al testo).
- È stato introdotto il trattino (-) per segnalare l’assimilazione consonantica della vibrante di *per* seguita da liquida che presenta due occorrenze al v. 1733 (*pe-le braccia*; *pe-li piedi*) e una al v. 2173 (*pe-l’alpi*).
- L’articolo plurale *e* non è stato accompagnato dall’apostrofo; tale resa grafica risulta inoltre coerente alle indicazioni che provengono dal ms., dove l’uso dell’apostrofo è frequente e variegato (si vedano a tale proposito le considerazioni sulla punteggiatura) ma esso non è mai impiegato per tale forma.
- L’apostrofo è stato invece introdotto nell’unica occorrenza (v. 2161) in cui la grafia *e* sembra avere valore di pronome soggetto pleonastico (→ *e*’).
- L’apocope è stata contrassegnata dall’apostrofo nel caso di *u*’ (‘ove’); delle preposizioni articolate maschili plurali (es. *a*’, *co*’, *de*’) e in *ne*’ preposizione articolata femminile plurale ai vv. 362 e 697; delle forme plurali di sostantivi e aggettivi il numero dei quali sia indicato dalla desinenza (es. *pensier*’, *qual*’ ma *lor*); delle forme verbali con enclisi di pronomi plurali (v. 123

scacciòl', v. 1651 *dièl'*); di *potre'* (solo al v. 1117) per 'potrebbe' e di *altro'* per 'altrove'. Sono invece state accentate secondo la consuetudine le forme apocopate *diè* ('diede'), *fé* ('fece'), *piè* ('piede' e 'piedi'), *sté* ('stette') e la più rara *spè* ('speranza', forma apocopata di *speme*).

- Sono stati introdotti gli accenti secondo l'uso moderno. Inoltre sono state accentate le forme che possono far sorgere equivoco e quindi oltre alle già segnalate forme verbali *sciò*, *scià*, i sostantivi *vóti* al v. 2295 e *vènia* al v. 1095. L'accento è stato inoltre segnalato nella forma di perfetto forte *puòte*; nelle forme verbali con enclisi di pronomi clitici è stato mantenuto se proprio del verbo (es. *dirròl*, *èmmi* ma *conviemmi*). Sono stati accentati i *ché* causali. L'accento circonflesso segnala la forma contratta *trâ* per 'trae' del v. 2289. Infine sono stati accentati i termini caratterizzati da sistole o diastole (es. *pièta*, *humìle*) e il nome *Orìo* (si veda la nota metrica).
- Relativamente alla separazione delle parole si è proceduto come segue. Le preposizioni articolate sono state lasciate come si trovano nel ms. e cioè separate laddove formate da preposizione semplice e da articolo iniziante con *l-* scempia o da *gli* e unite se formate da preposizione semplice e da articolo con *l* geminata; i pochi casi di preposizione articolata formata con l'articolo *i* (l'autore ricorre per lo più all'apocope) sono anch'essi già uniti nel codice. Sono state mantenute unite le grafie *nol*, *tel*, *mel*. Poiché si è osservato che laddove compaiono isolati la forma *el* ha valore di pronome soggetto pleonastico o di articolo mentre *il* ha valore di pronome oggetto o di articolo, la scrittura *sel* è stata separata *s'el* quando si ha pronome soggetto (vv. 1051, 1516, 1894, 2146; il valore è sempre quello di soggetto neutro pleonastico) e *se 'l* quando invece si ha complemento oggetto (vv. 319, 1641); la scrittura *chil* è stata separata *chi 'l*: al v. 137 tale scelta è stata compiuta con maggiore sicurezza poiché richiesta la presenza del pronome *chi*; al v. 1201 si è proceduto allo stesso modo non solo per analogia ma anche considerando l'uso della forma *chi* come pronome relativo soggetto, che ricorre più volte e in particolare nel parallelo v. 1165; infine la grafia *chel* occorre solo al v. 1314 (*non chel mio*) dove si è separato *che 'l* poiché, sebbene trattandosi di un articolo siano possibili entrambe le soluzioni, si è notato che, laddove si

ha scrittura estesa, l'aggettivo o pronome *mio* è sempre preceduto da articolo *il*. Le scritture *mengumbra* (v. 51), *menfrena* (v. 426), *menflisse* (v. 2264) sono state separate con aferesi nella forma verbale (→ *me 'ngumbra*, *me 'nfrena*, *me 'nflisse*) in modo coerente col segno di apostrofo presente nei primi due casi nel ms. e soprattutto poiché si è notato che nei composti con *in-* la *i* protonica non passa mai ad *e* (sono molteplici le occorrenze dell'aggettivo *infreno* e del verbo *infrenare*; si veda in particolare *me infrena* al v. 902). L'esclamazione *omè* è stata sempre unita tranne nei casi in cui al pronome *me* fossero riferiti aggettivi o participi. Sono state unite le grafie di *invano*, *insumma*, *qualhora*, *ambodui* ed è stata mantenuta la distinzione del ms. tra *a dietro* e *adretro* (v. 355); sono state conservate le grafie già unite nel ms. di *hoggimai*, *ognhora*, *giamai*. Sono poi state unite le grafie di *poiché* causale, *perché*, *benché* e lasciate invece separate quelle di *fin che*, *pur che*, *non che*, *acciò che*, *anchor che*, *quando che*.

- L'uso di maiuscole e minuscole è stato normalizzato secondo la consuetudine moderna. In particolare nei casi di sostantivi come *amore*, *natura*, *fortuna*, *sorte* si è cercato di operare una distinzione, impiegando l'iniziale maiuscola per le personificazioni; il sostantivo *cielo* è maiuscolo laddove rappresenta l'entità divina creatrice (v. 629), mentre il sostantivo 'dio' (per il quale sussiste anche una distinzione morfologica: *Idio* cristiano; *deo*, *ideo*, *dea*, *idea* per divinità pagana o con valore generico) è maiuscolo nell'unica occorrenza in cui indica il Dio cristiano (*Idio*, al v. 1648).
- È stata introdotta la punteggiatura secondo l'uso moderno. Nel ms. l'impiego della punteggiatura è costante; in particolare i segni principali sono il punto, la virgola e la sbarretta diagonale (con funzione sembra solo in parte sovrapponibile a quella della virgola stessa). È inoltre regolare l'uso del punto interrogativo, che in un caso sembra essere usato anche con valore esclamativo, ed è diffuso il segno di apostrofo anche con valore di accento; ricorrono inoltre con una certa frequenza le parentesi, che sono state mantenute nel testo laddove possibile.
- Le integrazioni congetturali sono racchiuse tra parentesi uncinate.

- È stato introdotto il segno di dieresi seguendo i criteri di MENICETTI, *La metrica italiana* (si veda la *Nota metrica*).
- Nei casi di rime imperfette settentrionali sono stati compiuti interventi correttori considerando i seguenti fattori: il carattere soltanto parziale della revisione dell'autore sulla lezione del ms., la presenza residua in posizione di rima di un certo numero di errori del copista (il quale dunque non riservava un'attenzione specifica ai rimanti) e infine l'emergere di una tendenza, verosimilmente da riferire alla volontà dell'autore, all'uniformità grafica delle rime.⁴³ Le quattro occorrenze di rime imperfette vocaliche di *o* chiusa con *u* latineggiante sono state trattate diversamente anche, ma non soltanto, per l'esigenza di intervenire su uno solo dei tre rimanti: nei casi di *rumpe* : *pompe* : *compe* (vv. 452-456) e di *monile* : *sottile* : *fucile* (vv. 845-849) sono state uniformate le forme latineggianti (→ *rompe* e *focile*); in *puncto* : *puncto* : *monto* (vv. 1127-1131), dal momento che nel testo la forma *puncto* ha molte più occorrenze di *ponto* ed è sempre preferita in rima e considerando inoltre, in assenza di altre attestazioni del participio *monto* o *munto*, oltre la forma *mungerme* (v. 2408) soprattutto il participio *emuncto* presente al v. 15 e, in rima con *puncto* e *cumpuncto*, al v. 2364, si è preferito correggere la forma *monto* uniformandola, sul modello di *emuncto*, nel vocalismo e nel consonantismo (→ *muncto*); in base a quanto è stato osservato relativamente al termine *puncto*, si è similmente proceduto a uniformare *aggiunto* (→ *aggiunto*) nella serie *punto* : *trapunto* : *aggiunto* (vv. 1817-1821) dove l'ipotesi che la forma divergente sia dovuta all'intervento del copista è confortata dalla presenza di un errore anche nel rimante del contiguo v. 1820. Nelle sole due occorrenze di rime imperfette consonantiche dovute all'alternanza grafica della scempia e della doppia (vv. 797-801 *litiggio* : *stigio* : *phrigio* e vv. 2240-2244 *secco* : *arreco* : *stecco*) ho preferito non intervenire, seguendo le indicazioni fornite da Mengaldo e poi generalmente accolte e dunque considerando che tale imperfezione, radicata nella

⁴³ I criteri seguiti per le rime imperfette sono stati elaborati attraverso il confronto con M.M. BOIARDO, *Opere volgari*, a cura di P.V. MENGALDO, Bari, Laterza, 1962, pp. 470-470 e M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. CCXLVI-CCXLVII.

tradizione grafica settentrionale, potrebbe essere dovuta sia al copista sia allo stesso autore; nel caso specifico del ms. del *Delfilo*, dove questi due casi isolati si inseriscono in un contesto che tende all'uniformità grafica delle rime, la probabilità che l'imperfezione risalga al copista mi pare sia più solida ma non a tal punto sicura da consentire la correzione.⁴⁴

⁴⁴ Segnalo di seguito i luoghi in cui la mia lettura del ms. diverge da quella di Pozzi (non registro invece i casi in cui una medesima lettura del ms. abbia avuto nelle due edizioni una sorte diversa, segnalata in apparato; delle principali divergenze si darà conto nelle note). L'elenco tralascia le divergenze nella lettura della congiunzione *e / et* e del dittongo *ae / oe*. Indico nell'ordine il numero del verso, la lezione letta da Pozzi e, dopo i due punti, diversamente da come si è proceduto per il testo latino, la mia trascrizione diplomatica segnalando tra parentesi l'eventuale correzione a testo o altri dati notevoli: v.1 fra : tra; v.2 core : cuore; v.3 m'incese : me incese; v.4 atro : acro; v.7 rapti : ropti; v.10 piu : pur; v.20 apresso : appresso (*corr. nel ms.*); v.27 mi : me; v.34 e : o; v.51 n'engumbra : me 'ngumbra; v.55 diffriato : disfriato; v.56 maneggiare : uaneggiare; v.81 saburrosa : saburosa (*corr. nel ms.*); v.93 Amor : Amore; v.111 d'Aenea : di Aenea; v.126 tremabundo : cremabundo; v.212 qualunche : qualunque; v.219 che : chio; v.226 alhora : allhora; v.238 qual : quale; v.274 piaga : Parca; v.303 incominciar : inco(m)minciar; v.318 rappraesaglia : rapraesaglia; v.323 par che : per che; v.326 quale : qual; v.333 chompagne : compagne; v.354 interpose : interpuose; v.362 el : il; v.395 gratiosa : gratioso; v.400 attenua (*forse corr. non segnalata*) : atteneua (→ *ed. attenua*); v.403 discolora : discolora; v.411 né'n : ne in; v.413 suspende : sospende; v.420 preso : presso; v.425 ignoranza : ignorantia; v.429 distanza : distantia; v.442 munco : manco (*di difficile lettura* → *ed. monco*); v.452 fra : tra; v.453 figliuolo : figliolo; v.461 di : de; v.469 accogliencia : accogliencia; v.474 ivi : ui; v.485 par : pare; v.489 all'amorosa : alla amorosa; v.496 dalle : da le; v.513 ciel : cielo; v.539 Rosamia : Rosania (*corr. nel ms.*); v. 545 di zunti (*lezione segnalata in apparato; a testo dizunt'i[n]*) : di zmiri; v.591 ciel : cielo; v.612 en : in; v.630 legiadra : leggiadra; v.636 quali : quale; v.638 el : il; v.649 fu : fii; v.658 Ciprigna : Cyprigna; v.679 sobtigliette : sobtiglietti; v.680 dipinti : depicti; v.695 vicitar : uicitare; v.696 fuora : fuori; v.697 Doreade : Dorcade; v.712 tal : tale; a la : alla; v.729 anchor : anchora; v.743 indute : uidute; v. 744 sian : siam; v.767 del : dil; v.793 uniche : unice; v.795 semplice : semplici (*corr. nel ms.*); v.801 piu : si; v.809 indissolubil : indissolubel; v.822 sudi : suda; v.826 credei : craedei; v.836 de : di; v.883 d'Amor : di Amor; v. 903 frenato : spronato; v.905 el : il; v.908 fiero : fier; v.914 humero caeda : humer ui caeda; v.922 credentia : craedencia; v. 926 Evonyma : Enonyma; v.943 *pur da picciol mendo* : *pur da un picciol mendo*; v.947 sotto *si grave* : sotto *a si grave*; v.949 goemino : gemino; v.960 mi : me; v.982 dove di : oue dil; v.987 hogimai : hoggimai; v.989 Massagenete : Massagete; v.997 fuora : fuori; v.1019 ed : et; v.1025 cum : con; v.1026 Cithaer : Cythaer; v.1028 roman : romini (*o rommi, di difficile lettura, → ed. romir*); v.1047 fosse : fusse; v.1086 bagna : bagnie; v.1091 hymenee : hymenae; v.1097 qual : quel; v.1112 rinfranchare : rfranchare; v.1114 che : chi; lo : li; v.1115 ad : a; v.1119 ad : a; v.1126 smerite : sinerite; v.1131 de : di; v.1132 malvanisco : maluauisco; v.1137 lui : uui; v.1148 sostienmi : sostiemmi; v.1149 d'altro armo (*forse corr. non segnalata*) : altro d'armo; v.1152 *sospendere ogni* : *sospendere a ogni*; v.1160 ma' : mai; v.1164 serian : serien; v.1179 pensier : pensiero; v.1185 Polimnia : Polymnia; v.1196 aproximando : approximando (*corr. nel ms.*); v.1200 tucto : tutto; v.1204 fosse : fusse; v.1208 mi aperse : m'aperse; v.1216 gli acti : gl'acti; v.1218 gli : li; v.1220 a li : alli; v.1223 conducto : condotto; v.1226 poncto : ponto; v.1232 Dydimia : Didyma; v.1236 empier : impier; v.1262 de : di; v.1289 spetie : spetij; v.1295 comixturarli : co(m)mixturarli; v.1314 mio, ogni altro : mio, altro; v.1317 gradito : gradato; v.1321 riferirlo : referrirlo; v.1325 non ad : non che ad; v.1329 in : un; v.1330 Cithera : Cythera; v.1334 aque : acque; v.1341 Rhamni : Rhanni; v.1357 Iasio : lasio; v.1363 provocar : prouocare; v.1366 qual : quale; v.1400 scythico : scyticho; v.1419 Phelegra : Phlegra (*corr. nel ms.*); v.1430 qual : quale; v.1486 de : del; v.1487 si *potriano* rifar : ui *potriano* rifare; v.1508 Lybia : Lybica; v.1512 onda : unda; v.1513 d'indi : dinde; v.1533 Euphemia : Euphenia; v.1544 puose : puosi; v.1549 uno : imo; v.1563 Amor : Amore; v.1567 questa : questi; v.1569 *lieta va* : *lieta hor ua*; v.1570 *questi è il* : *questi il*; v.1588 de : di; v.1592 cassia : cascia (*corr. nel ms.*); v.1600 largo : carcho; v.1603 de : di; v.1611 non : ne; v.1620 brani : brano; v.1603 de : di; v.1630 ch'unqua : che unqua; v.1641 sfocia : sforchia; v.1642 com' : come; v.1651 tali (*forse corr.*

II.3. Nota metrica

I versi del *Delfilo* sono tutti, come si leggono nel ms. ambrosiano o in seguito a minimi emendamenti, metricamente corretti; la loro scansione pone però spesso qualche difficoltà per la fitta presenza di latinismi e grecismi, dei quali soltanto alcuni possiedono nella tradizione poetica precedente attestazioni che possano aver esercitato un'influenza sull'accentazione e sulla sillabazione del termine. Sono state seguite le norme di MENICETTI, *La metrica italiana*; tuttavia, considerato il lessico del *Delfilo* e alcuni usi peculiari, ritengo opportuna qualche precisazione. La forma latina *et* della congiunzione indica sempre dialefe quando è seguita da vocale; in un unico caso (v. 1126 «hysge et ancusa, di color sinerite») è necessaria la sinalefe nonostante *et*, tuttavia tale verso presenta una lezione di correttezza incerta nel rimante e non si è dunque per il momento proceduto a regolarizzare *et* in *e* (rimando al commento al verso). La dieresi è costante negli infiniti e nei participi dei verbi in *-iàre*; essa non è stata segnalata nei tradizionali «obliar» (v. 24) e «inebriato» (v. 1764) mentre è stata indicata in tutte le altre occorrenze, rappresentate in gran parte da latinismi rari. L'unico caso in cui il suffisso *-iato* è bisillabo è il rimante «conchiliata» (v. 1985) dove la *i* che segue la laterale ha forse valore di *j* secondo la

non segnalata) : tale; v.1656 morte : doglia; v.1666 l'haver : lo haver; v.1670 sin : fin; v.1717 di me : si uie; v.1759 alhora : allhor; v.1760 *ad uno ad uno* : *ad imo ad imo*; v.1774 ognuna : ognuno; attrista : aspira; v.1776 alhor : allhor; v.1778 accese : incese; v.1803 rosibcante : rosicante (*corr. nel ms.*); v.1804 con : cum; v.1815 levomme : leuommi; v.1818 calcolando : calculando; v.1820 crescea (*forse corr. non segnalata*) : cresceua (→ *ed. crescea*); v.1823 fea : fean; v.1825 quanto : quando; v.1839 imprese : asprecie; v.1841 *et qual* : *et hor qual*; v.1888 *da l'alma* : *da me l'alma*; v.1898 impia : empia; v.1917 tra i : tra; tese : tesse (*corr. nel ms.*); v.1924 legiadretta : leggiadretta; v.1927 suoi : soi; respose : respuose; v.1929 *qui il mi li* : *qui mi li* (*il cassato nel ms.*); v.1932 de : di; v.1943 me : mi; v.1945 ombre : umbre; v.1961 anthracin : anthracino; v.1968 prasinea : praxinea (*corr. nel ms.*); v.1972 dà : dai; v.1975 *lacci, d'altri* : *lacci, altri*; v.2013 condannato : condemnato; v.2020 fui : pur; v.2033 pascino : passino (*corr. nel ms.*); v.2034 so : scio; v.2046 polithrico : polytrico; v.2047 cetracho : cytracho; v.2049 erogeneto : eroge(n)neto; v.2051 crysocarpo : chrysocarpo; v.2061 foenice : phaenice; v.2071 udetele : udetela; v.2077 Larna : Larua; v.2083 ramento : ramembro; v.2089 fuoco : puoco; v.2091 piacer : piacere; v.2103 hor *inrossita* : hora inrossita; v.2110 mi : me; v.2111 tutt'a : tutto a; v.2115 movendo : morendo; v.2122 l'internitio : gl'internitio; v.2123 a le : alle; v.2125 labefactava : labectaua; v.2131 li : si; v.2134 estremo : extremo; v.2140 sola : sol; v.2142 no : non; v.2152 Ma non si porria : Non si potria; v.2160 di amor : d'amor; v.2169 sc'io : s'io (*corr. nel ms.*); v.2173 per : pe; v.2175 quanto : quanta; v.2176 se : si; v.2187 del : dil; v.2199 el : il; mi'ntolse : ne'ntolse; v.2204 più : pur; v.2206 laci : lacci; v.2223 e : o; v.2228 infraenare : infrenare; v.2235 submerso : summerso; v.2252 mi : si; v.2276 adegua : addegua; v.2277 da : dai; v.2283 mei : mie; v.2284 del : dil; v.2285 diffronda : disfronda; v.2296 da : di (*corr. nel ms.*); v.2299 del : dil; v.2312 accoglienza : accoglientia; v.2344 egli : egla; v.2353 credencie : craedencie; v.2354 conducesti : conduceste; v.2356 egli : egla; v.2357 pel : per; v.2359 sobto : sotto; v.2362 compuncto : cumpuncto; v.2363 a la : alla; v.2384 soppresso : suppresso; v.2397 me : mi; v.2406 de : di; v.2470 con : cum; v.2487 pianti : pianto.

lingua volgare; questo esempio (insieme alla frequente palatalizzazione della laterale) rende incerta la sillabazione dell'altra occorrenza in cui *-iato* segue palatale, e cioè «foliato» (v. 1297), sul quale tuttavia è stato al momento apposto il segno di dieresi osservando l'uso della grafia *-li-* latina e notando che su «conchiliata» potrebbe aver influito la diversa scansione a cui più volte i termini vanno soggetti in rima (è il caso ad es. di *Ariete* e di *Hyacintho / hyacintho* trisillabi in rima e quadrisillabi nel verso). Segnalo inoltre che *chiunque* è sempre bisillabo (come avviene talora in Gasparo Visconti e in Boiardo; MENICETTI, *La metrica italiana*, p. 212) e che *fiata* e *fiate* non presentano mai dieresi; relativamente ai nessi protonici, il sostantivo 'violenza' e il verbo 'violare' sono sempre sincretici tranne forse al v. 364. Si rileva la presenza di alcuni versi simili nella struttura (il secondo emistichio è in genere composto dalla congiunzione 'e' seguita da un aggettivo o da un sostantivo coordinato al primo elemento del verso), caratterizzati da un accento sulla quinta sillaba seguito da dialefe: sono ad es. i vv. 665 («di lili convalli et di narciso»), 1013 («iantina, continua et lacunata») e 2000 («ianthina comparbe et violacea») che supportano una simile spiegazione anche per altri versi affini (ad es. il v. 732 «ripuose nel Pantheo ad idolatra», v. 1994, «luteola comparbe et mustellina»; v. 2424 «di conspicuo filo et elegante»). Il valore della *y* di origine greca sembra essere oscillante: in alcuni casi infatti essa mantiene il valore sillabico, in altri invece sembra essere considerata allo stesso modo di *i*od nell'esito volgare del nome ed essere quindi solamente grafica; l'oscillazione si verifica talvolta anche tra diverse occorrenze dello stesso termine. Mantengono la sillabazione originaria le forme «Cyanëa» (v. 134), «cyaneo» (v. 1980) – e, pare, anche «cïanee» (v. 844) dove in mancanza della *y* è stato posto il segno di dieresi (mentre è probabilmente bisillabo il «ciano» del v. 673) –, il sostantivo «hyacintho» (v. 1125), probabilmente «Thetya» (v. 1354) e «polyoria» (v. 1841); è invece trisillaba l'occorrenza del nome proprio «Hyacintho» (v. 2063) e verosimilmente la forma «Orithya» (v. 1448), anche per l'influenza di *Tr. Fame* II 89 («Antiope ed Oritia armata e bella»); infine pare quadrisillabo il nome di città «Sycione» (lat. *Sicyon*) dove in entrambe le occorrenze (vv. 691, 1367) la *y* è presente ma nella sede sbagliata (al momento, in osservanza dei criteri di fedeltà osservati si è preferito conservare tale lezione ponendo il segno di dieresi sulla *i*). Sono stati accentati i termini caratterizzati da

diastole o sistole e il nome «Orìo» (Orione) che in entrambe le occorrenze (vv. 1532 e 1877) mantiene la sillabazione e l'accento originario (lat. *Orīōn*).

DELPHILI SOMNIUM

La prosa latina

[1] Venus, Phaebi Phaebesque praecox aemula, in
amatoris domo furias hospitata, tutelaribus circumquaque

1 praecox] È scritto nell'interlinea. L'aggiunta è segnalata da una freccina rivolta in alto posta sotto il rigo.

1 Venus...aemula. Il *Delphili somnium* si apre, come l'*Hypnerotomachia Poliphili*, con una *Aurorae descriptio* nella quale però Ceres non descrive, come Colonna, il sorgere del Sole ma quello del pianeta Venere che lo precede. In questa ampia perifrasi iniziale l'autore incrocia la descrizione astronomica di Lucifero proveniente dalla *Naturalis historia* con quella mitologica del carro di Venere proveniente dalle *Metamorfosi* di Apuleio. In particolare per queste prime parole Ceres dipende dal seguente passo pliniano: «ingens sidus appellatum Veneris [...] ipsisque cognominibus aemulum solis ac lunae» (Plinio, *Nat. hist.* II 36). L'aggettivo «praecox» viene giustificato sia dalla spiegazione pliniana che segue l'affermazione citata («Praeveniens quippe et ante matutinum exoriens luciferi nomen accepit ut sol alter diemque maturans, contra ab occasu refulgens nuncupatur vesper ut prorogans lucem vicemve lunae reddens») sia da un accenno al pianeta Venere presente nell'esordio del *Polifilo*, dove esso viene ricordato come «praevia stella» che anticipa il sole e mette in fuga la luna (*HP*, p. 3; a sua volta l'espressione di Colonna viene forse da un ricordo di Ovidio, *Fasti* V 548 «Lucifero praeveniente»). Si noti inoltre che, scegliendo come prima parola dell'opera «Venus», l'autore introduce fin da subito la centralità del tema amoroso.

2–8 *tutelaribus...trahentibus*. Il passo – fatta eccezione per la presenza dei cigni e la tessera pliniana «Liburnicarum more rostrato impetu» – deriva interamente dalle *Metamorfosi* di Apuleio nell'edizione curata da Beroaldo, come indicano la ripresa di una lezione corrotta e le citazioni del commento beroaldiano. Il brano apuleiano relativo al carro di Venere che l'autore cita è, secondo le edizioni moderne, il seguente: «At Venus [...] iubet instrui currum quem ei Vulcanus aurifex subtili fabrica studiose poliverat et ante thalami rudimentum nuptiale munus obtulerat limae tenuantis detrimento conspicuum et ipsius auri damno pretiosum. De multis quae circa cubiculum dominae stabulant procedunt quattuor candidae columbae et hilaris incessibus picta colla torquentes [...]» (Apuleio, *Met.* VI 6). Nella prosa del *Delfilo* viene continuata la lezione «lunae» presente, al posto del «limae» delle edizioni critiche, nel testo di Beroaldo, per il resto privo di corrotte. Dalla nota che interpreta il testo corrotto «lunae [...] detrimento» l'autore trae l'aggiunta nel testo, tra «lunae» e il participio «gracilescentis», che varia «tenuantis», di «in cornua», che serve a rendere più esplicito il confronto con la luna; nella spiegazione di Beroaldo si legge: «Significat currum Veneris arcuatam fuisse et ad effigiem lunae corniculatae figuratum; luna enim in cornua curvatur, tenuatur, sentireque videtur detrimentum, cum vero pervenerit ad orbiculatam rotunditatem pleno orbe nihil patitur dispendii. Scite autem dixit “auri damno preciosum”: nam,

stipata peristeris alacri murmurillo picta colla

cum aurum in effigie currus corniculata deesset, pro ut fabrica talis deposcit, damnum auri fieri in vehiculo dicebatur idque ex tali detrimento fiebat venustius». Si noti inoltre che le ultime parole citate avranno probabilmente influenzato, nella scelta dell'aggettivo e nell'uso del comparativo, la sostituzione dell'apuleiano «pretiosum» con «venustiore». Sempre relativamente alla descrizione del carro, l'espressione del *Delfilo* «nuptiali pro munere» è usata, senza anastrofe, da Beroaldo nella spiegazione delle parole apuleiane «nuptiale munus» che essa sostituisce: «Vulcanus currum hunc Veneri dono dederat pro munere nuptiali post primos concubitos maritales»; il termine «basterna» si legge nella nota a «currum poliverat», dove vengono ricordate alcune tipologie di carrozze usate dalle matrone romane, tra cui appunto le basterne: «Celebrant inter vehicula matronalia et basternas quibus similia dixit Servius esse pilenta enarrans illud Maronianum: “pilentis matres in mollibus”. De basternis Amianus Marcellinus sic meminit: “matronae complures opertis capitibus et basternis per latera civitatis cuncta discurrunt”». Inoltre, Ceresa sostituisce le apuleiane «columbae candidae» con le parole «tutelaribus [...] peristeris» – il termine «peristera» è il sostantivo di origine greca (περιστερά) che corrisponde al latino *columba* –; nel commento di Beroaldo si trova sia il termine «peristera» con il racconto mitologico della sua origine, sia l'allusione a un rapporto di tutela: «Columbas tutelae Veneris assignant poetae [...]. Mythici de columbis Veneri dicatis haec fabulantur: Venus et Cupido, cum quodam tempore voluptatis gratia in quosdam campos descendisset, lasciva contentione certare coeperunt quis sibi plures gemmantes colligeret flores. Quo in certamine ludicro victus est Cupido, siquidem nympha nomine Peristera subito accurrit et adiuvando Venerem superiorem effecit; ex quo indignatus Cupido puellam demutavit in columbam, quae a Graecis peristera appellatur. Sed poenam honor minuit: Venus namque in consolationem transfigurationis columbam in tutela sua esse voluit». Nel testo di Ceresa il rapporto appare invertito e sono le colombe a esercitare una funzione di tutela nei confronti di Venere forse perché esse, diversamente da quanto avviene nel testo apuleiano, non trainano il carro (ruolo affidato nel *Delfilo* ai cigni), ma circondano festosamente la dea proteggendola. Si noti dunque che sia nel caso di «basterna» sia in quello di «peristera» l'autore sostituisce il termine del testo apuleiano con uno più ricercato — il primo indica una tipologia specifica e raffinata, di «currum»; il secondo ha un'origine greca e mitologica – tratto dal commento di Beroaldo. Ricordo infine che il sostantivo 'basterna' è anche in *Purg.* XXX 16 (16-18: «cotali in su la divina basterna | si levar cento, *ad vocem tanti senis*, | ministri e messaggier di vita eterna»).

3 *stipata*. «Venus [...] omni Gratiarum choro stipata» (Apuleio, *Met.* II 8).

alacri murmurillo. Similmente, nel testo apuleiano le colombe si muovono «hilaris incessibus» e «laetae subvolant», mentre i passerii

torquentibus, cygnis Liburnicarum more rostrato impetu
scisum aera sulcantibus ac basternam – Vulcani fabrica
studiose depolitam, ante thalami rudimentum nuptiali pro
munere oblatam, lunae in cornua gracilescentis iniuria
luculeam et ipsius auri periculo venustiore – trahentibus,
undequaque diem maturans, genio rore ac urinanti

5

6 rudimentum] *La u finale (sopra la quale vi è il 'titulus') deriva forse da correzione.*

accompagnano la dea «gannitu constrepenti» e altri uccellini «dulce cantitant [...] melleis modulis suave resonantes» (Apuleio, *Met.* VI 6).

4–5 *cygnis ... sulcantibus*. La presenza dei cigni alla guida del carro di Venere è ricordata da Ovidio nei seguenti versi delle *Metamorfosi*: «vecta levi curru medias Cytherea per auras | Cypron olorinis nondum pervenerat alis» (Ovidio, *Met.* X 717-718). Il carro di Venere trainato dai cigni è anche in un passo del *Polifilo* (e nella relativa illustrazione) dove esso, avvolto da fiamme, segue e poi scioglie quello ghiacciato di Diana che lo precede: «tutto di corrusco foco, da dui candidi cygni invinculati di funiculi d'oro. Sopra questo triumphava una potente et diva matrona [...]» (*HP*, pp. 419-420; si veda anche COLONNA, *Hyperotomachia Poliphili*, a c. di ARIANI – GABRIELE, vol. II, pp. 1136-1137). Nell'immagine dei cigni che trainano il carro della dea Ceresia inserisce una puntuale citazione pliniana: «olores [...] Liburnicarum more rostrato impetu [...] findentes aera» (Plinio, *Nat. hist.* X 63). Il genitivo «Liburnicarum» allude alle navi liburniche, cioè originarie della Liburnia, famose per essere leggere e veloci.

7 *gracilescentis*. Il participio incoativo «gracilescente» compare numerose volte nel *Polifilo*.

8 *luculeam*. Ritengo che l'aggettivo, che sostituisce il «conspicuum» apuleiano (secondo la lezione dell'ed. curata da Beroaldo di Apuleio, *Met.* VI 6: «currum [...] lunae tenuantis detrimento conspicuum»), non sia una forma scempia dell'aggettivo *luculleus*, derivato dal nome *Lucullus* come il più diffuso *lucullanus* o *lucullianus* e usato quasi esclusivamente per designare una varietà di marmo (v. Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 6 e 49), ma sia invece la forma latina dell'aggettivo 'luculeo' che è presente più volte nel *Polifilo* e nel *Delfilo* è attestato al v. 564 dell'elegia («così luculeo et sì giocondo lumine») e che, derivato da *lux* come l'aggettivo *luculentus* / 'luculento', significa 'luminoso, splendido'.

9–12 *undequaque ... irradiationibus*. Il passo deriva dal brano dedicato da Plinio al pianeta Venere, già citato da Ceresia nelle prime parole della prosa del *Delfilo*. L'espressione «diem maturans» si trova all'interno del periodo che segue immediatamente la definizione «aemulum solis ac lunae» spiegandola: «Praeveniens quippe et ante matutinum exoriens luciferi nomen accepit ut sol alter diemque maturans» (Plinio, *Nat. hist.* II 36). Le parole comprese tra «genio» a «conceptus» derivano invece dal passo in cui Plinio spiega l'influsso

liquamine fluvidove conspergimine omnigenos implens
conceptus, terrena quaeque conspicuo iubare fulguriisque
inumbrans irradiationibus, festiviter caelum inequitabat.

10

fecondatore di Venere: «Huius natura cuncta generantur in terris. Namque in alterutro exortu genitali rore conspergens non terrae modo conceptus inplet, verum animantium quoque omnium stimulat» (Plinio, *Nat. hist.* II 38). Nella prosa del *Delfilo*, l'aggettivo «genitali» della *Naturalis historia* (correttamente trasmesso negli incunaboli che ho consultato finora) è sostituito dalla forma «genio» che sembra avere valore di aggettivo e un significato corrispondente a «genitali». Rispetto al testo pliniano poi, l'autore amplia la presenza della rugiada introducendo due sintagmi, anch'essi retti, come «genio rore» da «implens», che sembrano rappresentarne due diversi aspetti: si direbbe infatti che «urinanti liquamine» faccia riferimento alla rugiada sparsa sulle acque, mentre «fluvidove conspergimine» a quella effusa sulle terre emerse; in questo secondo sintagma l'autore usa il sostantivo *conspergimen* derivato dal verbo *conspergo* del testo pliniano (e che si trova ad es. in Perotti, *Cornu copiae* XII 84). Infine, «terrena quaeque conspicuo iubare fulguriisque inumbrans irradiationibus» deriva dall'elaborazione di un altro punto della descrizione pliniana dell'astro: «claritatis quidem tantae, ut unius huius stellae radiis umbrae reddantur» (Plinio, *Nat. hist.* II 37). L'autore elabora un'immagine apparentemente ossimorica a partire dall'affermazione di Plinio secondo cui il pianeta Venere è talmente luminoso che i suoi raggi producono ombre.

11 *iubare*. Il termine allude propriamente alla stella Lucifero e alla sua luce. Esso è spiegato ad es. nel commento di Beroaldo ad Apuleio, *Met.* I 18, dove è citato anche il passo di Plinio già ricordato nella nota precedente: «Iubaris exortu: “Iubar dicitur stella Lucifer, quae in summo habet lumen diffusum ut leo in capite iubar habet” (auctor M. Varro). “Hic ante matutinum exoriens Luciferi nomen accipit ut sol alter diemque maturans”; “claritatis quidem tantae ut unius huius stellae radiis umbrae reddantur” (Plinius auctor). Itaque merito ait exoriens Iubar cuncta illustrari et lucida fieri, Virgilius: “it portis Iubar exorto delecta iuventus”, ubi exponit Servius: “nato Lucifero, qui Iubar dicitur, quod iubar lucis effundat, unde quicquid iam splendet iubar dicitur” [...]».

fulguriisque. Corrisponde agli aggettivi «fulguritio» e «fulguricio» attestati nel *Polifilo* (*HP*, pp. 103 e 276).

12 *caelum inequitabat*. Cita letteralmente l'esordio del III libro delle *Metamorfosi* apuleiane, dove il soggetto di «caelum inequitabat» è «Aurora» (Apuleio, *Met.* III 1). Anche questa prosa latina si apre con l'aurora che è però descritta attraverso il sorgere di Venere.

[2] Commodum occidua Hecate geminos sollicitans equos
– mulo iam in inquietas undulas naufragante –, flavam
capreolata caesariem humectanti crispulabat oceano. [3]
Saevusque ille ac supereminens euriales Oarion dilectam

15

13 *Commodum*. Con «commodum» si apre l’aurora, citata nella nota precedente, del III libro delle *Metamorfosi* apuleiane.

13–14 *occidua... naufragante*. Come nel *Polifilo* il sorgere del carro di Febo, anche qui l’ascesa di Venere è seguita da una perifrasi che descrive il tramonto della luna; in particolare Ceres dipende dal seguente passo di Colonna, che varia con l’immagine del mulo che già si immerge nelle acque dell’oceano: «in quel puncto occidua davase la non comuta Cynthia, sollicitando gli dui caballi del vehiculo suo, cum il mulo» (*HP*, p. 3); le parole «inquietas undulas» citano invece le «inquiete undule» menzionate poco prima nell’*Hypnerotomachia*, nella descrizione dell’ascesa di Febo.

15 *capreolata*. L’aggettivo ‘capreolato’ si trova più volte nel *Polifilo* riferito alle chiome ad indicarne l’attorcigliarsi come viticci (si veda l’avverbio *capreolatim* in Apuleio, *Met.* XI 22). Qui la forma «capreolata» concorda con il soggetto ma non si esclude la possibilità che possa essere una corruzione per un originario accusativo «capreolatam».

crispulabat. Il verbo *crispulo*, forma di *crispo* caratterizzata dal suffisso diminutivo, ritorna più volte nel *Polifilo* e in particolare si trova nelle immagini iniziali riferito ai capelli di Febo: «le sue irradiante come crispulavano» (*HP*, p. 3).

16–20 *Saevusque... desertabat*. Il periodo, complesso e non privo di difficoltà, riprende, ampliandola, una delle perifrasi che nel *Polifilo* seguono la *Aurorae descriptio* e che alludono tutte alla stagione primaverile: «similmente el iactabondo Orione, cessando di perseguire lachrymoso l’ornato humero taurino delle sete sore» (*HP*, p. 3). Ceres mantiene l’immagine della costellazione di Orione che, tramontando, si separa dalle Pleiadi, le sette sorelle che insegue secondo il mito e ad essa sembra unire quella del sorgere quasi contemporaneo di queste stelle, che fanno parte della costellazione del Toro (Plinio, *Nat. hist.* II 123: «Dat aestatem exortus vergiliarum [...] vi diebus ante Maias idus»). Le parole «primaeque navigationis tempus» alludono al fatto che le Pleiadi indicano il tempo in cui è possibile riprendere la navigazione e risalgono puntualmente al commento di Servio a *Georg.* I 138 («primae navigationis tempus ostendunt»; il passo è poi ad es. anche in Isid., *Etym.* III 13). Diversamente da Colonna che parla genericamente delle «sete sore», Ceres sembra fare riferimento alla versione del mito secondo la quale Orione avrebbe tentato di usare violenza contro una delle sette sorelle e in particolare (come sembra suggerire l’uso del participio «delitescem») contro quella alla quale corrisponde l’unica delle sette stelle a non essere luminosa (a questa versione del mito si fa cenno anche Perotti, *CC* II 83). Le parole «ad Europae genu» sembrerebbero alludere alla collocazione delle stelle presso il

suam caeteras inter sorores ad Europae genu delitescentem
primaque navigationis tempus flustri maris malatia
denotantem Geminis Taurinoque ex humero lachrymosus

18 navigationis] *Nel ms. prima dell'inizio della parola si legge tia cassato con una riga orizzontale; vi è invece scritto in interlinea tra la a e la g e l'aggiunta è segnalata da una freccina rivolta verso l'alto posta sotto il rigo.*

ginocchio della costellazione del Toro secondo quanto si legge ad es. nei luoghi citati di Servio e Isidoro («ante genua Tauri»); tuttavia tale costellazione si ritiene solitamente rappresenti il toro sotto le cui sembianze Giove rapì Europa e non Europa stessa. È forse possibile dunque che l'autore faccia riferimento a una versione del mito diversa oppure che il testo del ms. ambrosiano sia corrotto (in particolare potrebbe essere stato omissso un genitivo «Tauri»); ritengo tuttavia probabile che il testo voglia alludere proprio ad Europa, inclusa nella rappresentazione della costellazione già ad es. in Niccolò da Correggio, *Rime* 361, 25-27 («Febo di bel color le guanze tinge | di novo a Europa, che di vaghi inserti | ancor le corna al suo vel tauro cinge») e *Rime extrav.* XXXVIII 5-6 («la bella Europa inghirlanda le corna | al tauro»). Ricordo infine che il legame tra l'argomento amoroso e la costellazione del Toro è topico e che ad es. si aprono sotto questo segno anche i *Triumphs* petrarcheschi (*Tr. Cup.* 1 4-5: «già il Sole al Toro l'uno e l'altro corno | scaldava»). Le parole «Geminis Taurinoque ex humero» sembrano fare riferimento alla collocazione di Orione tra i Gemelli e il Toro; l'espressione «Taurino [...] humero» proviene dalla perifrasi del *Polifilo* dove indica la posizione delle Pleiadi, che Ceresa colloca forse, come si è accennato, presso il ginocchio del Toro. Infine, all'inizio del periodo, dove l'autore incrocia due ricordi virgiliani relativi a Orione («Saeuos ubi Orion [...]» (*Aen.* VII 719) e «Orion [...] umero supereminet undas»), resta incerta la spiegazione della forma «euriales», di cui non conosco altre attestazioni. Essa può essere confrontata con l'aggettivo greco εὐρύαλος 'ampio, vasto' che potrebbe forse essere stato usato dall'autore per le distese dell'oceano, secondo l'immagine virgiliana. Si noti inoltre che in una versione del mito confluita anche nel commentario di Perotti (*CC* III 173), Orione sarebbe figlio di Nettuno e di Euryale, figlia di Minosse, ma non sembra, a livello grammaticale e contenutistico, che il riferimento possa da solo spiegare la forma «euriales», che dovrebbe essere qui accusativo plurale.

18 *flustri...malatia.* L'autore riprende un passo del *Polifilo* appartenente a un'altra delle perifrasi iniziali che, come quella di Orione, indicano la primavera: «et halcyone sopra le aequate onde della tranquilla malacia et flustro mare» (*HP*, p. 3). Ceresa mantiene nel latino «flustri» il valore aggettivale con cui la forma «flustro», che proviene dal sostantivo lat. *flustra*, è usata nel passo citato dell'*Hyperotomachia* (e anche nell'unica altra occorrenza presente nell'opera: *HP*, p. 347 «placido et flustro mare»).

desertabat. [4] Eo tempestatis diverticulo miseria miserior,
Delphilus, ipso in somni illic[e] ac suosabulo stibadio

20

20 miserior] *ms. misterior. La t è poi cassata con una riga obliqua.*

21 illic[e] *Nel ms. la parte finale della parola è difficilmente leggibile; dopo la c si vede un tratto curvo ma neppure con la lampada di Wood si riesce a leggere con chiarezza l'ultima lettera. L'ipotesi di una lettura illice trova riscontro nel passo di Beroaldo che è la fonte di questo luogo.*

20 *Eo... miserior.* È il motivo dell'amante infelice che durante la primavera, stagione tipica del sentimento amoroso, sente acute le proprie sofferenze; mi limito a ricordare a titolo di es. due occorrenze di questo tema presenti nei *Fragmenta*, e cioè RVF IX e CXXXV 87-90, ciascuna delle quali inoltre menziona la costellazione del Toro.

21–22 *Delphilus... stratus.* L'autore ricorda qui sia l'inizio del quinto libro apuleiano quando Psiche, trasportata da Zefiro dalla cima della rupe in una valle, si addormenta (Apuleio, *Met.* V 1: «Psyche teneris et herbosis locis in ipso toro roscidi graminis suave recubans, tanta mentis perturbatione sedata, dulce conquievit») – sono inoltre presenti citazioni dal commento di Beroaldo, illustrate nelle note successive – sia le parole «io Poliphilo, sopra el lectulo mio iacendo» (*HP*, p. 3) che aprono il passo dell'*Hypnerotomachia* successivo alle perifrasi che indicano l'aurora e la primavera, nel quale l'autore descrive Polifilo che giace insonne e tormentato dai tormenti amorosi finché, infine, si addormenta; tale brano del *Polifilo* rappresenta il principale modello di Ceresa per la veglia di Delfilo.

21 *ipso... suosabulo.* Queste parole provengono puntualmente dal commento di Beroaldo al passo di Apuleio citato nella nota precedente. L'individuazione della fonte ha offerto un riscontro alla lettura dell'ultima lettera di «illic[e]» nel ms. ambrosiano e ha confermato la correttezza della lezione «suosabulo», che rimane tuttavia ancora oscura nell'interpretazione. Nel commento di Beroaldo alle parole «toro roscidi graminis» che descrivono il giaciglio di Psiche si legge: «Psyche, animo saucia et aestu mentis perturbata, tandem dulciter quiescit in toro herboso et somni illice ac suosabulo; alludere videtur ad tori ethimologiam qui, ut autumant, a tortis herbis dictus est [...]». Non conosco altre attestazioni della forma «suosabulo»; dovrebbe tuttavia trattarsi di un aggettivo coordinato e affine a «illice». Qualora si trattasse di una corruzione presente nell'edizione del commento di Beroaldo, si potrebbe pensare forse come lezione originaria all'ablativo *suasibile* dell'aggettivo *suasibilis* simile alla lezione «suosabulo» nella forma (presenta uguale alternanza di lettere basse e alte) e ad «illice» nel significato. Si noti inoltre che la coppia «illice et suasibile» ha un'attestazione nel *Polifilo* (*HP*, p. 132).

stibadio... stratus. Il sostantivo «lectulo» proviene dal passo del *Polifilo* citato come fonte (*HP*, p. 3: «io Poliphilo, sopra el lectulo mio iacendo») mentre «stibadio» e «agrostino» dipendono dal commento di Beroaldo al luogo apuleiano qui ricordato insieme a quello di

agrostinoque lectulo stratus – secessis, proveciore iam nocte, Periergia lucubratriceque Agrypnia – amorabondos ignes, Venereas faculas, hostilem pugnam discrutiatvsve Cupidineos, candentibus eiulans suspiribus crebrisque singultibus anxie deflens, repetebam; aderat infestum omen, immo propulsatae tot exactis temporibus

25

24 discrutiatvsve] *La prima t risulta dalla correzione di una c.*

27 propulsatae] *ms. propulsate. Pozzi considerava la lezione del ms. avverbio col significato di 'violentemente'; mi sembra tuttavia che essa possa essere il genitivo femminile 'propulsatae' del part. pass. di 'propulso', coordinato a «servitudinis dedititiae», e che il copista abbia dimenticato la cediglia sotto la e.*

Colonna (Apuleio, *Met.* v 1: «in ipso toro roscidi graminis suave recubans»). Il sostantivo *stibadium* viene introdotto, come termine, di origine greca, equivalente a *torus*, nel commento, già citato in parte nella nota precedente, a «toro roscidi graminis»: «Psyche, animo saucia et aestu mentis perturbata, tandem dulciter quiescit in toro herboso et somni illice ac suosabulo; alludere videtur ad tori ethimologiam qui, ut autumant, a tortis herbis dictus est, unde et stibadia tori sive cubilia ex herbis facta nominant, quas Graeci stibadas vocant. Stibadii mentio est apud Sidonium, Martialem, Servium». L'aggettivo *agrostinus* si trova invece nella nota a «graminis» di cui è il sinonimo di origine greca: «Gramen inter herbas est vulgatissimum; iumentis herba non alia gratior. Graece agrostis dicitur, unde agrostinum oleum, quod ex gramine factitium est».

22–26 *secessis... repetebam*. Agrypnia e Periergia sono le ancelle di Filologia nell'opera di Marziano Capella (*De nuptiis* II 111-112, 145-146). Agrypnia è citata, proprio con l'attributo di «lucubratrice» (da *lucubro*) nel passo del *Polifilo* ricordato nella nota precedente: «io Poliphilo, sopra el lectulo mio iacendo, opportuno amico del corpo lasso, niuno nella conscia camera familiare essendo se non la mia chara lucubratrice Agrypnia, la quale, poscia che meco hebbe factio vario colloquio consolanteme, palese havendoli facta la causa et l'origine degli mei profundi sospiri, pietosamente suadevami al temperamento de tale perturbatione; et avidutase dell'ora che io già dovesse dormire, dimandò licentia» (*HP*, p. 4). Si noti che Periergia ed Agrypnia sono citate anche nel commento di Beroaldo ad Apuleio, all'interno della nota a «Consuetudo», che è una delle serve di Venere (citata in: Apuleio, *Met.* VI 8): «Consimiliter Martianus consulto dat Periergiam Philologiae pedissequam et Agrypnam ancillam, siquidem περιεργία dicitur sedulitas et Agrypnia vigilia interpretatur; sine sedulitate autem et vigiliis ad Philologiam aspirare non possumus».

22 *proveciore... nocte*. L'ablativo assoluto «provecta nocte» si trova anche in Apuleio, *Met.* v 4.

25 *crebrisque singultibus*. Espressioni simili si trovano anche nel *Polifilo*: «crebri singulti» e «crebri singultici» (*HP*, pp. 284 e 386).

servitudinis dedititiae, ferale choragium lacessentem
subinde hyperoriam innumerosque iurgatus, lancinato
affatim infinitasque in fresulas dissecto, variis insuper
punctituris scapo copiosius milliaceo cestoque calenti

30

28 dedititiae] *Il secondo ti è aggiunto nell'interlinea e segnalato dalla freccina rivolta in alto posta sotto il rigo.*

28 *servitudinis dedititiae*. Si confronti con le parole «servitricia deditio» (HP, p. 381), rispetto alle quali si ha qui un'inversione del rapporto sostantivo-aggettivo.

ferale choragium. Apuleio, *Met.* IV 33: «Iam feralium nuptiarum miserimae virgini choragium struitur». Nel commento di Beroaldo si legge: «Choragium instruitur: instrumentum apparatus; choragium enim generali vocabulo dici potest instrumentum cuiuslibet rei et apparatus a verbo graeco χορηγέω [...]».

28–29 *lacessentem...hyperoriam*. Il termine *hyperoria*, che è un grecismo da ἡ ὑπερῶρια 'terra straniera', ha due occorrenze nel *Polifilo* (HP, pp. 418 e 454) dove è usato nel significato di 'esilio'. Qui il sostantivo sembra alludere metaforicamente alla morte.

29 *iurgatus*. Tale forma sembrerebbe essere l'accusativo di un sostantivo *iurgatus* corrispondente a «iurgature» che si trova nel *Polifilo*, vicino alla prima delle due occorrenze di «hyperoria» (HP, p. 418).

30 *fresulas*. La forma 'fresula' si trova anche nel *Polifilo* (HP, p. 229: «et minutamente scindere in parvissime fresule gli durissimi marmori») e sembra avere il significato di 'piccolo frammento'; deriva probabilmente dal part. *fresus* del verbo *frendo*.

dissecto. Ritengo si tratti di una forma con palatalizzazione del part. pass. *dissectus* di *disseco*.

30–31 *variis...milliaceo*. Il passo dipende, insieme al participio «cribrato» riferito al cuore, dal seguente luogo del *Polifilo*: «cum sue vulnifice et celere sagitte mi hae tirato nel già cribrato core più punctiture che in-nel paniceo l<o>bo grani si trova» (HP, p. 450). Ceresa traduce, mantenendo l'immagine della fonte, l'aggettivo «paniceo» con *miliaceus* («milliaceo») è forma con raddoppiamento ipercorretto) e il sostantivo «l<o>bo», «labo» nell'incunabolo del *Polifilo* (tale lezione, corretta da Pozzi, deriva probabilmente da una corrottela presente negli incunaboli pliniani per il grecismo «phobas» di Plinio, *Nat. hist.* XVIII 55; si veda HP, vol. II, p. 263), con *scapus*.

31 *cestoque calenti*. È il cinto di Venere, che simboleggia la passione amorosa e che l'autore indica con le parole di Marziale sia qui, dove cita *Epigr.* XIV 206 («Collo necte, puer, meros amores, | ceston de Veneris sinu calentem») sia, alla fine del medesimo periodo, nelle parole «nodum [...] Accidalium» che provengono da *Epigr.* VI 13, 5-6 («Ludit Acidalio, sed non manus aspera, nodo | quem rapuit collo, parve Cupido, tuo»). Entrambi i luoghi sono poi ricordati al v. 1469: «col caesto tuo, col tuo accidalio nodo».

affluenter cribrato corde volutabam oportunumque
pharmacum er[o]geneton nodumque affectabam
Accidalium. [5] Hei, heu, disvetis circumvallatus
crutiatus, inopina morte praeventus ac in scopum
suffectus, penetrabundam sagittularum congeriem non
vigili, non degulatrici, non voraci imaginativa verum
pectori ipso medulitus experiebar nec adeo candicans ac

35

33 *erogeneton*. La lezione «erogeneton» corrisponde, con scempiamento della nasale, alla congettura *erogenneton* presente nella maggior parte degli incunaboli pliniani e anche nel testo del *Cornu copiae*, per il nome di una varietà dell'*aizoum* ('semprevivo'), che Plinio definisce adatta ai filtri amorosi e il cui nome è, secondo le edizioni critiche, *stergethron* (Plinio, *Nat. hist.* XXV 160: «Aizoi duo genera: maius [...] alii stergethron, quia amatoriiis conveniat»); si veda il passo di Perotti dove è proposta l'etimologia della congettura: «alii, quod amatorii conueniat, Erogeneton (γεννω enim gigno Graeci dicunt; ερωσ est amor)» (Perotti, *CC* III 179). La lezione è presente, con il ricordo della sua falsa etimologia, anche nel *Polifilo*: «et erogenneto, a cui porta il nome suo grato» (*HP*, p. 48). Si noti infine che in questo luogo del *Delfilo*, Ceresa allude proprio all'utilizzo della pianta come rimedio nelle questioni amorose.

33–34 *nodumque...Accidalium*. L'espressione allude al cinto di Venere, come già le parole «cestoque calenti» (v. nota), e ricorda anch'essa Marziale (*Epigr.* VI 13, 5: «Ludit Acidalio, sed non manus aspera, nodo»). Si noti che i due epigrammi sono entrambi citati da Perotti in *CC* I 353.

34 *disvetis*. L'aggettivo, di cui non conosco altre attestazioni, è composto dal prefisso *dis-* con valore intensificativo e dall'aggettivo *vetus, eris*.

36–38 *penetrabundam...experiebar*. Ceresa attinge al seguente brano del *Polifilo* riprendendone il verbo *experior*, la «congerie di sagittule [...] penetrabonde» e, variando l'aggettivo «furace» con «voraci», la «vigile et degulatrice et furace imaginativa»: «Et lo operosissimo Cupidine di hora in hora successivamente acervare uno bindato et cieco disio di piacere experiva, et una congerie di sagittule certatamente penetrabonde l'alma cum maxima voluptate susteniva oriunda dall'amatissimo Poliphilo [...]. Per questi tali accidenti già inclinata et nelle extreme legie d'amore avida demersa, cum la vigile et degulatrice et furace imaginativa operava quello cum esso absente, che presentialmente non poteva né sapeva» (*HP*, p. 419).

38–40 *nec...scintillatione*. L'immagine proviene probabilmente dal seguente passo del *Polifilo* (*HP*, p. 229): «non altrimenti che lo ignito calybe sopra l'incude malleato scintilla, cusì nel mio percito pecto quelli crebri scintillavano» (dove il pronome «quelli» allude ai «dai festevoli ochii accesi d'amore» di Polia).

feriendo dedolatus calybs numerosiore fulgurat
scintillatione. [6] Heu, hei, non ophtalmia correptus verum
lynce perspicatior, Argo collimatio et oculus totus, non
commentus, Tytianam in me lanienam indeficientemque
specularbar carnificinam nec quo pacto aut qua ratione,
fluctuante inermi animula spirituve nutabundo, introneae

40

44 introneae] ms. intronee. *L'aggettivo è riferito a seditioni ed è dunque al dativo; come già nel caso di propulsate, si è ritenuto opportuno correggere con l'aggiunta del dittongo la lezione del ms.,*

41 lynce... totus. È una citazione dal seguente passo di Apuleio, già ripreso anche da Colonna (*HP*, p. 358: «più perspicace dil Lynceo et di Argo oculo»): «perspicaciorem ipso Lynceo vel Argo et oculum totum» (*Met.* II 23). Relativamente alla lezione «lynce» presente nel ms. ambrosiano, si noti che nell'edizione e nel commento di Beroaldo il testo presenta la lezione corretta. La lezione «lynce» è invece attestata nella citazione del passo di Apuleio che si trova all'interno del *Cornu copiae* poco prima del grecismo *ophtalmia* (glossato: «oculorum aegritudo») presente anch'esso in questo passo del *Delfilo* (Perotti, *CC* I 349); è possibile che l'autore abbia attinto al passo di Perotti senza accorgersi della lezione erronea tuttavia data la presenza della lezione corretta del nome al v. 1201 («Non è vista di Lynceo chi 'l collime»), è possibile altresì che l'autore abbia introdotto consapevolmente la variante con riferimento all'animale. Per quanto riguarda «collimatio», si tratta della forma comparativa del participio *collimatus*, usato in modo assoluto; insieme al sostantivo *oculus* si trova in un passo apuleiano (Apuleio, *Met.* IX 42: «conlimatis oculis ad umbram meam») che forse ha agito su questo luogo. Il verbo *collimare* si trova anche in *HP*, p. 268: «gli ochii mei per la disproportione non pativano nella caeleste formula fermamente, se non presse le palpebre, collimare».

42–43 Tytianam... carnificinam. L'autore fa riferimento alla pena del gigante Tizio, citata anche da Colonna in un passo che Ceresa sembra qui ricordare (ritornano i sostantivi «laniena» e «carnificina», accostato nel *Delfilo* a un aggettivo che rende le parole «da capo ricomincia»): «O Tityo, malamente mi suaderei che minore el mio tormento che el tuo fusse, dummentre che gli framei vulturi el tuo calido pecto sfindino et d'indi senza dimorare el vivace core fumante evulso et cum gli ungulati pedi rapientilo et crudelmente cum gli adunci rostri membratamente lacerando el devorano et in parva hora poscia ristorato a quella medesima laniena rapidi tornano et da capo ricomincia la dolorosa carnificina» (*HP*, p. 181). L'aggettivo «tytianam» allude a un supplizio destinato, come quello di Tizio, a ripetersi per l'eternità.

44–45 fluctuante... dissidio. Queste parole dipendono dal passo del *Polifilo* che segue di poco quello citato a proposito di «Agrypnia»:

seditioni intestinoque resisterem dissidio, sese tritulum offerrebat praesidii. [7] Pensitabam illos insuper misellorum anfractus amantium, qua pervicaci opinione baccati, Lethen lethargumve potulenti, mandragoram pergraecati, ad drachmas strychnen epoti, sibi ipsis male

dovuta verosimilmente alla dimenticanza della cediglia da parte del copista.

47 misellorum] *ms.* misellorum.

pervicaci] *ms.* pernicipaci (*la seconda c sembra scritta su rasura*).

«ricogitava [...] cum quale protectione da inusitati et crebri congressi assediata et circumvenuta da hostile pugna la fluctuante anima possi tanto inerme resistere (essendo praecipue intestina la seditiosa pugna)» (*HP*, p. 4). L'autore riprende da Colonna il motivo dell'anima che fatica a resistere nella battaglia interiore e, puntualmente, le parole «fluctuante anima [...] inerme» – l'immagine è raddoppiata nell'espressione «spiritive nutabundo» – gli aggettivi 'intestino' e 'sedizioso', che nella prosa del *Delfilo* diventa sostantivo.

45 *tritulum*. Ritengo che *tritulum* (probabilmente dal participio del verbo *tero*) corrisponda al volgare 'tritolo', che significa 'briciola' e in senso figurato 'minima quantità' (GDLI, vol. XXI, s.v. tritolo), con il quale credo possa essere spiegata anche la forma 'tritolo' che si trova nella parte iniziale del sogno di Polifilo (*HP*, p. «non vedendo [...] tritolo di semita»). Il sostantivo è seguito qui dal genitivo partitivo «praesidii».

46–51 *Pensitabam... ducerent*. L'autore sembra fare riferimento, ampliando le contrapposizioni in esso presenti, al seguente passo di Colonna che appartiene, come altri già citati, al brano iniziale in cui Polifilo racconta i pensieri che lo tenevano sveglio: «Cogitabondo et la qualitate degli miselli amatori, per quale conditione per piacere ad altri dolcemente morire optano et piacendo ad sé malamente vivere [...]» (*HP*, p. 4).

48 *mandragoram*. Un passo del X libro delle *Metamorfosi* apuleiane ricorda le potenti virtù soporifere di quest'erba (intorno alle quali Beroaldo introduce un'ampia digressione da cui però non mi sembra derivino altri spunti per spiegare questo luogo del *Delfilo*): «somniferum, mandragoram illum gravedinis compertae famosum et morti simillimi soporis efficacem» (Apuleio, *Met.* X 11).

49 *ad... epoti*. Trattando delle varietà dello stricno, Plinio ne ricorda una soporifera (Plinio, *Nat. hist.* XXI 180: «Quin et alterum genus, quod halicacabon vocant, soporiferum est») tuttavia ritengo sia soprattutto un'altra, menzionata alcune righe prima, a richiedere attenzione, e cioè una specie di stricno capace di provocare la pazzia: «Tertio folia sunt ocimi, minime diligenter demonstrando remedia, non venena, tractantibus, quippe insaniam facit parvo quoque suco. Quamquam et Graeci auctores in iocum vertere. Drachmae enim pondere lusum pudoris gigni dixerunt, species vanas imaginesque

mortem vivendo, vitam aliis dulciter moriendo oportunum 50
religiosumque ducerent. [8] Hinc conflagroso, absque
intercalatione aliqua, exaestuans cor incendio palpitabat.
His non sine abundantis lachrymarum profluvio
strangulatis, ea languoris congerie detinebar, eo
amaritudinis fluctu iactabar ut, propudiata omni 55
Angeroniae fiducia, omni spe vitalitatis auxiliaria, ad
extremam devectorum tristitudinem, marcescenti moerore
conflictatus, defaecata bulima quae me trepidantem
diutine ac audaculum vitam inter et necem detinuerat,

52 exaestuans] *ms. exaescuans dove la c viene corretta in t attraverso l'aggiunta della parte superiore di questa lettera.*

53 profluvio] *ms. profluo.*

58 defaecata] *Il dittongo è su rasura.*

conspicuas obversari demonstrantes; duplicatum hunc modum legitimum insaniam facere; quidquid vero adiciatur ponderi, repraesentari mortem» (Plinio, *Nat. hist.* XXI 178). Si noti che nel testo del *Delfilo* l'unità di misura è la dracma, la stessa citata nella *Naturalis historia*; sulla base di quanto si legge nel testo pliniano ritengo che qui l'autore voglia alludere a uno stato di estrema pazzia o addirittura prossimo alla morte.

51 *conflagroso*. L'aggettivo *conflagrosus* è derivato dal verbo *conflagro*.

absque... aliqua. L'espressione ricorda le parole «senza intercalatione» che si leggono nel *Polifilo* all'interno della parentesi che precede il periodo citato a proposito del paragrafo precedente: «(il quale altro non era che innovazione del mio tormento, senza intercalatione, crudele)» (*HP*, p. 4).

54 *languoris*. Il sostantivo ricorre anche nel passo del *Polifilo* al quale Ceres fa riferimento: «le guance d'amoroso languore lacunate» (*HP*, p. 4)

56 *Angeroniae*. Alla dea Angerona o Angeronia era attribuita la facoltà di allontanare le preoccupazioni (Macrobio, *Saturnalia* I 10, 7: «[...] divae Angeroniae, cui pontifices in sacello Volupiae sacrum faciunt quam Verrius Flaccus Angeroniam dici ait quod angores ac sollicitudines animorum propitiata depellat»; il passo è citato anche ad es. in Perotti, *CC* VI 420).

58 *bulima*. La lezione «bulima» per il grecismo *bulimus* si trova ad es. nell'edizione aldina del 1499 del *Cornu copiae* (nel testo critico si legge: «Bulimiam magnam famem dixere»; *CC* V 77); il termine è presente anche, con la lezione «bulimia», nel *Polifilo* (*HP*, p. 139: «de bulimia infecto»).

alacre iam et festivum masculis animis oppeterem exitium. 60
 [9] At, at, unico obtutu in contrariam destinatus
 sententiam, vivere satagebam. Ingenui etenim elegantisque
 idolii praeclaram venustamque contemplatus effigiem,
 eius utpote quae quicquid amanter oblectari et oblectanter
 amari, exuberatim copiosissimeque contineret, 65
 perturbativos irrefrenabilesque cogitatus – reflexis
 adulatrice sub spe resonantibus suspiriis, inlaustrata
 oculorum scaturigine – temperabam. [10] Occlusis

65 amari exuberatim] *Nel ms. queste due parole sono aggiunte in interlinea e l'aggiunta, vergata in corsiva e forse da una mano diversa, è segnalata dalla consueta freccina rivolta verso l'alto posta sotto il rigo.*

60 masculis animis. L'espressione si trova più volte in Apuleio, al singolare («masculum [...] animum» Apuleio, *Met.* VI 6 e 26) e al plurale («masculis animis» Apuleio, *Met.* VIII 11)

63 idolii. Il sostantivo *idolium* (dal greco εἰδωλεῖον o εἰδῶλιον) si trova attestato nel latino cristiano con i significati di 'tempio pagano' o 'idolo'. Nel *Delfilo* tale sostantivo possiede un'altra occorrenza, in volgare, al v. 1402 («Qual supremo idolio et simulacro»), dove è usato come sinonimo di «simulacro» (è possibile inoltre il riferimento a Perotti, *CC* III 208: «Idolum [...] simulachrum dicitur, cuius diminutivum est idolium»). In questo luogo della prosa resta tuttavia al momento oscura l'identificazione dell'*idolium*, la visione del quale riesce a rasserenare Delfilo; infatti, la possibilità che il termine alluda alla donna amata, secondo il modello petrarchesco di *RVF* XXX 27 («l'idolo mio, scolpito in vivo lauro») e più volte ripreso da Ceresa nelle terzine (v. 1429 «Queste forian al par de l'idol nostro»; v. 2098 «Mentre a quello idol mio me ritrahesti»), non pare inserirsi facilmente nel presente contesto, dal momento che qui l'*idolium* sembra placare le sofferenze amorose che tormentano il protagonista, trattenendolo dall'amare smodatamente.

64 oblectanter. L'avverbio è derivato dal part. pres. del verbo *oblecto* sul modello del precedente «amanter».

65 exuberatim. L'avverbio è formato a partire dalla radice del verbo *exubero*.

67–68 inlaustrata... scaturigine. L'autore ricorda qui e subito dopo passi del *Polifilo* che descrivono il momento in cui il protagonista, calmato il pianto, si addormenta. In particolare queste parole dipendono dalle seguenti di Colonna: «inlaustrato el corso delle irrorante lachryme» (*HP*, p. 4).

68–69 Occlusis... ocululis. *HP*, p. 4: «li madidi ochii uno pocho tra le rubente palpebre rachiusi».

paulomox palpebras inter rubentes ocululis, sopor irrepsit.

Ea propter tanta mentis agitatione pacata, suave conquievi. 70

[11] O Cassi, o Ataburi, o Labriande Iuppiter, quae haec peregrinatio? qualis quantaque visio? [12] Post multiplices

emensas itinationes, exantlatis innumeris laboribus per saltus, dumeta, silvas, nemora, planities, pascua, fontes,

rivos, flumina, torentes, colliculum ascendo; hinc prae 75

oculis, ad lapidem unum, – muris veterioribus dissipatis vetustate carieque marcidis – in nova excrescens moenia

77 marcidis] *Nel ms. il copista scrive marciolis e un tratto successivo, sebbene la correzione (segnalata già da Pozzi) non sia molto chiara, sembra unire le lettere o e l in una d. L'opportunità di ravvisare nel tratto di penna visibile tra le due lettere una correzione è supportata dal fatto che la forma marciolis è verosimilmente erronea (non conosco attestazioni di un aggettivo 'marcius' o 'marciolus' con tale significato) e facilmente spiegabile per la possibile confusione tra una d e il nesso ol.*

70 *Ea... conquievi.* L'autore riprende Apuleio, *Met.* v 1: «tanta mentis perturbazione sedata, dulce conquievit»; «suave» è presente sia, subito prima, nel testo di Apuleio («suave recubans»), sia nella glossa di Beroaldo a «dulce»: «dulciter, ut suave pro suaviter, nomine pro adverbio locutione usitatissima».

71–72 *O... visio.* Anche nel *Polifilo* l'inizio del sogno è accompagnato da una simile invocazione a Giove: «O Iupiter altitonante foelice, o mirabile o terrifico dirò io questa inusitata visione, che in me non s'atrova atomo che non tremi et ardi excogitandola?». L'autore del *Delfilo* aggiunge i tre appellativi di Giove che sono attestati insieme in un passo delle *Divinae Institutiones* di Lattanzio che riporta un frammento di Ennio (Lattanzio, *Div. Inst.* I 22, 23: «Sic constituta sunt templa Ioui Ataburio, Ioui Labryandio – Ataburus enim et Labryandus hospites eius atque adiutores in bello fuerunt –, item Ioui Laprio, Ioui Molioni, Ioui Casio et quae sunt in eundem modum») e che confluisce anche, ad es., in Boccaccio, *Genealogie*, XI 1, 7.

73 *exantlatis... laboribus.* L'ablativo assoluto «exantlatis [...] laboribus» compare più volte nelle *Metamorfosi* (Apuleio, *Met.* VI 4; XI 12 e 15). Si è preferito mantenere la lezione «exantlatis» del ms. ambrosiano per la confusione, già propria del latino volgare, tra i nessi *-cl-* e *-tl-* (ROHLFS, *Grammatica storica*, I, § 248, p. 349).

77 *excrescens.* In considerazione del significato sorge il dubbio che tale lezione possa essere un errore per un accusativo «excrescentem» concordato con «oppidulum»; poiché però è possibile comunque spiegare il testo, mi limito a segnalare qui tale perplessità.

oppidulum conspicio, luculentum sane et apricum diceret
diversorium, quaternis turribus – orbiculatis tribus, quae
meridiem inter et occidentem invisitur, quadrata <quarta>
–, pinnisque conspicuum, muricis munitissimum

80

79 orbiculatis] *ms.* Corbicularis dove la C è cassata attraverso un tratto obliquo.

80 quarta] *Nel ms.* è presente la freccina solitamente usata per segnalare le aggiunte ma nell'interlinea non è scritto nulla. Per colmare tale lacuna è necessario inserire un termine in ablativo (come quaternis turribus e orbiculatis tribus) che si riferisca all'ultima torre rimasta da descrivere, come si ricava dall'opposizione tra orbiculatis e quadrata. Dunque il termine quarta mi pare una congettura opportuna perché corrisponde a tribus e spiega l'origine della omissione in quanto la sua prima parte e l'ultima sono uguali a quelle della parola quadrata che il copista ha appena trascritto.

81 muricis] *Pozzi segnalava la presenza di una successiva correzione in muriceis. Nel ms. tuttavia non scorgo segni di ulteriori interventi sulla lezione muricis che ritengo vada accolta a testo.*

78 oppidulum conspicio. Inizia qui la parte del sogno nella quale, come si è già accennato, viene descritto il castello di Momeliano, acquistato in stato di rovina dal padre dell'autore, Antonio Ceresa, che ne avviò la ricostruzione, proseguita dallo stesso Marco Antonio (relativamente a questo brano rimando anche al paragrafo dedicato). Pur ritraendo in modo sostanzialmente realistico il proprio castello, l'autore cita più volte la digressione in cui Beroaldo, commentando l'inizio del quinto libro delle *Metamorfosi* (al quale pure direttamente, sebbene in misura minore, l'autore del *Delfilo* attinge), descrive, paragonandola al palazzo di Cupido, la villa dell'amico Mino de' Rossi, detta *Ponticulanum* e oggi nota come Palazzo de' Rossi, che sorge a Pontecchio Marconi vicino Bologna. La digressione di Beroaldo inizia con il passo di seguito riportato e che si legge nel commento alle parole «Nam summa laquearia» di Apuleio, *Met.* v 1: «Descriptio est graphica luculenti domicilii quo Psyche divinitus accipitur. Caeterum cum egressiones tempestivae maiorem in modum reficiant recreantque lectores, tempestivum videtur oportunum hoc potissimum loco Roscii mei Mini Ponticulanum summatim explicare, cuius topothesia haud sane multum distat ab hac Cupidinei diversorii descriptione. Villa est pulcherrima magnificentissimaque villarum in Bononiensi territorio [...] extracta est in valle quam Rhenanam vocant».

78–79 *luculentum... diversorium.* Il passo incrocia la ripresa del testo apuleiano «scies [...] luculentum et amoenum videre te diversorium» (Apuleio, *Met.* v 1), da cui deriva l'uso della coppia di aggettivi, con quella della descrizione di Beroaldo di villa de' Rossi: «asseverabis [...] luculentum esse diversorium», da cui trae l'uso del *verbum dicendi*.

81–82 *pinnisque... propugnaculis.* Ceresa riprende un passo della descrizione di Beroaldo – «praebet forinsecus effigiem non tam

propugnaculis. [13] Aditus ante ipsos, ex adverso, ad universum spectantes orientem, septum ad lacunarum signa muris superbum coibat; a dextra, austrum versus, prela suspenduntur vinaria; ex opposito equilis inditia – reliquum vero a fronte dominicum otiatur armentum – cuius in angulis duobus singula eminent peristerotrophia. [14] Gemino ponte superato, introeuntibus e vestigio

85

82 adverso] *Nel ms. alla fine della parola si intravede una s di forma maiuscola erasa dal copista, presumibilmente prima di continuare a scrivere, dal momento che la distanza tra adverso e ad è regolare. Si trattava di un errore di posticipo dovuto alla ripetizione della parte finale dell'appena trascritto ipsos.*

85 suspenduntur] *Tra sus e penduntur si vede una P maiuscola poi erasa.*

praetorii quam castelli, pinnis turriculisque conspicui» – ma lo adatta, sostituendo alla menzione delle torrette quella dei parapetti, alla struttura reale del proprio castello.

85–87 *ex...peristerotrophia.* L'autore dipende dal passo della descrizione di villa de' Rossi in cui Beroaldo ricorda la presenza di una voliera nell'angolo della vasta area nella quale si trovava la stalla: «Antequam villam ingrediaris est area laxissima, intra cuius maceriam est equile centum fere equorum capax, quo commodissime stabulat equitium principale. Et enim, cum magnificus sit et hospitales Roscius meus, quotannis illustrem principem nostrum Iohannem Bentivolum cum comitu principali nec non et principis filios hospitaliter, laute, eleganter accipit. In angulo eiusdem aeree est peristerotrophium, vulgo columbarium vocant [...]». Nel testo del *Delphili somnium* la locuzione «ex opposito» indica forse il lato opposto non a quello destro ma all'ingresso dal momento che secondo la descrizione di Alessio Cremonesi che cito nel paragrafo dedicato a questo brano la stalla era collocata nel lato nord-ovest, opposto a quello dei ponti levatoi, di fronte al quale sembra inoltre che, almeno nel Seicento, non vi fosse il fossato; le parole «cuius in angulis duobus» potrebbero alludere alla collocazione delle voliere presso due angoli interni o esterni della stalla.

88–92 *introeuntibus...andronites.* Sono citati due passi della descrizione di palazzo de' Rossi; il primo è il seguente: «Introeuntibus a vestibulo statim occurrit cavum aedium amplissimum quod a lateribus utrinque habet ambulacra fornicata, a fronte scalas binas [...]». Si noti che nel ms. ambrosiano il participio è seguito dalla lezione «e vestigio»; la puntualità della citazione dal passo beroaldiano e la vicina occorrenza nella prosa del *Delfilo* della forma «vestigia» potrebbe indurre a ipotizzare che «vestigio» possa essere una corruzione per «vestibulo». Mi trattengono tuttavia dal ritenere corrotta la lezione «e vestigio» la preposizione e l'osservazione che il

occurrit cavum aedium amplissimum quod a lateribus
circumquaque fornicata ambulacrorum indicitat vestigia; 90
hinc coenationes, cubicula, ambulationes, ginecea,
andronites, opere quamvis adhuc imperfecto,
conspectantur; parte etenim eorum suscipiente inhabitatur,
caeterum reliquae in dies architecti industria surgunt
eminentissimae. [15] Hoc loci concameratas, longissimo 95
tractu, Dyonisyas in visceres cellulas; cuncta solistime
testudinata, superne mira, impensa, laqueata, horreis in

92 quamvis] *ms. quanuis dove la n viene corretta in m attraverso l'aggiunta del terzo tratto.*

95 concameratas] *Nel ms. si ha concameratas su un precedente cumcameratas dove la u viene corretta in o attraverso l'aggiunta di un tratto superiore e la m, nella quale è cassato il terzo tratto, in n.*

96 Dyonisyas] *Nel ms. la a sembra dovuta alla correzione di una precedente i o u.*

97 horreis] *ms. horrejs corretto su un precedente horrijs (della prima i rimane l'apice).*

significato della locuzione trova comunque riscontro nel testo di Beroaldo, nell'avverbio «statim». La sostituzione nel testo del *Delfilo* di «ambulacræ» con «ambulacrorum [...] vestigia» è dovuta al fatto che il castello viene descritto in fase di costruzione. Il passo di Beroaldo citato nella seconda parte del periodo è il seguente: «multi, tam alienigenae tam indigenae, visendi studio, petunt Ponticulanum idque mirabundi contemplantur, ubi coenationes, cubicula, ambulationes, gynecæ, andronites, pergulae oculos reficiunt ac oblectant». Ceresa tralascia, nel riportare l'elenco delle stanze, le «pergulae» ('logge'), presenti nel Palazzo de' Rossi ma che sembra fossero all'epoca assenti a Momeliano.

95 *Hoc loci.* Potrebbe valere sia 'in questo momento, a questo punto dei lavori', sia 'in questa parte (dell'edificio)'.

96 *solistime testudinata.* Accolgo qui la spiegazione proposta da Pozzi che glossava «solistime» con 'fino al suolo' rinviando all'etimologia, probabilmente falsa, data dal Perotti (*CC IV 37*): «a solo fit solistimum, quod soli est»; si noti che, secondo questa interpretazione, esisterebbe nel testo una contrapposizione tra i due avverbi «solistime» e «superne». Ritengo invece che «testudinata», che Pozzi spiega come 'incurvato' (la sua interpretazione complessiva del passo, che differisce per diverse letture del ms., non mi è chiarissima), sia agg. plur. neutro sostantivato 'i soffitti ricoperti a volta'.

97 *horreis...fabrefactis.* Vi è il ricordo del seguente passo apuleiano: «horrea sublimi fabrica perfecta magnisque congesta gazis conspicit» (Apuleio, *Met.* v 2). È incerto quale sia qui il significato del termine «horreis» tuttavia, data la raffinatezza della costruzione, è improbabile

sublime decenter fabrefactis, admirantur. [16] Verum quia sigillatim cuncta describere non est operis instituti, quae volumine privatim dicato explicanda forent, sat hoc fuerit
100
fabrili adeo subtilitate, magnificentia dispositioneque perfectum castellum ut impensae dominum, exactionis officinatorem, symmetriarum vero dispositionis architectum summis infinitisque laudibus extollendos censeas. [17] Ductus loci amaenitate, in ipso roscidi
105

100 privatim] *Nel ms. si legge priuatem con e cassata e i scritta in interlinea.*

101 subtilitate] *ms. subtilitat(ae) con e cedigliata. Per l'accordo con l'aggettivo fabrili e con i successivi sostantivi ritengo si tratti di un ablativo e che il copista abbia aggiunto per errore la cediglia.*

103 symmetriarum] *La a risulta probabilmente dalla correzione di una o.*

che esso indichi i granai; mi pare invece più probabile che l'autore stia descrivendo in senso generico depositi, forse destinati a custodire oggetti più pregiati secondo il passo apuleiano e il commento di Beroaldo (nella glossa ad «altrinsecus» si legge: «Supra diximus horrea non tam frugum quam gazae et opum esse repositoria») e forse coincidenti con le stesse cantine menzionate all'inizio del periodo.

99–105 *Verum... censeas.* Il periodo è costruito sulla base di due passi del commento di Beroaldo. Il primo, che Ceresa riprende puntualmente, è quello in cui il commentatore abbandona la descrizione di tutti i dettagli dell'edificio per concentrarsi soltanto su alcuni di essi, ai quali dedica però ancora ampio spazio: «Quae sigillatim describere non est operis instituti, quae volumine privatim dicato forent explicanda». Il secondo si legge invece, dopo la fine della digressione e successivamente ad alcune altre note, nel commento a «dispositae» (Apuleio, *Met.* v 1): «digestae et per membra ordinatae. Omnium edificiorum probationes tripartito considerantur, idest fabrili subtilitate, magnificentia et dispositione: cum magnificenter opus perfectum aspicitur, dominus impensae laudabitur; cum subtiliter, officinatoris probabitur exactio; cum vero disposite et secundum symmetrias, tunc erit gloria architecti». Ceresa rielabora questa spiegazione traendone le tre qualità di un edificio, che attribuisce al proprio castello, e i tre soggetti che ne sono responsabili.

105 *loci amaenitate.* In questa parte dell'edizione beroaldiana, l'aggettivo *amoenus* si trova riferito al palazzo descritto sia nel testo di Apuleio (Apuleio, *Met.* v 1: «scies [...] luculentum et amoenum videre te diversorium»), sia all'interno della digressione di Beroaldo («in illum amoenissimum secessum quo nihil amoenius»).

105–106 *in... consideo.* L'autore cita qui il passo apuleiano di cui ha

graminis toro consideo, coeli temperiem exhaurio, qua
 inibi omnis aestatis flagrantia mitigatur inclementiaque
 ardentis Syrii clementissima aura lenitur, unde fit ut
 diversorium maxime aestivum nuncupari possit. [18]
 Orienti siquidem et aquiloni geminis lateribus patorata 110
 infinito cum protractu planitie, cispadanos
 transpadanosque omnes ab Alpibus Bergomatum
 Insubriumque ad Euganeorum colles inspeculatur clivulus
 vernantissimus; meridiem versus Apennini montibus, ad
 occasum elatioribus colliculis cingitur. [19] Vix 115
 acquieveram, quum subito elanguescens ac moribunda vox
 aures vulnerat: «O me amantium amentiumque
 universorum infoelicissimum, amatorum singulariter
 omnium calamitosissimum! O spem ludicram, fallacem! O
 me absque pari agonismate erumnosum, quid miser egi? 120

112 Alpibus] *Nel ms. la i è aggiunta sopra la p nell'interlinea.*

116 elanguescens] *ms. clanguescens.*

119 calamitosissimum] *ms. calamitosissimum per aplografia.*

già citato puntualmente il commento di Beroaldo: «Psyche [...] in ipso toro roscidi graminis suave recubans» (Apuleio, *Met.* v 1).

106–109 *coeli...possit.* L'autore riprende il seguente passo della digressione di Beroaldo: «Adde coeli temperiem, qua omnis estatis flagrantia mitigatur, inclementia canicularis clementissima aura leniter, unde fit ut diversorium sit maxime estivum quia minime est estuosum». Ceresia sostituisce «canicularis» con «ardentis Syrii», optando dunque, secondo un procedimento che si ripete anche altrove, per la soluzione più ricercata (in questo caso il fenomeno metereologico della canicola viene indicato attraverso il nome della stella alla quale esso viene collegato) e inserendo il ricordo del «Sirius ardor» virgiliano (*Aen.* x 273). Si confronti anche *HP*, p. 387: «et quando Sirio è nela bucca dell'ardente Cane».

110–115 *Orienti...cingitur.* In questo passo vengono descritti la posizione e l'orientamento del castello.

110 *patorata.* Si tratta del participio passato di un verbo *patoro* formato sul sostantivo *pator* ed più volte presente anche nel *Polifilo*.

120 *agonismate.* Il termine è un grecismo, da ἀγωνισμα, -ατος, τό, ed è attestato anche nel *Polifilo* (*HP*, p. 235: «triumphante agonisma»). *quid... egi.* Orazio, *Epod.* I 20, 6: «Quid miser egi?».

quid deliqui? Crutior, angor, vexor, iactor, distrahor,
raptor in amoris rota! Heu elegans, abrodieta Thespis, hei
Erothea, he Eucaria, quid egero tandem? quo denique

121 angor] *La o risulta forse dalla correzione di una precedente e.*

121–122 *Crutior... rota.* È una citazione di Plauto, *Cistellaria*, 206–208: «iactor [crucior] agitor stimolor, uersor | in amoris rota, miser exanimor, | feror differor distrahor diripior» (il ricordo è già segnalato in R. AVESANI, *Intorno a F. Colonna e M.A. Ceresa* cit., p. 440).

122 *abrodieta.* Il termine si trova più volte nel *Polifilo* (HP, p. 370: «della mia abrodieta Polia»; p. 404: «delicata et in qualunque sua opera aptissima et ardedia»; p. 457: «la mia abrodieta Polia») e continua l'appellativo che si diede il pittore greco Parrasio come racconta Plinio in un passo della *Naturalis historia* (XXXV 71: «namque et cognomina usurpavit habrodiaetum») ripreso anche da Perotti che spiega il significato del grecismo: «abrodietum quod Graece significat delicatum atque elegantem» (Perotti, CC VI 356; qui però l'episodio è riferito, probabilmente per una corruzione presente nella trasmissione del testo pliniano, a un certo pittore di nome Ulisse).

Thespis. Secondo la versione del mito accolta da Colonna, è il nome della madre delle Muse: «Thespis cum le nove figliole» (HP, p. 138), in quella riportata da Perotti la nutrice, dalla cui patria, *Thespia*, esse deriverebbero il nome di *Thespiades* («Item dicuntur Thespiades a Thespia, oppido Heliconi propinquo, patria Thespidis, quae Musarum nutrix traditur fuisse», Perotti, CC V 134). La forma «Thespis», che ricorre insieme agli altri due appellativi «Erothea» e «Eucaria» anche nel cartiglio della miniatura che raffigura la ninfa, potrebbe avere qui semplicemente il significato di 'musa'. Si noti a sostegno di tale ipotesi che nei versi volgari del *Delphili somnium*, accanto ad una sola occorrenza della forma «Thespiade» (v. 2072) si trovano due occorrenze della forma «Thespie» per indicare le muse (vv. 1363 e 1413). Tuttavia nel ricorrere di questo attributo, e in particolare nell'associazione a questi altri due appellativi di origine greca che si ha qui e nel cartiglio della miniatura con la ninfa, non va forse esclusa la possibilità di un'influenza diretta dell'aggettivo greco *θέσις* che significa 'ispirato dalla divinità, divino' e che potrebbe istituire una corrispondenza col nome del protagonista, «Delphilus», il quale sembra fare riferimento al culto apollineo.

123 *Erothea.* Tale appellativo, che è composto da *ἔρω* e *θεά* e significa dunque 'dea dell'amore', è usato due volte nel *Polifilo* (HP, pp. 223 e 279) per Venere.

Eucaria. Il terzo e ultimo attributo dell'amata è anch'esso di origine greca (ritengo dal sostantivo *εὐχαρίη* o dall'aggettivo *εὐχαρίς*) e dovrebbe valere all'incirca 'grazia'; manca nell'opera del Colonna.

effugiam? [20] Non adeo usque Antaeus Lixo infestior,
non Calpe, non Abila Herculeo nixu diremptiores, non
Thebanorum pyra dissidentior, non equi orientalibus
camellis odiosiores, non cephalo lupus inimitior, non

125

124 *Non...infestior*. Si tratta del gigante Anteo che tiranneggiava presso la città di Lisso in Libia e che poi venne ucciso da Ercole. Si veda il seguente paragone del *Polifilo*, dove si trova già l'aggettivo «infesto», ma manca la menzione della città di Lisso: «et è ad me più infesto che Anteo in Libya» (*HP*, p. 387). Sia Colonna che Ceresa attingono forse a un passo di Perotti dove, nel racconto dell'episodio di Anteo e Ercole, dove è usato l'aggettivo *infestus*: «Erat uniuersae prouintiae infestus [...]» (*CC* VI 133).

125 *non¹...diremptiores*. Sono i due monti, Abila in Africa e Calpe in Spagna che, dapprima uniti in un unico giogo furono separati da Ercole. La fonte è il passo del Perotti successivo a quello citato nella nota precedente, come si deduce dall'uso del participio *diremptus* che proviene dal «diremesse» del *Cornu copiae*: «duo montes occurrunt, quorum alterum in Africa Abilam uocant, alterum in Europa Calpen, hos quondam iunctos perpetuo iugo fuisse finxerunt, sed Herculem diremesse colles» (Perotti, *CC* VI 134). Si veda, anche in questo caso un passo del *Polifilo* analogo: «et essendosi islontanato dal mio fredo core et più diviso che Abila da Calpe» (*HP*, p. 382).

125–126 *non³...dissidentior*. L'immagine, proveniente dalla *Tebaide* di Stazio (XII 420-436), è presente in *Inf.* XXVI 52-54 («chi è 'n quel foco che vien sì diviso | di sopra, che par surger de la pira | dov' Etèocle col frater fu miso?») ed è attestata anche nel *Polifilo* (*HP*, p. 384: «Etheocle et Polynice, gli quali inimicissimi, mutuamente occidendose cum reciprochi vulneri et nel'ardente rogo gli cadaveri sui proiecti, per alcuno pacto insieme se poteron cremare finché separati elli non fusseron, cum aperto indicio nella morte ancora del'infracto odio»). Si noti l'uso del sostantivo «pyra», già dantesco.

126–127 *non...odiosiores*. L'inimicizia tra il cammello e il cavallo è ricordata da Plinio in *Naturalis historia* VIII 67-68: «Camelos inter armenta pascit oriens [...]. Odium adversus equos gerunt naturale» (il passo è citato anche in Perotti, *CC* VI 377).

127 *non¹...inimitior*. Plinio ricorda in *Naturalis historia* IX 185 l'inimicizia tra il lupo e il muggine (due specie di pesci) ma è possibile che Ceresa dipenda qui dall'autore antico attraverso il *Cornu copiae* dove Perotti affianca alla citazione pliniana la denominazione greca *cephalus*: «Refert Aristoteles mugilem et lupum perpetuo inter se odio conflagrare [...] mugilem que in metu, qum caput occultasset, totum se absconditum esse existimantes, propter quod cephalum a Graeci uocari uerisimile est» (*CC* II 214).

127–128 *non²...infestior*. In *Naturalis historia* XXXVII 61 Plinio riferisce al diamante l'incompatibilità con il magnete; è possibile che questo passo dipenda da un passo di Perotti in cui, a partire dalla fonte pliniana, questa caratteristica sembra essere riferita in particolare alla varietà di diamante chiamata siderite: «Alius dicitur syderites, ferrei

magneti syderitis infestior, nec Tentyriae gens crocodillo
 adversator». [21] Talibus exhaustis, sese pallida per ora
 difundens, suspensi cordis penetralia timor invasit. Hinc 130
 repente prosiliens, atri boatus concentum insequor,
 austerae, ipsoque horrore formidabili silentioque verendae,
 implicor solitudini, silvulam superatus, in aviam
 lacinosamque convallem devenio, rimor cuncta. [22]
 Eccum, respectans, adolescentem intueor, emaciatum 135
 siquidem et strigosum, alioquin succulentum pre se
 ferrentem effigiatum, anthracino molochinoque palliatum

128 syderitis] *Nel ms. la S iniziale, maiuscola, sembra scritta su rasura.*

splendoris [...] Vsqueadeo autem cum magnete lapide dissidet, ut iuxta positus ferrum abstrahi non patiat, aut, si admotus magnes apprehenderit, diuallat» (Perotti, *CC* II 531).

128–129 *nec...adversator*. L'autore fa riferimento a Plinio, *Naturalis historia* XXVIII 31: «in insula Nili Tentyri nascentes tanto sunt crocodilis terrori, ut vocem quoque eorum fugiant».

129–130 *sese...invasit*. *HP*, p. 5: «diqué al suspeso core di subito invase uno repente timore, per le pallide membre diffudentise».

129 *pallida...ora*. È una *iunctura* virgiliana (*Aen.* I 354; III 217-218; VIII 197).

133–134 *aviam...convallem*. Corrisponde alla lezione presente nel testo curato da Beroaldo in Apuleio, *Met.* I 7 «avia et laciniosa convalle» (le edizioni moderne hanno «avia et lacunosa convalli»).

136 *succulentum*. La descrizione, sia essa realistica o meno, potrebbe essere influenzata da quella di Lucio nelle *Metamorfosi*: «suculentas gracilitas [...] oculi caesii». Per l'aggettivo *suculentus* si veda il commento di Beroaldo: «Succulentum dicimus succi plenum et quasi succosum quod tamen neque obesum neque pingue sit, qualis habitudo laudatur».

137–138 *anthracino...amicimine*. Si veda il commento di Beroaldo a «fusca veste» (Apuleio, *Met.* II 23): «Nigra vestimenta lugentibus accomodata sunt. A Varrone amiculum nigellum dicitur vestitus lugubris. Prisci anthracinum nigrum dici voluerunt; anthrax enim graece carbo appellatur unde antracina lugentium vestis [...]. De nigris autem vestibis non minus quam purpureis illud dici merito potest dolosae vestes, dolosi colores». Il colore *anthracinus* è il nero mentre l'aggettivo *molochinus* indica propriamente il colore della malva: «Item alius color est in purpuram inclinans, qui molochinus dicitur, quod maluae flori similis sit, quasi malachinus. Graeci enim μάλαχην maluam appellant» (Perotti, *CC* II 598). Si noti che i colori nero e

amicimine – lanugo prima gilvacea, nihilosecius promissa,
 mallas inumbrabat –, statura mediocri filoque corporis
 eleganti, vultu oblungo ac in quaque sui parte ingenuo, 140
 oculis caesiis, fusca cineritiaque caesarie, non intortili, non
 languida, verum stabili ac protensa. [23] Is, humi in
 cubitum stratus, dextram dextris temporibus pressans
 imoque de pectore crutiabile suspirium trahens, materna
 elegia, erotomachiae fortunarumque suarum miserandum 145
 formidabileque iustitium ac amantis bellitudinem, tanto
 suspirium lacrimarumque suggestu, deplorabat ut et ipse
 irriguos luminum fontes continere nequiverim. [24]

140 ac] *Nel ms. ac, che si trova a fine rigo, è ripetuto all'inizio del successivo, dove viene cassato.*

145 erotomachiae] *ms. erotomachie. Come suggerisce l'accordo con il successivo genitivo coordinato fortunarumque suarum, si tratta di un genitivo; è stata dunque corretta la lezione del ms. che si ritiene dovuta all'omissione della cediglia da parte del copista.*

147 deplorabat] *La e risulta forse da una correzione.*

«molochino» sono gli stessi ai quali è associato il dolore ai vv. 1957-1965.

138–139 *lanugo... inumbrabat*. Il modello è costituito da Virgilio, *Aen.* X 324 «Tu quoque, flaventem prima lanugine malas», ripreso anche nel *Polifilo* in *HP*, p. 171: «ad alcuni la primula lanugine splendescente le male inserpiva».

138 *gilvacea*. Da *gilvus* che designa un colore dal color miele al bigio; «Quidam tamen mel[*I*]inum colorem volunt esse medium inter album et fuscum, qui dicitur gilvus» (Perotti, *CC* II 600). Qui l'aggettivo, in accordo con la descrizione della chioma («fusca cineritiaque caesarie») significa probabilmente 'color cenere'.

142–143 *humi... stratus*. È incerto se «cubitum» sia il sostantivo *cubitus, us* 'letto, giaciglio' (presente ad es. in Plinio, *Nat. Hist.* XXIV 59) o se invece sia, forse più probabilmente, il sostantivo *cubitus, i* 'gomito'; in tal caso il giovane personaggio sarebbe descritto nella posa pensierosa presente, ad es., anche in Boccaccio, *Ameto* XXXVII 1-2 e in Sannazaro, *Arcadia*, XIIe 172.

144 *crutiabile suspirium*. *HP*, p. 445: «cruciabili suspiritti»; ma si veda soprattutto Apuleio, *Met.* I 7: «cum ille imo de pectore cruciabilem suspirium ducens».

145 *erotomachiae*. Il termine (composto da ἔρωϛ + μάχη + suffisso ία) vale 'battaglia, guerra d'amore' e si trova nel titolo dell'opera del Colonna, che è una delle fonti principali del *Delfilo*.

Pauxillum conticuerat dein, suspirulans manibus
pectinatim coeuntibus, plura – ut videre videbar –
contexturus fuerat at at affuit quod porceret: ciciniam aspis

150

151 contexturus] *Sembra che il copista abbia scritto inizialmente contexturis poi abbia eraso la s, introdotto un secondo tratto per correggere la i in u e infine aggiunto nuovamente la s finale.*

149 *manibus...coeuntibus.* Questo gesto veniva considerato un maleficio: «Adsidere gravidis vel, cum remedia alicui adhibeantur, digitis pectinatim inter se inplexis veneficium est, idque conpertum tradunt Alcmena Herculem pariente; peius, si circa unum ambove genua; item poplites alternis genibus inponi. Ideo haec in consiliis ducum potestatumve fieri vetuere maiores velut omnem actum inpedientia, vetuere vero et sacris votivisve simili modo interesse» (Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 59); tale brano pliniano è citato anche da Beroaldo nel commento apuleiano come glossa a «in alternas digitorum uicissitudines» (Apuleio, *Met.* III 1) che si trova poche parole dopo l'esordio del libro «Commodum [...] Aurora [...] caelum inequitabat» citato nei primi due paragrafi della prosa latina. Si veda anche il seguente passo del *Polifilo*: «altre, ad indicare la moerente tristitia et dolorosa pena, gli dighi dille mane im pectine giuncti, piangevano» (HP, p. 245).

151–163 *ciciniam...ardeo.* Per questa parte della prosa latina Ceresa sembra attingere a un brano del *Cornu copiae* di Perotti (CC XXI 7-25) dove sono già accostati passi di diversi autori che confluiscono in questi paragrafi del *Delfilo* e dove trovano riscontro alcune varianti qui presenti. Nel testo di Perotti infatti si trovano tutti i nomi dei serpenti menzionati da Ceresa – tra essi figura in particolare anche la variante «cicinia» del nome dell'orbettino «caecula» che è assente dalla *Naturalis historia* – seguiti da una spiegazione e dal rimando, per alcuni di essi, al testo di Lucano, citato anche da Ceresa in questo passo del *Delfilo*; inoltre nel brano del *Cornu copiae* sono presenti i tre rimedi «lotium, pelion, oxymel» che nell'opera pliniana, sebbene siano già attestati, trovano in parti del testo tra loro diverse. Relativamente alle varianti, si noti che nell'edizione aldina del 1499 del *Cornu copiae* è attestata la lezione del *Delfilo* «pelion» per il termine pliniano *peplin* (Plinio, *Nat. hist.* XX 210) la quale è scarsamente diffusa negli incunaboli della *Naturalis historia* (tra quelli che ho consultato finora, si trova soltanto nell'edizione del 1473 mentre la maggior parte degli incunaboli pliniani e le edizioni precedenti del testo di Perotti hanno la lezione «peplion», accolta nel testo critico del commentario). Inoltre le parole «dificultates omnes superant» della prosa di Ceresa sembrano continuare il testo del *Cornu copiae* – al par. 8 del brano citato si legge: «superat omnes difficultates» – dove il verbo *supero* sostituisce il verbo *perrumpo* presente nel testo pliniano e mantenuto in tutti gli incunaboli finora consultati. Infine, il brano di Perotti sembra offrire anche una spiegazione per la presenza, nella parte finale della prosa latina del *Delphili somnium*, della pianta del corbezzolo. Per una possibile

insequitur, huic coniuga haemorrhoids altero ab
hypocondrio geminas secum ductabat sepas, ab altero
totidem scythalas, plurrima iaculorum caterva stipabat
aditus – nemus solitudoque ipsa quaque versum sifilis

155

153 geminas] *La* i è scritta in interlinea per sostituire una precedente e espunta.

secum] *La* e sembra risultare dalla correzione di una precedente i.

interpretazione di questo oscuro passo del *Delfilo* rimando all'*Introduzione* limitandomi qui ad accennare che in esso l'autore sembra rappresentare i due opposti tormenti amorosi che lo affliggono.

151 *ciciniam*. Nel *Cornu copiae* si legge: «Cicinia parua et gracilis serpens in Italia fere ueneno carens» (Perotti, *CC XXI* 25). Ceresa cita come vittima dell'aspide l'orbettino probabilmente perché nel passo di Perotti è descritto come esile e quasi indifeso. È incerto invece se egli tenesse conto anche della caratteristica, assente nel testo del *Cornu copiae*, dalla quale l'animale prende il nome, e cioè la cecità, che potrebbe essere collegata all'interpretazione proposta per tale passo; le parole «oculos [...] colliquerat» sembrano però contrastare almeno con la descrizione isidoriana nella quale l'animale è definito privo di occhi (Isid., *Etym.* XII 33: «Caecula dicta, propter quod parua sit et non habeat oculos»).

aspis...haemorrhoids. Nel brano del *Cornu copiae* si legge, nel paragrafo relativo all'aspide: «Mirus huic tam pestifero animali amoris affectus est: coniugae ferme uagantur, nec, nisi cum compare, uita est. Itaque ulterutra interempta incredibilis alteri ultionis cura est: persequitur interfectorem unum que eum in quantolibet populi agmine notitia quadam infestat, superat omnes difficultates, permeat spatia, nec, nisi amnibus aut celeri fuga, arcetur» (Perotti, *CC XXI* 8; il passo dipende da Plinio, *Nat. hist.* VIII 86). L'introduzione del sostantivo *amor* nel *Cornu copiae*, assente nel testo pliniano, aggiunge alla descrizione dell'*affectus* proprio dell'aspide una precisazione che sembra accordarsi con la lettura del brano in chiave simbolica. Si noti che nel passo di Perotti, e già in Plinio, l'inseguimento compiuto dall'aspide sarebbe finalizzato a vendicare l'uccisione della compagna o del compagno; Ceresa non sembra qui riprendere questo elemento dal momento che non si accenna a una colpa dell'orbettino e inoltre l'«haemorrois» è definita come la «coniuga» dell'aspide. Infine, le parole «superat omnes difficultates, permeat spatia» sono da Ceresa volte al plurale.

152–154 *haemorrhoids...iaculorum*. Anche queste specie di serpenti, qui soltanto citate, sono descritte nel *Cornu copiae* (loc. cit., rispettivamente ai parr. 17, 20, 21, 24).

perstrepebat –, difficultates omnes superant, ac spatia cuncta permeant, aspīs cīcīnīam stringit. [25] Semisopita haec in cryptam sese scrobemque praecipitat creperam. «Suppetiatum!», surgens exclamo, «lotium, pelion, oximel!», tum calcata dipsas calcem vulnerat; vix dolor 160

156 perstrepebat] *La seconda e risulta forse dalla correzione di una precedente i.*

156–157 *difficultates...permeant*. Si veda la nota relativa all’aspide.

157 *Semisopita*. Le fonti ricordano che il morso dell’aspide provoca assopimento; nel paragrafo già citato del *Cornu copiae* si legge (da Plinio, *Nat. hist.* XXIX 65): «Constat aspide percussos torpore et somno necari»; Perotti prosegue citando Lucano, *Phars.* IX 700-703: «Lucanus: “Hic, quae prima caput mouit de puluere, tabes Aspida somniferam tumida ceruice leuauit [...]”».

159–160 *lotium...oximel*. Questi tre rimedi sono indicati nel testo di Perotti, a partire da diversi luoghi dell’opera pliniana, rispettivamente nei paragrafi relativi all’aspide («Scribit Varro, “aspidium ictus efficacissime curari hausta a percussis ipsorum urina”»; Perotti, *CC* XXI 8, da Plinio, *Nat. hist.* XXIX 65; Ceresa sostituisce il sostantivo *urina* con l’equivalente *lotium*), all’emorroo («Plynius: “Portulaca, quam peplion uocant, non multum satia, efficacior sagittarum uenena et haemorrhoidum et presterum plagis imposita extrahit”»; Perotti, *CC* XXI 17, da Plinio, *Nat. hist.* XX 210; il testo dell’aldina del 1499 dell’opera di Perotti reca, come si è ricordato, la lezione «pelion») e alla sepa («Plynius: “Profuisse tamen oxymel fatentur contra serpentes, quos sepas uocant”»; Perotti, *CC* XXI 20, da Plinio, *Nat. hist.* XXIII 61).

160–163 *calcata...ardeo*. Le fonti ricordano che il morso della dipsa provoca una sete implacabile, dalla quale il serpente prende il nome; si veda ad es. il passo presente nel brano del *Cornu copiae*: «Dipsas plagam fere nullam morsu inducit nec tumorem sed humorem omnem consumens sitim inestimabilem facit, ideo nomen habet ἀπὸ τοῦ διψῶν, quod significat sitio» (Perotti, *CC* XXI 24). In particolare qui Ceresa cita dai versi di Lucano che descrivono la morte di Aulo, morso appunto da una dipsa, riportati, dopo la definizione, anche da Perotti: «Signiferum iuvenem Tyrrheni sanguinis Aulum | torta caput retro dipsas calcata momordit. | Vix dolor aut sensus dentis fuit, ipsaque leti | frons caret invidia, nec quicquam plaga minatur. | Ecce subit virus tacitum, carpitque medullas | ignis edax calidaque incendit viscera tabe; | ebibit humorem circum vitalia fusum | pestis et in sicco linguam torrere palato | coepit. Defessos iret qui sudor in artus | non fuit, atque oculos lacrimarum vena refugit. | [...] | Ille vel in Tanaim missus Rhodanumque Padumque | arderet Nilumque bibens per rura vagantem» (Lucano, *Phars.* IX 737-752; l’autore del *Delfilo* cita nella prosa puntualmente i vv. 738-739 e 751-752). Il morso della dipsa e i suoi effetti sono ricordati anche all’inizio del sogno di Polifilo,

aut dentis sensus fuit, festinus foveam accurro, iam sitis
excreverat, iam iam Tanaim, Rhodanum, Padum, Nilum,
oceanum ardeo. [26] Heus, insperatum confugium fossa
inundabat, cicinia etenim deorum miseratione oculos
adusque defleta colliquerat, lacunatis manibus universas
exhausturus lymphas, labor, in levum praecipitatus
humerum vocalis syringa transfodiit. [27] Hinc, Albunea
consalutata, mancus expergiscor, solitudo evanuit

165

161 foveam] *Dopo questa parola si intravede una lettera erasa, sembra una i, forse iniziale di iam che il copista stava per anticipare.*

quando il protagonista avverte una sete intollerabile: «imperoché pensiculatamente io sospicava si per caso nella vasta silva, non advertendo, dalla serpa dipsa io fusse morso, tanto era la mia sete insupportabile» (*HP*, p. 11). Si noti infine il termine «calcem»: la parte del corpo morsa dal serpente è il tallone come in Ovidio, *Met.* X 8-10 («[...] Nam nupta per herbas | dum nova naiadum turba comitata vagatur, | occidit in talum serpentis dente recepto») e in *RVF* CCCXXIII 69 («punta poi nel tallon d'un picciol angue»).

167 *Albunea*. Per la presenza del participio «consalutata», ritengo che il nome «Albunea» possa indicare qui, più facilmente che la selva o la fonte così chiamate (*Aen.* VII 83 con il commento di Servio), o la decima sibilla identificata con la dea venerata in quei luoghi (Lattanzio, *Div. Inst.* I 6, 8; Isid., *Etym.* VIII 8, 6; Perotti, *CC* XCVIII 22) – la cui menzione potrebbe essere giustificata dal contenuto profetico della visione – oppure, con nome latino, Leucothea, la dea dell'alba (Servio, *In Aen.* VII 83; Perotti, *CC* VI 291 e LXXXIII 19). Le altre occorrenze del nome all'interno del *Delphili somnium* non sciolgono il dubbio dal momento che esse designano una l'Aurora (v. 837: «al col di Albunea tal bellezze appese»), l'altra la sibilla (v. 1509 «non Albunea, Hellespontia et non Cumaeta»). Si noti tuttavia che l'eventuale allusione all'aurora è sorretta dal modello dell'*Hypnerotomachia*, in cui al risveglio di Polifilo il sole sta ancora sorgendo e la sua visione è durata dunque un istante (*HP*, p. 459: «il sole [...] cum gli illuminosi splendori subito vene et a dipingere di colore roseo l'albicante aurora»); ricordo infine che il nome greco Leucothea si trova nella *Aurorae descriptio* che apre l'opera di Colonna (*HP*, p. 3: «Phoebo in quel'hora manando che la fronte di Matuta Leucothea candidava fora già dalle oceane unde»).

adolescentulusque ille ac elegiam inscripta camaemirsyne
 visuntur nusquam, nusquam clivulus ille amaenissimus, 170
 praetoriumque illud luculeum. [28] Tam saevo in
 discrimine versatus, sitim iam per somnum conceptam
 sedare non potueram, occurrit faunulus; manu altera
 papyrum Aegyptiam, Niloticum calamum
 atramentariumque chalcantho librario repletum gestabat, 175

171 luculeum] *Nel ms. la e è aggiunta in interlinea e segnalata da una freccina posta sotto il rigo.*

169 *camaemirsyne*. È il nome greco del mirto selvatico che significa letteralmente ‘mirto nano’ (Plinio, *Nat. hist.* xv 27 «Eadem ratio et in sativa myrto, sed praefertur silvestris minore semine, quam quidam oxymyrsinen, alii chamaemyrsinen vocant, aliqui acoron a similitudine; est enim brevis, fruticosa»; xxiii 165: «Myrtus silvestris sive oxymyrsine sive chamaemyrsine bacis rubentibus et brevitate a sativa distat», il nome è anche al par. 88 del medesimo libro; si veda poi Perotti, *CC* II 270; III 122). Il mirto è la pianta sacra a Venere; inoltre esso è collegato all’elegia amorosa già in Ovidio, *Amores* III 1, 34. L’autore potrebbe aver preferito una varietà minore in conformità al carattere umile del genere elegiaco e in particolare della propria opera. Il testo è scritto sul tronco di un albero secondo il motivo consueto nel genere bucolico; Ceresa risale qui anche grammaticalmente al modello virgiliano, di cui ripete la costruzione con il verbo *inscribo* e l’accusativo alla greca (*Buc.* III 106-107: «*inscripti nomina regum | [...] flores*»). Ricordo che il mirto con l’elegia scritta sul tronco è raffigurato nella miniatura di c. 69 r, dove si legge la prima terzina del *Delfilo*: l’autore affermerà infatti alla fine della prosa latina di aver trascritto l’elegia del pastore ascoltata in sogno.

174 *papyrum...calamum*. È una citazione dall’inizio delle *Metamorfosi*: «*papyrum Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam*» (Apuleio, *Met.* I 1).

175 *chalcantho librario*. L’autore usa nel significato generico di inchiostro, precisato dall’aggettivo «librario», il sostantivo *chalcanthum* che indica propriamente, secondo Plinio, la tintura nera usata dai calzolari (Plinio, *Nat. hist.* xxxiv 123: «*Graeci cognatione aeris nomine fecerunt et atramento sutorio; appellant enim chalcanthon*»). Si veda anche il passo di Perotti dedicati ai diversi tipi di *atramentum* «*Ex hoc atramentum deducitur, cuius duo genera sunt: atramentum scriptorium, quod et librarium dicitur et a tectorii tectorium, quo in scribendo ac pingendo utimur; et atramentum sutorium, quod inficiendis pellibus sutores usurpant. Graeci a quadam similitudine aeris uocant chalcanthum*» (Perotti, *CC* II 8).

altera memerylus corollam, ad cuius medium e circumferrentia velum dependebat lineum, resupinatam canis lingulam ac ad summum ferme exulceratam, praxineo cyaneoque sericeo filo intextum litteris insuper

176 *memerylus*. È il corbezzolo, indicato con uno dei due nomi greci ricordati da Plinio (*Nat. hist.* xv 99: «Duobus tamen his nominibus appellant Graeci comaron et mimaecylon [...] et apud nos alio nomine arbutus vocatur») e citati anche da Perotti (*CC* I 404: «Arbor ipsa unedo etiam dicitur [...] Graeci comaron et memerylon uocant»). La presenza di tale pianta potrebbe forse essere motivata dal seguente passo che si legge nel brano del *Cornu copiae* dedicato ai serpenti, e in particolare nella parte relativa alla dipsa: «Plynius: “Vnedines serpentium uenenis resistunt, maxime sepis, dipsadis et uiperae”» (Perotti, *CC* XXI 24). Perotti riprende qui un passo pliniano attribuendo però, sembra, al corbezzolo – «unedines» corrisponde probabilmente a *unedones* – una proprietà che secondo il testo della *Naturalis historia* appartiene alle foglie di alloro (Plinio, *Nat. hist.* XXIII 152: «Laurus excalfactoriam naturam habet et foliis et cortice et bacis; itaque decoctum ex his maximeque foliis, prodesse volvis et vesicis conuenit. Inlita uero vesparum crabronumque et apium, item serpentium uenenis resistunt, maxime sepos, dipsadis et viperae»). Si noti inoltre che il nome «memerylo» è presente anche nel *Polifilo*, nella descrizione del complesso scultoreo della ninfa dormiente, dove un satiro protende sulla ninfa dei rami di corbezzolo e, accanto a lui, un satiro bambino, porta nelle mani due serpenti; è al momento incerto se il passo del *Delfilo* abbia un legame con l'immagine descritta da Colonna.

176–177 *velum...lineum*. Il significato del «velum [...] lineum» è incerto; si veda tuttavia il seguente passo degli *Asolani*, opera citata più volte da Ceresa nell'elegia: «Quinci Perottino, postasi la mano in seno, fuori ne trasse un picciol drappo di lino, col quale egli, sì come un'altra volta fatto havea poi che a ragionare incominciò, gli occhi che forte piagneano rasciugandosi» (Bembo, *Asolani* I xxxvi 1-4).

178 *canis lingulam*. Si tratta di una pianta, detta *canina lingua* o, con termine greco, *cynoglossa*. Una motivazione della sua presenza in questo luogo, coerente con quella del corbezzolo, si trova in un passo pliniano: «iungitur et cynoglossos caninam linguam imitata topiariis operibus gratissima [...] Eius radix pota ex aqua ranis et serpentibus aduersatur» (Plinio, *Nat. hist.* xxv 81).

179 *praxineo*. Dal lat. *prasinus* che indica il colore verde delle foglie del porro; l'autore usa una forma più vicina a quella («praxino») impiegata dal Colonna.

179–181 *litteris...facinus*. Secondo l'interpretazione proposta della lettera del testo, si tratta delle sei lettere greche che compongono il nome di Apollo al genere femminile, che qui si combinano in modo da formare un termine che rivela un fatto straordinario. L'enigma non è ancora stato sciolto con sicurezza e pertanto mi limito ad accennare ad una possibile spiegazione. Se si intende «atticis» come 'di lingua

sex Atticis faemineo sub sexu Apollinem denotantibus 180
 unaque coeuntibus inscriptum inauditum facinus. [29]
 Hinc, utcumque novercans Fortuna suggerit, solius sacri
 nominis memoria, velut umbratili pictura, demulceor,
 illinc, elegiam omnem quam auribus per somnum
 exhauseram hallucinans conscribo. [30] Faeliciter legite, 185
 amantes, at legendo faelicus cavete ac imprimis virgini
 cartae veniam concedite.

FINIS

180 Apollinem] *Nel ms. le ultime due lettere di Apolline(m) sono su rasura.*

181 unaque] *ms. unaaque.*

facinus] *Nel ms. le ultime due lettere sono collegate alla parte precedente della parola attraverso un piccolo tratto scritto su una e abrasa.*

182 utcumque] *La c sembra scritta su rasura.*

greca', e non 'di alfabeto greco', è possibile identificare il nome di Apollo al genere femminile con il nome *Phoebe*, che compare proprio all'apertura di questa prosa latina insieme all'equivalente maschile. Le sei lettere che lo costituiscono sarebbero qui disposte in modo da comporre il sostantivo *epebo* (al dativo su un oggetto che si direbbe destinato, come gli strumenti scrittori, a Delfilo appena desto dal sogno), rivelando quindi l'identificazione del protagonista e 'trascrittore' dell'elegia, con l'«adulescentulus» del sogno.

181 *inauditum facinus*. Già in Apuleio, *Met.* IX 19 («inauditum facinus») e *HP*, p. 409 («o facino inaudit»).

182 *utcumque... suggerit*. Ritengo che questo inciso sia motivato dallo svolgimento singolare e tumultuoso del sogno, soprattutto nella sua ultima parte, e alla modalità singolare attraverso la quale arriva al protagonista l'invito a scrivere e la memoria del nome di Apollo. L'espressione «novercans fortuna» è in Alano, *Anticlaudianus* VII 369 («Fortuna novercans»); si veda anche nel *Polifilo*: «noverca fortuna» (*HP*, p. 387).

186 *virgini cartae*. La stessa espressione si trova in un epigramma di Marziale in riferimento ad un'opera inedita (Marziale, *Epigr.* I 66, 5-7: «Secreta quaere carmina et rudes curas | quas novit unus scrinioque signatas | custodit ipse virginis pater chartae»). L'aggettivo «virgini» mantiene probabilmente il significato di 'inedita, non ancora resa nota'.

187 *concedite*. La trascrizione del testo della prosa latina (come poi avviene anche per quella dell'elegia) è chiusa nel ms. dall'abbreviazione di *et c(aetera)*.

188 *Finis*. Nel ms. la parola *Finis* è scritta in caratteri capitali e presenta ai lati decorazioni ornamentali a penna.

Traduzione

[1] Venere, che imita, precedendoli, Febo e Diana, dopo aver albergato la passione nella casa dell'amante, attornata dalle colombe tutelari che con un vivace mormorio volgono i colli variopinti, dai cigni che, in una formazione a punta come le navi liburniche, fendono l'aria divisa e che trainano una basterna – accuratamente levigata dall'arte di Vulcano, offerta come dono nuziale prima che il matrimonio venisse consumato, splendida per la perdita di materia nelle corna di luna che si assottiglia e ancora più bella per il sacrificio dello stesso oro – affrettando ovunque il giorno, fecondando ogni concepimento con una rugiada generatrice e con acqua che si immerge o con liquida aspersione, ombreggiando tutte le terre con una notevole luce e con splendenti raggi luminosi, percorreva festosamente il cielo. [2] Proprio allora Ecate, che aveva i capelli attorcigliati come viticci, mentre tramontava, incitando la coppia di cavalli – il mulo già naufragava nelle onde irrequiete –, increspava la chioma dorata mentre l'oceano la bagnava. [3] Quell'Orione terribile e che sovrasta le distese del mare, abbandonava, separandosi piangendo dai Gemelli e dalla spalla del Toro, la sua prediletta tra le sorelle, che si nascondeva presso il ginocchio di Europa e che indicava con la bonaccia del mare tranquillo il tempo della prima navigazione. [4] In quella quiete del clima più sofferente a causa dell'infelicità, io, Delfilo, disteso su un giaciglio e lettino erboso che allettava e persuadeva al sonno – allontanatesi, a notte già inoltrata, Periergia e la vigile Agripnia – rievocavo i fuochi amorosi, le fiaccole di Venere, la battaglia ostile e i tormenti di Cupido, lamentandomi con incandescenti sospiri e piangendo ansiosamente con frequenti singhiozzi; vi era un presagio negativo, e addirittura, passati tanti tempi di arresa servitù respinta, continuavo a considerare nel cuore ampiamente straziato e dilaniato in infiniti frantumi, inoltre ripetutamente tormentato da frecce in maggiore quantità dei grani di un fusto di miglio e dal caldo cinto di Venere, una cerimonia di morte che ripetutamente provocava l'esilio e innumerevoli contrasti e bramavo l'utile rimedio *erogeneton* e il laccio di Venere. [5] Ahimè, ohimè, circondato da vecchi tormenti, raggiunto da una morte inattesa e rimasto rivolto allo scopo, facevo prova di una congerie penetrante di piccole frecce rivolte non verso un'immaginazione vigile, avida, vorace ma al petto stesso fino alle

midolla né la spada biancheggiante e levigata attraverso i colpi sfolgora di uno scintillio più intenso. [6] Ohimè, ahimè, non colpito da una malattia degli occhi ma con la vista più acuta di una lince, con lo sguardo più attentamente rivolto di Argo e tutto occhi, non immaginando, vedevo contro di me il tormento di Tizio e uno strazio inesauroibile né mi si offriva un po' di aiuto, in quale modo o in quale maniera io potevo resistere, con l'inerte anima fluttuante e con lo spirito oscillante, allo sconvolgimento interno e al dissidio interiore. [7] Meditavo inoltre sui tortuosi pensieri degli amanti infelici, per quale ostinata opinione in preda al furore, ubriachi di Lete e di oblio, impregnati alla maniera smodata dei Greci di mandragora, avendo inghiottito dramme di stricno, ritengono opportuno e giusto, vivendo male per se stessi, la morte, morendo dolcemente per gli altri, la vita. [8] Per questo il cuore infuocato palpitava, senza alcuna interruzione, in un incendio devastante. Soffocate queste cose non senza abbondante flusso di lacrime, ero trattenuto da un tale languore, ero scosso da una tale ondata di amarezza che, ripudiata ogni fiducia in Angerona, ogni soccorritrice speranza di vita, condotto a un'estrema tristezza, combattuto da una mestizia che infiacchisce, accantonata la gran fame che mi aveva trattenuto a lungo trepidante e alquanto ardito tra la vita e la morte, avrei affrontato con animo virile una fine ormai pronta e gradita. [9] Ma, ma, destinato da una visione straordinaria a una sentenza contraria, mi affannavo a vivere. E infatti, avendo contemplato l'immagine splendida e bellissima di un idolo, nobile ed elegante, poiché questa tratteneva che qualcosa diletta in modo caro o fosse amata in modo piacevole, sovrabbondante ed eccessivo, io – respinti i sospiri rimbombanti dietro l'impulso della speranza lusingatrice, chiusa la sorgente degli occhi – temperavo i pensieri irrefrenabili che mi turbavano. [10] Chiusi brevemente gli occhi tra le palpebre arrossate, il sonno si insinuò. Grazie a ciò, pacata una tale agitazione dello spirito, soavemente mi addormentai. [11] O Giove Casio, Ataburio, Labriando quale è questo pellegrinaggio? quale e di quanto valore la visione? [12] Dopo aver percorso molteplici cammini ed aver superato innumerevoli fatiche attraverso zone impervie, macchie, foreste, boschi, pianure, pascoli, sorgenti, ruscelli, fiumi, torrenti, salgo una collinetta; da qui, davanti agli occhi, a un solo miglio di distanza, salendo scorgo un piccolo castello con mura nuove (poiché le precedenti erano frammentarie a causa dell'antichità e fatiscenti a causa della

putrefazione), avresti detto un alloggio davvero splendido e soleggiato, con quattro torri – tre rotonde, la quarta, che si vede tra il mezzogiorno e l'occidente, quadrata –, ragguardevole per i merli, molto fortificato per i parapetti in muratura. [13] Prima degli stessi ingressi rivolti verso l'intero oriente, di fronte, il muro di sbarramento si congiungeva superbo con le mura presso i solchi del fossato; dalla parte destra, verso mezzogiorno, sono attaccati in alto i torchi per il vino; dalla parte opposta, i segni della scuderia – infatti davanti ozia il restante armento del padrone – presso due angoli della quale si elevano, una per ciascun angolo, voliere di colombi. [14] Oltrepasato il doppio ponte, a coloro che entrano si presenta immediatamente un cortile grandissimo che, ai lati tutt'intorno rivela le tracce, voltate, dei portici; di qui si vedono sale da pranzo, camere da letto, corridoi, appartamenti delle donne e degli uomini, sebbene l'edificio sia ancora incompiuto; e infatti è abitato nella parte esposta a oriente, mentre le rimanenti sorgono di giorno in giorno davvero eccellenti grazie all'operosità dell'architetto. [15] In questa parte avresti potuto vedere, per lunghissimo tratto, le cantine¹ costruite a volta; in depositi convenientemente lavorati con arte in modo eccelso si ammirano tutte le volte fino al suolo, in alto meravigliose, sfarzose, ornate. [17] Ma poiché non è compito dell'opera intrapresa descrivere in modo rifinito tutte queste cose, che sarebbero da trattare in un'opera appositamente dedicata, questo sarà stato abbastanza perché tu possa comprendere che sono da celebrare con massime e infinite lodi il castello perfetto per la raffinatezza artigianale, la grandiosità e la disposizione, il padrone della spesa, l'artigiano dell'esecuzione e certamente l'architetto delle simmetrie della disposizione. [18] Indotto dall'amenità del luogo, mi siedo su un letto d'erba umida di rugiada, assaporo il clima, dal quale in quel luogo è mitigato l'ardore dell'intera estate e l'inclemenza dell'ardente Sirio è addolcita da una brezza clementissima, cosa dalla quale risulta che possa essere eletto ad alloggio soprattutto estivo. [19] Poiché la pianura è aperta con sconfinata estensione sui due lati di oriente e settentrione, il piccolo, fioritissimo pendio guarda tutti i colli al di qua e al di là del Po, dalle Alpi dei Bergamaschi e degli Insubri a quelle degli Euganei; è circondato verso mezzogiorno dai monti dell'Appennino, ad occidente da collinette piuttosto alte. [19] Avevo appena trovato quiete quando improvvisamente una voce debole e

¹ Lett. 'cellette di Dioniso'.

moribonda colpisce le mie orecchie: «O me tra tutti gli amanti e i folli il più infelice, tra tutti coloro che amano in modo straordinario il più sventurato! O speranza menzognera, ingannatrice! O me travagliato senza possibilità di una contesa pari, che cosa, misero, commisi? in cosa sbagliai? Mi tormento, mi angustio, mi agito, mi dibatto, mi lacero, mi trascino nella ruota dell'amore! Ah elegante, raffinata Tespia, ah Erothea, ah Eucaria, che cosa farò dunque? dove infine fuggirò? [20] Non furono a tal punto Anteo molesto per Lisso, Calpe e Abila separate dallo sforzo erculeo, il rogo dei Tebani diviso, i cavalli odiosi agli orientali cammelli, il lupo nemico al cefalo, la siderite invisibile al magnete, la gente di Tentira ostile ai cocodrilli». [21] Essendo state udite tali cose, il timore, diffondendosi sul viso pallido, invase i recessi del cuore dubbioso. Balzando improvvisamente da qui, seguo con decisione il suono del fosco grido, mi trovo immerso in un luogo deserto austero e, per la stessa terribile asprezza e per il silenzio, spaventoso, dopo aver superato una piccola selva, giungo in una remota e frastagliata valle, scruto tutto. [22] Ecco, volgendomi a guardare indietro, osservo un giovane davvero emaciato e smunto, che per il resto si presenta vigoroso nella sua costituzione, abbigliato con una veste nera e color malva – una prima, cionondimeno cresciuta, peluria color cenere ombreggiava le guance –, di statura mediocre e dalla figura del corpo elegante, dal volto allungato e in certo modo nobile, dagli occhi azzurri, dalla capigliatura nera e color cenere, né attorcigliata né inerte ma salda e lunga. [23] Egli, sdraiato a terra sul gomito, premendo la destra ai tempi opportuni e traendo un sospiro dal profondo del suo petto tormentato, piangeva, con un'elegia composta nella lingua materna, l'ingiustizia deplorabile e terribile della guerra d'amore e delle sue vicende e la bellezza dell'amata, con un tanto grande apparato di sospiri e lacrime che anche io non avrei potuto trattenere le fonti abbondanti degli occhi. [24] Era stato in silenzio per un pochino poi, sospirando con le mani che si univano a pettine, era stato più volte, come mi sembrava di vedere, sul punto di riprendere ma, ma accadde ciò che lo avrebbe impedito: un aspide insegue un orbettino, a quello la compagna emorroo conduceva da un fianco due sepe, dall'altro altrettanti scitali, una fitta massa di iaculi occupava gli accessi – il bosco e lo stesso luogo deserto strepitavano da ogni parte con sibili –, superano tutti gli ostacoli e penetrano tutti gli spazi, l'aspide ferisce l'orbettino. [25] Questo, mezzo addormentato, si getta in una grotta e fossa

oscura. «Aiuto!», grido destandomi, «l'urina, la portulaca, l'ossimele!», allora una dipsa calpestata mi ferisce il calcagno; il dolore o la percezione del dente ci fu appena, corro rapido verso la grotta, già la sete era cresciuta, già già prosciugherei il Tanai, il Rodano, il Po, il Nilo, l'oceano. [26] Oh! Un canale inondava l'insperato rifugio e infatti l'orbettino, per compassione degli dei, completamente scoppiato in lacrime aveva sciolto gli occhi; fatte a conca le mani per prosciugare tutte le acque, scivolo, caduto sulla spalla sinistra, una fistola canora la trafigge. [27] Da qui, salutata Albunea, mi sveglio debole, il luogo deserto è sparito e quel giovane e il mirto silvestre scritto con l'elegia non si vedono da nessuna parte, da nessuna parte quel piccolo pendio molto ameno e quello splendido palazzo di campagna. [28] Trovandomi in un pericolo tanto terribile, non avevo ancora potuto placare la sete già provata durante il sonno, si presentò un piccolo fauno; teneva in una mano un papiro egizio, una canna del Nilo e un calamaio pieno di inchiostro nero per libri, nell'altra una ghirlanda di corbezzolo, al cui centro pendeva dalla circonferenza un velo di lino, una lingua canina piegata all'indietro e lacerata all'incirca alla sommità, un tessuto di filo di seta azzurro e verde con sopra sei lettere attiche che indicano Apollo al genere femminile e, combinandosi insieme, un fatto straordinario scritto. [29] Da una parte, in qualunque modo la sorte comportandosi da matrigna suggerisce, sono accarezzato dalla memoria del solo sacro nome, per così dire, pittura tenue, dall'altra scrivo tutta l'elegia che nel sogno avevo appreso con le orecchie. [30] Leggete in modo proficuo, amanti, e pertanto, grazie alla lettura, guardatevi in modo più efficace e soprattutto concedete perdono allo scritto inedito.

I versi latini di c. 8r

Vos, vos Delphilus alloquens puellae,
vos, vos Delphilus alloquens adultae,
spectetis rogat ista et indicetis
si quae pulchrior est recens puella,
si quae gratior est decens adulta.

Delfilo, a voi, a voi parlando della fanciulla,
Delfilo, a voi, a voi parlando della donna,
chiede che consideriate queste cose e che indichiate
se c'è una fresca fanciulla più graziosa,
se c'è una donna decorosamente bella più amabile.

Nel ms. i versi, tutti allineati tranne il primo, che rientra, sono scritti nella parte superiore della carta 8r (per il resto le due carte 7v e 8r sono bianche). I versi hanno una funzione introduttiva nei confronti della parte dell'opera che è interamente dedicata alla vicenda amorosa e al sentimento del poeta. Il coinvolgimento di Delfilo potrebbe essere coerente con l'identificazione, che emerge forse alla fine della prosa latina, tra l'autore dell'elegia e Delfilo.

Pozzi considerava questi versi, ritengo soprattutto per l'allusione all'età adulta dell'amata, come una prova della separazione tra il momento della narrazione e il momento dell'ultima elaborazione dell'opera (POZZI, *Paternità dell'opera*, in ID., *Francesco Colonna*, vol. II, pp. 161-196, pp. 189-190). In realtà mi sembra che i versi vengano interamente spiegati all'interno dell'elegia, dove la donna amata dal poeta è effettivamente colta nelle due età: dapprima, quando arriva nel castello durante l'epidemia, è una fanciulla; nella parte finale appare come una donna adulta e sposata.

Forma metrica: Sono cinque endecasillabi faleci su base spondaica con realizzazione dell'*indifferens* lunga nei primi tre casi, breve negli ultimi due, e cesura dopo il quinto.

Si noti la costruzione parallela dei primi due versi e degli ultimi due, i quali inoltre riprendono da quelli iniziali i sostantivi «puella» e «adulta». Nei versi 3-5, ma già nei «vos» iniziali, vi è un possibile ricordo di *Lam* 1, 12: «O vos omnes qui transit per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus»; in questi versi, rivolti all'elogio della donna amata, la memoria interessa propriamente l'aspetto formale e non il contenuto tuttavia si osserva che essi introducono l'elegia nella quale il poeta lamenta il proprio amore infelice.

Il cartiglio della ninfa

Quicquid Phoebus habet mihi contulit, ipse Cupido
tela, faces, Genitrix et decus et charites;
hinc, utcumque libet, nudo sub nomine, nympha
Thespis et Erothea dicor et Eucharìa.

Febo mi donò tutto ciò che ha, Cupido stesso
i dardi, le fiaccole, Venere la bellezza e le grazie;
da qui, in qualunque modo piace, con nome scoperto, ninfa
sono chiamata Thespis e Erothea e Eucharìa.

Le due iscrizioni della ninfa e del pastore sono entrambe in distici elegiaci, di quattro e sei versi. Essi sono metricamente regolari nelle quantità e nelle cesure; per l'ultimo verso dell'una e dell'altra iscrizione, dove si concentrano i grecismi, l'autore si basa sul numero delle sillabe.

L'iscrizione si legge all'interno del cartiglio indicato dalla ninfa raffigurata a piena pagina nella carta 8v.

La struttura del testo è caratterizzata dalle corrispondenze fra tre terne, che indicano rispettivamente i nomi delle divinità («Phoebus», «Cupido», «Genitrix» cioè Venere), i loro doni («quicquid habet», «tela, faces», «et decus et charites») e gli epiteti della fanciulla («Thespis», «Erothea», «Eucharìa»).

2 *Genitrix*. Il termine indica la dea Venere, alla quale potrebbe essere riferito sia in quanto madre di Cupido, citato poco prima, sia come attributo proprio della dea (più volte presente anche nel *Polifilo*).

charites. È il termine greco che significa 'grazie', dono di Venere insieme alla bellezza.

3 *nudo... nomine*. Quelli che seguono sono epiteti che rivelano le qualità della donna, donate dalle rispettive divinità.

4 *Thespis... Eucharìa*. I tre appellativi sono già stati citati nella prosa latina, nelle esclamazioni di lamento dell'«*adolescentulus*», alla quale rimando per il commento; il loro significato sembra sia all'incirca il seguente: 'Musa, dea dell'amore e Grazia'.

L'elegia

Quella patientia che tra tante offese
mi fu dur smalto et fredo ghiaccio al cuore,
ove Sorte mi strusse e Amor me incese, 3

stipata di infinito acro dolore,
scorgendo come a un puncto alsì et exarsi,
la persa lena e il vivido vigore, 6

1–9 *Quella... lamentarsi*. La pazienza che cercò di rendere il cuore del poeta duro e freddo nei confronti delle «tante offese» subite, di fronte all'abbattimento delle facoltà e delle speranze, spinge le labbra che avevano sempre taciuto a esprimere il proprio lamento.

1 *Quella patientia*. Nell'esordio dell'elegia si trova il tema della pazienza vinta che è presente nei vv. 14-15 di *RVF* CCCLX (*Quel'antiquo mio dolce empio signore*): «ch'alfine vinta fu quell'infinita | mia patientia, e 'n odio ebbi la vita». Le prime parole del testo sembrano ricordare puntualmente «quell'infinita | mia patientia» mentre il secondo emistichio del v. 15 petrarchesco è citato nel v. 19 del *Delfilo*.

2–3 *mi... incese*. In questi due versi l'azione della «patientia» si oppone nel cuore a quelle della sorte e dell'amore; in particolare questa contrapposizione si precisa e sdoppia in due più puntuali, evidenziate dal parallelismo: all'inerzia dello «smalto» si contrappone l'azione della «sorte», al «ghiaccio» le fiamme dell'amore.

2 *mi... cuore*. La situazione, dove un pensiero o un sentimento diventa ciò che protegge il cuore dell'amante, ricorda *RVF* XXIII 24-26: «e d'intorno al mio cor pensier' gelati | facto avean quasi adamantino smalto | ch'allentar non lassava il duro affetto». Per il «fredo ghiaccio» nel cuore si vedano ad es. *RVF* LIX 7-8 («il fredo ghiaccio | che mi passò nel core») e CXIX 28-29 («onde mi nacque un ghiaccio | nel core»).

4 *acro*. 'Pungente, intenso'; v. GDLI, vol. I, s.v. acre¹ (disus. e letter. *acro*) 4.

5 *come... exarsi*. L'autore riprende con ordine inverso (presente anche in Bembo, *Rime* 88, 7) la coppia petrarchesca «arse et alse» di *RVF* CCCXXV 7 («L'alma ch'arse per lei sì spesso et alse»), dove, come qui, è riferita all'anima del poeta, e di *Triumphus Mortis* I 127 («Che fia de l'altre, se questa arse et alse»). Il verbo intensivo 'esardere' preferito da Ceresa si trova ad es. nel *Polifilo* e nel Correggio (*Rime* 185, 1 e 353, 20).

a... puncto. 'Nello stesso momento' (GDLI, vol. XIV, s.v. punto² 38 locuz. *a*, in un punto).

6 *la... lena*. La «persa lena» ricorda forse *Purg.* XXVIII 123: «come fiume ch'acquista e perde lena».

vivido vigore. Poiché tutti i sostantivi dei vv. 6-8 sono accompagnati da aggettivi che ne esprimono il fallimento o l'interruzione, ritengo che «persa», che concorda con «lena», possa riferirsi anche a «vigore» (si noti l'allitterazione nell'accostamento dell'agg. «vivido»).

e pensier' ropti, e spesi passi sparsi,
la sì frustrata spè, rapido tira
le taciturne labra a lamentarsi;

9

ché, se a picciol mercé pur non si aspira,
servendo, amando et supplicando indarno,

7 *e*¹...*ropti*. Si veda *RVF* CXXIV 12-14: «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro | veggio di man cadermi ogni speranza, | et tutti miei pensier' romper nel mezzo»; il luogo petrarchesco è ripreso in Tebaldeo, *Rime estrav.* 522, 4 dove si trova, come in questo verso del *Delfilo*, il participio passato, e il rompersi dei pensieri ritorna insieme all'infrangersi della speranza: «Rotto è ogni mio pensiero e la speranza».

passi sparsi. Al ricordo di *RVF* CLXI 1 («O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti») si unisce forse quello di Tebaldeo, *Rime estrav.* 686, 32-33: «O giorni persi, o passi indarno spesi | o tristi notti vigilate invano!».

8 *frustrata*. 'Delusa'.

8-9 *rapido...lamentarsi*. Ceresa sembra ricordare Boiardo, *Amorum* II 31, 5: «Soverchio dolo a lamentar me tira» (si veda anche *Amorum* III 31, 17-18: «Forsi per altrui colpa il tuo disdegno | a lamentar te tira») che a sua volta dipende da *RVF* CCLXXVI 5 «Giusto duol certo a lamentar mi mena».

10 *non...aspira*. Il modello è probabilmente *RVF* XXIX 41: «et non s'aspira al glorioso regno».

11 *servendo amando*. Per questa successione di gerundi, tra i quali «amando», i modelli sono rappresentati da *RVF* CCLXV 13 (12-14: «Non è sì duro cor che, lagrimando, | pregando, amando, talor non si smova, | né sì freddo voler che non si scalde») e da *Tr. Cup.* II 124 («Tacendo, amando, quasi a morte corse»), luoghi attraverso i quali tale motivo ritorna in diversi autori di fine Quattrocento (ad es.: Niccolò da Correggio, *Rime* 6, 6 «tacendo amando e pur ardendo el core»; Boiardo, *Amorum* III 23, 1 «Sperando, amando, in un sol giorno ariva»; Tebaldeo, *Rime estrav.* 700, 4 «Tacendo, amando son gionto a tal porto»). In questo caso, per il succedersi di tre gerundi e per l'affinità tematica, Ceresa sembra ricordare in particolare il luogo citato dei *Fragmenta*, ripreso anche nei vv. 5-8 di uno strambotto di Serafino Aquilano (*Strambotti* 14, 5-8: «Ché so pregando, amando ognor con fede, | leal servendo e sospirando forte, | e lacrimando ognor con più fermezza, | non è sì duro cor che non si spezza»), con i quali questi versi del *Delfilo* condividono l'uso del gerundio «servendo», del verbo 'sospirare' e la presenza del 'ché' causale iniziale.

ad che tanto si stempre et si sospira? 12

Non quel chi pianse sopra Sorga et Arno
fu come io facto al sarcinoso impero,
squallido, emuncto, extenuato et scarno, 15

ché s'è ritroso, ribellante, austero
Amor mi si monstrò che s'io ne vivo
meraviglia li è ben, non s'io ne pero. 18

In odio hebbi la vita et l'alma a schivo;

12 *ad... sospira*. 'Per quale motivo ci si strugge e si sospira'; per «si stempre» v. GDLI, vol. XX, s.v. stemperare 19. Vi è il ricordo di *RVF* CXXXVIII 4: «per cui tanto si piange et si sospira».

13 *Non... Arno*. Si tratta chiaramente di Petrarca alla cui vicenda si allude con il ricordo di *RVF* CCCVIII 1 («Quella per cui con Sorga ò cangiato Arno»), dove sono citati insieme i due fiumi e da dove proviene anche la rima inclusiva con «scarno» (là verbo, qui aggettivo), e di *RVF* CCLIX 8 («Sorga, ch'a pianger et cantar m'aita»). Petrarca è ricordato attraverso l'allusione al fiume Sorga ad es. in Tebaldeo, *Rime* 187, 7-8 («nato era al tempo de quel summo ingegno | che Sorga tenne in amorosi guai») e *Rime estrav.* 359, 5-6 («Né quello altro che fu vinto e conquiso | d'Amor là sopra Sorga»).

14 *sarcinoso*. 'Gravoso' (GDLI, vol. XVII, s.v. sarcinóso); è un latinismo, da *sarcinosus*, di cui conosco, oltre a questa, una sola altra occorrenza nella lingua volgare, sempre riferita all'amore, in *HP*, p. 180 («O Poliphile, se lla sarcinosa et molesta gravecia di questo amoroso pondo»).

15 *squallido*. 'Emaciato' (GDLI, vol. XIX, s.v. squallido 2).

emuncto. 'Smunto perché consumato, privato di ogni energia' (GDLI, vol. v, s.v. emunto 2).

extenuato. 'Esausto' (GDLI, vol. v, s.v. estenuato).

17–18 *che... pero*. Il motivo è quello di *RVF* CCCXLIII «gran meraviglia ò com'io viva anchora»; per il contesto consecutivo, per l'articolazione in due parti e per l'uso del verbo 'perire' senza suffisso incoativo, i versi del *Delfilo* sembrano in particolare vicini a Boiardo, *Amorum* III 1, 13-14: «che meraviglia non è già che io pera, | ma da maravigliar che io non sia morto».

17 *che*. Ha valore consecutivo ed è preceduto dall'antecedente «sì» (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXVII 6.3.1, p. 1102).

18 *li*. La forma «li» potrebbe essere in questo contesto sia pron. pers. dativo sia pron. sogg. pleonastico.

19 *In... vita*. Citazione puntuale di *RVF* CCCLX 15 «[...] e 'n odio ebbi la vita»; si veda la nota al v. 1.

sequestrato ogni ben longo e di appresso,
di fuor dal squarcio pecto il cuor fei privo. 21

Posto in bando di me, sì forte oppresso,
imparai fier destino ha dura lege:
pensar di altrui et obliar me stesso. 24

Come suo stato Amore, e imperio, rege
ovunque è più miseria e più di straccio:

20 appresso] *La prima p è aggiunta in interlinea tra la a e la seconda p.*

20 *longo... appresso.* «Longo» è forma non anafonetica; per il significato avverbiale di ‘lontano’ si veda GDLI, vol. IX, s.v. lungo¹ 45; «appresso» è introdotto dalla preposizione ‘di’.

21 *di... privo.* ‘Feci (con valore di ‘posi’) di fuori dal petto squarciato il cuore privato (dei beni sequestrati, v. prec.)’ Il passato remoto «fei» è forma di uso specialmente poetico (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.3.3.3, p. 1473). Questi versi sembrano dunque introdurre lo stato di scissione da sé che il poeta descrive nella terzina successiva. Per il «squarcio pecto» si veda *Tr. Cup.* I 57: «ma squarciati ne porto il pecto e ’ panni».

22 *Posto... me.* È il motivo di *RVF* LXXVI 4 «ch’ ancor me di me stesso tene in bando».

23 *imparai... lege.* In questo verso si ha l’omissione del ‘che’ dichiarativo.

dura lege. «Dura legge» è detta quella d’amore in *Tr. Cup.* III 148 «Dura legge d’Amor».

24 *et... stesso.* Il secondo emistichio cita puntualmente quello di *RVF* CXXIX 35 («et mirar lei, et obliar me stesso»), il primo è vicino al primo petrarchesco nel significato ma ad esso si sovrappone forse, nella scelta lessicale, il ricordo di *RVF* LXXIII 74 («né pensasse d’altrui né di me stesso»).

25 *Come... rege.* Il verso ricorda *RVF* CV 11 «Amor regge suo imperio senza spada», incrociato forse con il verso finale di uno strambotto di Serafino Aquilano, dove è usato il sostantivo «stato» e il verbo «regge» rima già con la legge amorosa (*Strambotti* 29, 7-8: «Strano sei tu! Non sai d’Amor la legge, | che fuor d’ogni ragion suo stato regge?»).

26 *straccio.* È, qui e nelle successive occorrenze, forma del sostantivo ‘strazio’.

chi pur me guatta nella fronte il lege. 27

Nella tregua pruovai tremendo impaccio
et, di mia fiamma al smisurato incendio,
torbida tramontana et neve et ghiaccio. 30

O di picciol guadagno ampio dispendio,
infinita fatica, empia mercede,
fera guerra mortal sencia stipendio; 33

opime spoglie, o cruentose praede,

27 *guatta*. ‘Guarda con intenzione, scruta’; GDLI, vol. VII, s.v. *guatare* (ant. *guattare*). Amore governa come suo territorio e impero ovunque vi sia più miseria e lacerazione; il poeta ne è la prova: chiunque lo guardi con attenzione, vedendolo così sconvolto, capisce che la causa del suo tormento è Amore.

nella... lege. È un ricordo di *RVF* CXLVII 6 (vv. 5-6 «[...] le paure et gli ardimenti | del cor profondo ne la fronte legge»); il motivo ricorre anche ad es. in *RVF* CCXXII («Ma spesso ne la fronte il cor si legge») e CCCXXI 52 («ne la fronte a madonna avrei ben lecto»).

29–30 *et... ghiaccio*. All’origine di questi versi vi è forse il motivo, che Ceresa rielabora con l’immagine del proprio fuoco amoroso, dell’amante che gela in estate (*RVF* CXXXII 14 «e tremo a mezza state, ardendo il verno»; CL 6 «di state un ghiaccio, un foco quando iverna»; CLXXXII 5 «Trem’al più caldo, ard’al più freddo cielo»; CCXVII 4 «al duro cor ch’a mezza state gela»). Per la clausola del v. 30 si vedano: *RVF* LXVI «e ’l caldo fa sparir le nevi e ’l ghiaccio» e CCVII 47 «e ’l verno à neve et ghiaccio».

33 *guerra mortal*. È presente, con ordine inverso, in Tebaldeo, *Rime estrav.* 570, 8-9: «che senza alcuna tregua io viva sempre | in mortal guerra» e *Rime dubbie* 75, 10-11 «Ma stracco e vinto già da la mortale | guerra d’amor» e 32 «se questa vita e mortal guerra».

stipendio. Per il medesimo motivo si vedano Correggio, *Rime* 288, 4 («un che dal tuo stipendio Amore el cassa») e Tebaldeo, *Rime estrav.* 687, 74 («questo è il stipendio che mi dona Amore?»).

34–36 *opime... fede*. ‘Ricchi trofei, bottini insanguinati, pieni di false promesse e lusinghe, di una fedeltà mutevole, traditrice, inaffidabile’ (GDLI, vol. XI, s.v. *opimo* 5; vol. XIV, s.v. *proditore*). È incerto come la terzina debba essere intesa in rapporto alla precedente tuttavia mi sembra che in questa strofa l’autore faccia riferimento, in contrapposizione all’inesistente guadagno dell’amante, ai bottini di Amore o dell’amata, conquistati con insidie e violenze. L’aggettivo ‘cruentoso’ è in *HP*, p. 229: «cruentose armature». Le «false promesse» risalgono a *RVF* LXIX 3 «[...] tante impromesse false».

pien' di false promesse et di lusinge,
di varia, proditrice, infida fede! 36

O di quante opinion' l'alma si impinge,
quanto quinci si somnia et quindi si erra
e in qual di vanitate il cuor si intinge! 39

Come Amor suo pensier chiude, apre et serra,
sobto il manto palese occulto in grembo,
hor sorto al cielo et hor caduco in terra, 42

dritta via et sentiero obliquo et stlembo

35 *lusinge*. Forma con uscita palatalizzata.

37 *O... impinge*. Ritengo che «impinge» possa essere voce del verbo 'impingere' composto di *pingo* (rimando al TLIO) e non del verbo 'impingere' composto di *pango*; a favore di tale possibilità è forse il verbo «si intinge» che chiude la terzina e che sembra alludere alla medesima immagine dell'anima o del cuore 'dipinti' di «opinion'» e «vanitate».

38 *quanto... somnia*. È possibile il ricordo di *Par.* XXIX 82: «sì che là giù, non dormendo, si sogna».

40-45 *Come... nembo*. L'interpretazione di queste due terzine è incerta. Ritengo tuttavia possibile che il «pensier» sia quello amoroso che Amore «chiude», cioè 'racchiude' nel cuore dell'amante e che può essere elevato al cielo oppure terreno. I sostantivi del v. 43 sono probabilmente apposizioni riferite al pensiero amoroso. Per la prima parte del v. 40 un riferimento potrebbe essere rappresentato da *RVF* XCV 1-2 («Così potess'io ben chiudere in versi | i miei pensier', come nel cor gli chiudo»); la coppia verbale «apre et serra» ricorda *RVF* CXXXIV 5 («Tal m'è in pregion, che non m'apre né serra»). La contrapposizione presente nel v. 41 ricorda ad es. quella di *RVF* CLXIII 4 «a te palese, a tutt'altri coverto», ma si vedano anche, rispettivamente per il primo e il secondo emistichio, *RVF* CII 10 «sotto 'l contrario manto» e *Tr. Cup.* IV 115 «pensieri in grembo».

43 *dritta... stlembo*. Le due immagini corrispondono ai diversi tipi di amore descritti nel verso precedente. La «dritta via» ricorda *Inf.* I 3 e *RVF* CCLXI 7-8 («dritta via | di gir al ciel») mentre il «sentiero obliquo et stlembo» ricorda il «sentiero schembo» di *Purg.* VII 70 (dove è presente, come qui, la rima con «grembo»). Il latino *stlembus* vale 'lento' tuttavia, considerando la fonte dantesca, non escluderei che l'autore abbia usato l'aggettivo *stlembus* come se si trattasse dell'origine latina di 'sghembo' che significa 'tortuoso' e che sembra invece provenire da *sclimbus*, latinizzazione del got. o longob. *slimbs* (GDLI, vol. XVIII, s.v. sghémbo).

che altrui sospinge in periglioso loco,
u' piagne al sol sereno impluvio nembo! 45

Heimè che lamentando a puoco a puoco
la fiamma cresce et, quale al sol da l'umbra,
spier ricentar l'incendioso fuoco! 48

Vui sdegni, vui ragion' per cui si sgumbra
quel sanguigno tyranno ove più ferve,
armate altro voler da ch'ei me 'ngumbra! 51

44–45 *che...nembo*. Il significato di questi versi è incerto tuttavia l'immagine potrebbe ricordare *RVF CCCXXV 69-74*: «Il sol mai si bel giorno non aperse [...] | Fra tanti amici lumi, | una nube lontana mi dispiacque: | la qual temo che 'n pianto si resolve».

45 *impluvio*. Il termine non è attestato nel GDLI come aggettivo; il significato dovrebbe essere equivalente all'aggettivo 'impluviato' che significa 'plumbeo, grigiastro' e che viene usato anche dal Colonna (GDLI, vol. VIII, s.v. impluviato); l'autore potrebbe aver scelto una forma più vicina al sostantivo *impluvia* che significa 'veste di colore plumbeo'.

46–47 *lamentando...cresce*. È il tema di *RVF XXXVII 49-50* («Lasso, se ragionando si rinfresca | quel'ardente desio»); le scelte lessicali sembrano rivelare la vicinanza a Tebaldeo, *Rime 278, 73*: «Ahimè che lamentando io me riscaldo».

48 *spier...fuoco*. 'Spera di rinnovare il fuoco incendiato' (GDLI, vol. XV, s.v. recentare). Il verbo «spier» è una forma apocopata con dittingamento non toscano della terza persona singolare del verbo 'sperare' (GDLI, vol. XIX, s.v. sperare!, ant. *spierare*); «spiero» è ad es. in Boiardo, *Amorum II 32, 12*. Per quanto riguarda la similitudine «quale al sol da l'umbra» credo essa sia introdotta per paragonare il rinnovarsi del fuoco amoroso al rinnovarsi del giorno; il verbo 'recentare' è infatti usato soprattutto per la rinascita del giorno e con tale valore è più volte presente nel Colonna.

49 *si sgumbra*. 'Si allontana' (GDLI, vol. XVIII, s.v. sgombrare 22).

50 *ferve*. 'Infuria'. In questa terzina viene elaborata una metafora bellica che continua con il successivo «armate»; gli sdegni e le ragioni, che sono capaci di allontanare l'amore, vengono esortati ad armare un volere che si opponga a quello del sanguigno tiranno poiché questo governa l'animo del poeta. Gli sdegni sono descritti come armi in *RVF CCXXIX 8*: «né l'arme mie punta di sdegni spezza».

51 *da... 'ngumbra*. La congiunzione subordinante 'da che' introduce una proposizione causale (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXVII 2.1.1.1.8, pp. 990-991).

'ngumbra. L'uso del verbo 'ingombrare' in relazione al sentimento amoroso è ben attestato; a fine verso si trova per esempio (dove rima

O ciega cupidiggia, o voglie enerve,
alma mortificata in tanto eccesso,
soavi dal mio duol dolci praeserve, 54

qual duro marmo disfriato et presso
al fole vaneggiare in longa pieta,
deh, rumpete pietate entro a me stesso! 57

O stato di mia vita aspra, inquieta,
in dedititia servitute involto,
vivendo, heumè, non vissi hora ben lieta! 60

60 heumè] *Il tratto orizzontale della H, maiuscola nel ms., è su rasura, forse del tratto centrale di una n maiuscola.*

con «ombra» e «sgombra» come qui con «umbra» e «sgumbra») in *RVF CCCXXVII 8* («di sí scuri pensieri Amor m'ingombra»).

52 *O...cupidiggia*. Ricordo di *Inf. XII 49* «Oh cieca cupidigia e ira folle».

enerve. È il latino *enervus* 'deblitate, prive di vigore'.

53 *alma mortificata*. *HP*, p. 179: «alma mortificata».

54 *praeserve*. Significa 'difese' (GDLI, vol. XIV, s.v. presèrva).

55–57 *qual... stesso*. Frequente è l'immagine del sasso o del marmo, termine di paragone dell'insensibile cuore della donna, spezzato dalla pietà (si veda per esempio *RVF CCXCIV 7* «devrian de la pietà romper un sasso»); qui invece è la stessa pietà ad essere paragonata al marmo. In questo caso il confronto con il marmo sembra significare non crudeltà, ostilità ma salda resistenza; si tratta però di un marmo tenuto insieme ma frammentato, cioè ormai di fatto già internamente spezzato.

55 *disfriato... presso*. Il primo participio è composto dal prefisso *dis-* e da *friatus*, part. pass. di *frio*, e dunque ha il valore di 'frammentato, sminuzzato'; per il secondo, che vale 'compresso' si veda GDLI, vol. XIV, s.v. prèss³.

58 *vita aspra*. L'espressione «vita aspra» si trova in *RVF CCLXII 7*, «è tal vita aspra et ria», e in *Tr. Cup. I 86*, «sua vita aspra et acerba».

59 *dedititia servitute*. Lo stesso sintagma si trova nella prosa latina: «servitudinis dedititiae».

60 *non... lieta*. Potrebbe esservi la memoria di *RVF L 26-27*: «ch'i' pur non ebbi anchor, non dirò lieta, | ma riposata un' hora».

Ferruminoso glute ove fui colto,
pania da reinvescare Apollo et Marte,
da fare huom praeda in libertà disciolto; 63

nassa da captivare Athena et Sparte,
da illaquear Sabina et Thermodonte,
Giove imbrefar dal ciel la maggior parte. 66

64 nassa] *La a e la prima s sono scritte su rasura; probabilmente correggono una precedente D maiuscola scritta a causa della confusione con l'inizio del verso precedente o del successivo.*

61 *Ferruminoso glute.* 'Colla appiccicosa', i due termini hanno valenza sinonimica. La forma 'ferruminoso' è modellata sul sostantivo latino *ferrumen, -inis*; derivati di questo sono accostati al sostantivo *gluten* o *glutinium* in Plinio, nel *Polifilo* e in Perotti. Nel testo di Plinio il sostantivo *glutinium* viene associato al verbo *ferumino*, derivato dal sostantivo citato (*Naturalis historia* x 98, xvi 158); nel Colonna si legge: «o vero per glutino fabrile o vero ferruminatione» (*HP*, p. 90); infine in Perotti si trova esplicitamente affermata l'identità di significato tra i verbi *glutino* e *ferrumino* e tra i sostantivi *gluten* e *ferrumen*, da cui deriva l'aggettivo del testo (*CC* I 159; II 477; v 83).
ove... colto. A partire dal modello di *RVF* CCVII 36 «ove men teme, ivi più tosto è colto», il luogo risulta in particolare vicino a Tebaldeo, *Rime* 106, 2: «de che fe' Amor il laccio ove fui colto».

62 *pania... Marte.* 'Pania capace di invischiare nuovamente Apollo e Marte', dunque potente al punto da vincere le due divinità. I due dei potrebbero essere stati scelti come esempio di dei importanti e potenti e in relazione ai loro amori; si aggiunga la possibile suggestione di un verso petrarchesco dove essi sono citati insieme a Giove e Polifemo e detti incapaci di vincere contro Amore: *RVF* CCCXXV 33-34: «[...] contra cui in campo perde | Giove e Apollo e Poliphemo e Marte».

64 *nassa... Sparte.* Nassa talmente forte da fare prigioniere le due più potenti città dell'antica Grecia. Trovo il termine 'nassa' usato nella tradizione volgare precedente in relazione al sentimento amoroso solo in *HP*, p. 441: «preso et captivo, in questa amorosa nassa». La correttezza della lezione «Sparte» è provata dalla rima e la forma «Athena» per il nome della città torna anche al v. 266.

65 *da... Thermodonte.* 'Da prendere col laccio la terra dei Sabini e il fiume Termodonte' (GDLI, vol. VII, s.v. illaqueare). Le due regioni sono citate qui probabilmente in quanto rispettivamente terra delle Sabine e delle Amazzoni.

66 *Giove... parte.* Si tratta di un'allusione all'episodio di Danae; un luogo simile si ha nel *Polifilo*: *HP*, p. 137 «da fundere Iove in pioggia d'oro». Il verbo 'imbrefare' (più volte presente nel *Polifilo* con il significato di 'bagnare' proprio anche dell'equivalente verbo latino *imbrifico*) sembra usato qui da Ceresa nel significato di 'trasformare

Non orgoglio di dio co le man prompte
così innextrò e Titani in Mongibello
sobto il muriceo et più paenoso monte; 69

succincta Alecto a l'horrido flagello
non cum tal laccio, relegando, avinse
Tytio, prostrato a l'uno et l'altro augello; 72

non sì tenace il palladio angue incinse

in pioggia'. La parte finale del verso ripete quella di *RVF* LIII 25 «di mia speranza ò in te la maggior parte».

67–69 *Non... monte*. Ritengo che il termine «Titani» sia usato in senso generico e che il plurale sia dovuto al riferimento a diversi personaggi mitologici a cui viene ugualmente attribuito il destino di essere collocati dagli dei sotto l'Etna. A motivarlo sono infatti sufficienti i passi di Virgilio e di Ovidio secondo i quali erano stati posti sotto il vulcano rispettivamente Encelado e Tifeo (Virgilio, *Aen.* III 570-584; Ovidio, *Met.* v 346-358). Per quanto riguarda il verbo «innextrò» si noti che nel *Colonna* si trova il verbo 'innextrulare' con il significato di 'legare' che è ripreso due volte nel *Delfilo*; questa forma potrebbe dunque essere un caso, senza diminutivo, dello stesso verbo. Un'alternativa, forse più opportuna relativamente al significato, è che si tratti di una forma per 'innestò' con epentesi di 'r', fenomeno diffuso nell'italiano antico, in particolare dopo il nesso consonantico 'st' (ROHLFS, *Grammatica storica*, I, § 333, pp. 465-466). L'aggettivo «muriceo» è usato anche nel *Polifilo*, dove si trova analogamente accostato al sostantivo 'monte' (*HP*, p. 243: «muriceo monte»).

67 *co... prompte*. Possibile memoria di *RVF* XLIV 1: «Que' che 'n Tesaglia ebbe le man' sì pronte».

70–72 *succincta... augello*. Si allude al mito di Tizio (ricordato anche nella prosa latina); non conosco però luoghi che menzionino il ruolo della furia Alecto in relazione a tale episodio. L'aggettivo «succincta» significa 'pronta, sollecita' (GDLI, vol. XX, s.v. succinto 5).

71 *non... avinse*. L'autore ricorda forse *RVF* XCVI 4: «et ogni laccio ond'è 'l mio core avinto».

73–75 *non... strinse*. La terzina allude al racconto virgiliano dell'uccisione di Laocoonte e dei suoi due figli da parte dei serpenti marini (*Aen.* II 203-227) provenienti da Tenedo e inviati da Atena (da cui l'aggettivo «palladio») per punire Laocoonte e in tal modo convalidare il racconto di Sinone sul cavallo di Troia. Colui che «al fatato cabal fece resisto» è appunto Laocoonte che si dichiarò subito contrario ad introdurre il cavallo di Troia nella città perché sospettava che si trattasse di un inganno dei Greci. Ceresa riprende lo stesso sostantivo usato da Virgilio per designare i serpenti marini («angues»

chi al fatato cabal fece resisto né e dui puelli indissolubil strinse;	75
non fu sì scosso in Ampelusa et pisto per fare Alcide appo il spietato Antaeo dil lybico leon superbo acquisto;	78
non fu sì excusso l'empio Salmonaeo, experto di la lui miglior fulgetra, né di tal percussura Capanaeo;	81

76 scosso] *La seconda s è scritta su rasura; sembra che al suo posto vi fosse inizialmente la o finale della parola e che dunque la sibilante fosse scempia.*

79 excusso] *La u è scritta su rasura di una lettera precedente di difficile lettura ma che potrebbe essere una o.*

è in *Aen.* II 204) ma cita un solo serpente. Il «fatato cabal» può essere confrontato con Boiardo, *Inamoramento* I x 35, 8 «Ebbe il caval fatato in le sue mane».

76–78 *non... acquisto.* ‘Non fu così scosso e pestato (il terreno; per «pisto» ‘calpestato’ GDLI, vol. XIII, s.v. pisto² 5) in Ampelusa perché Alcide presso lo spietato Anteo facesse la superba conquista del leone libico (della pelle del leone libico)’. Si allude allo scontro tra Ercole e Anteo raccontato in Lucano, *Pharsalia* IV 590-655. Ritengo che i participi «scosso» e «pisto» si riferiscano al terreno, così battuto e colpito perché durante il combattimento Anteo cadde più volte a terra poiché questo permetteva a lui, che era figlio della Terra, di riacquistare le forze attraverso il contatto con la madre. Durante lo scontro Ercole depose la pelle del leone cleoneo e Anteo quella del leone libico; mi semba tuttavia che il riferimento esplicito alla conquista della pelle del leone libico sia un’aggiunta di Ceresa. Si noti inoltre che la menzione del promontorio di «Ampelusa», dove si trovava la città di Lisso che Anteo teneva in suo potere, è assente, se non erro, in Lucano mentre essa si trova sia in Perotti, *Cornu copiae* VI 132 sia nel *Polifilo* (HP, p. 387).

79–80 *non... fulgetra.* ‘Non fu colpito così violentemente Salmoneo nel provare un fulmine migliore del suo’. La vicenda di Salmoneo, re dell’Elide che per avere imitato Giove nello scagliare i fulmini fu egli stesso colpito dal re degli dei con una saetta, è raccontata da Virgilio, *Aen.* VI 585-594; dal commento di Servio a tale luogo virgiliano (dove si legge: «Hic postea verum expertus est fulmen») Ceresa sembra derivare il participio «experto».

81 *né... Capanaeo.* Relativamente a Capaneo si ricordi almeno l’episodio dantesco (*Inf.* XIV 43-72), nel quale inoltre si trova il participio passato «percosso» (v. 54: «onde l’ultimo di percosso fui»), al quale corrisponde il sostantivo «percussura» usato da Ceresa.

scotica, saburosa et fresa pietra
cum vampa di pyropo attuffò in Pado
chi il gran governo a sua pernitie impetra;

84

non erupero sì, di grado in grado,
da nube ecnephia et confragoso turbo,
praester et typho al periglioso vado;

87

82 saburosa] *ms.* saburrosa con la prima r cassata attraverso un tratto diagonale.

83 pyropo] *ms.* pyrodo. Non ho trovato finora spiegazioni per tale forma che ritengo sia un errore di anticipo per pyropo, causato dalla sillaba finale del rimante, che è appunto -do.

82–84 *scotica... impetra.* ‘Una pietra molto dura (in GDLI, vol. XIX, s.v. scótico, è l’unico esempio citato), gravosa (GDLI, vol. XVIII, s.v. saburróso, saburóso), franta, con una fiamma rosso vivo sprofondò nel Po colui che chiede a suo danno il gran governo (il governo del carro del Sole)’. La terzina allude al mito di Fetonte; nel racconto ovidiano (*Met.* I 750-II 400) Fetone non è colpito da una pietra infuocata ma da un fulmine (*Met.* II 311-312). Le parole «di pyropo» alludono al colore rosso acceso della «vampa» (GDLI, vol. XIII, s.v. piròpo 2) – si veda anche *Tr. Fame* I 43 («Poi fiammeggiava a guisa d’un piropo») – tuttavia si noti che la scelta dell’espressione potrebbe non essere casuale dal momento che all’interno dell’episodio ovidiano il piropo è il materiale di cui, insieme all’oro, sono costruite le colonne della reggia del Sole in apertura del II libro ovidiano (*Met.* II 1-2: «Regia Solis erat sublimibus alta columnis, | clara micante auro flammisque imitante pyropo»).

85–87 *non... vado.* La terzina dipende da un passo pliniano dedicato alle perturbazioni atmosferiche (*Nat. hist.* II 131-133; il brano è citato anche in Perotti, *Cornu copiae* III 101-102): Ceresa ne riprende i nomi delle perturbazioni (*ecnephas, typhon, turbo, prester*) che si producono rompendo una nube, il verbo *erumpo* (nel passo di Plinio si trovano sia *rumpo*, sia *erumpo*) e l’espressione «nec sine fragore» usata a proposito del turbine che dà origine all’aggettivo «confragoso» che accompagna il sostantivo «turbo» (l’aggettivo si trova più volte nel *Polifilo*). L’espressione «di grado in grado» del v. 85 indica forse che i fenomeni sono disposti secondo un ordine di gravità crescente; i testi latini presentano un ordine diverso (*ecnephas, typhon, turbo, prester*) che però non mi pare dovuto a una gradazione di intensità. Il sostantivo «vado» significa ‘guado’ o ‘braccio di mare’ (GDLI, vol. XXI, s.v. vado).

nella irata Giunon, nel ciel più turbo,
in varii spiri ragirando bova
non pur vien descendendo in tal proturbo;

90

non fece mai né puòte far tal pruova

88–90 *nella...proturbo*. Anche questa terzina fa riferimento, come la precedente, a una perturbazione. Giunone rappresenta qui l'atmosfera e per questo motivo ritengo si debba mantenere unita la *scriptio* «nella» del ms. che Pozzi separava in «né 'lla» (relativamente a Giunone-atmosfera si vedano *RVF* XLI 12 e XLII 7 e, qui, la nota al v. 2173); «turbo» è part. pass. senza desinenza e «proturbo» è probabilmente una forma intensiva del sostantivo 'turbo' composta attraverso il prefisso 'pro-' rafforzativo (verosimilmente sul modello del verbo lat. *proturbo*) e sembra dunque indicare un 'forte turbine'. Incerta è la spiegazione della forma «bova»; esiste forse la possibilità che essa continui il latino *boa / bova* per la somiglianza tra le spire del serpente e gli avvolgimenti (da Ceresa chiamati «spiri») del turbine.

91–105 *non...sface*. In queste terzine Ceresa chiude, con la prima strofa, la serie di immagini paragonate alla violenza del sentimento amoroso e dedica le strofe successive a paragoni relativi al tema della corrosione provocata da Amore (è il motivo presente ad es. in *RVF* CCCIV 1-2: «Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi | fu consumato» e CCLX 69-70: «ché legno vecchio mai non róse tarlo | come questi 'l mio core, in che s'annida»). In particolare in queste cinque strofe l'autore del *Delfilo* riprende puntualmente il seguente passo del *Polifilo* (*HP*, p. 387): «[...] queste conquerule et lamentabile parole non d'altronde procedere si non dal'intimo cruciato del'amoroso et mortiferamente percosso core cum più letale percussura di Philoctete. Per la quale così dolorosamente patisco per questo morsicante affecto, tanto continua pena in me tribulosamente corrodendo più che la rodente tinea agli lanacei indumenti, et più che sitibonda eruca nel liquore delle pallide fronde de Minerva, et più che rosicante teredine nel trabe ceso sotto lo hirsuto Ariete, et più che uredine ad gli arbori et ad gli cariosi stipiti, et più che mordicante terma nella suilla carne, et più che croceo ruggine al duro calybe, et più che de spuma le canescente unde impetuosamente le petracee ripe demoliente; [...]» (ritengo che il nome «Ariete», che Pozzi dava a testo minuscolo nell'edizione del *Delfilo* ma maiuscolo in quella del *Polifilo*, debba avere anche qui l'iniziale maiuscola perché, come nel testo di Colonna, si fa riferimento verosimilmente alla costellazione, forse a partire anche da Plinio, *Naturalis historia* XVI 189). Segnalo in particolare che ai vv. 101-102 la successione di complemento di specificazione e soggetto del testo di Colonna mi sembra si trasformi nella coordinazione di due soggetti mentre il secondo termine di paragone (vv. 104-105 «qual l'exi'fal prurito | cum cui rodendo Amor il cuor mi sface»), cioè il potere corrosivo dell'amore, è ripreso dalla parte iniziale del periodo dell'*Hypnerotomachia*. Tra le fonti possibili di questo passo del *Polifilo* vi è un brano del *Cornu copiae* in cui

percussura laetal di Philoctete qual cum soi dardi Amore al cuor me innova.	93
Non sì sobto il lanaceo e hirsuto Ariete condusse in trita polve inciso trabe rosicante teredo in qualche abete;	96
non terma in carne fé tanto di labe, né rose uredo in cariöso stipe, tinea alcun panno e gorgoglion le fabe;	99
non foglio eruca sitibonda stipe, non spuma canescente, unda rapace demoliente le petracee ripe;	102
non è, in calybe o fer, talmente edace ruggine qual l'exitiäl prurito cum cui, rodendo, Amor il cuor mi sface.	105
Non fu sì il titio o il fatal tronco ignito che la bacchante, furibonda Althea incese, a iniquo lei e altrui partito;	108

compaiono tutti gli insetti in esso citati (CC III 263-272) ma le particolari immagini che il testo del Colonna, attraverso il concorso di altre fonti, elabora intorno a ciascun insetto insieme all'accostamento con l'onda e la ruggine lo indicano come, almeno principale, fonte diretta di questi versi del *Delfilo*. Le forme «teredo» e «uredo» sono derivate direttamente dai nominativi latini.

93 *qual... innova*. 'Come quella che Amore con i suoi dardi mi ripete nel cuore'.

106–108 *Non...partito*. Si allude al mito di Altea e Meleagro raccontato nell'VIII libro delle *Metamorfosi* ovidiane (in particolare 451-525); nelle parole «fatal tronco» Ceresa sembra ricordare il «lignum fatale» dell'autore antico (v. 479). Il sostantivo «titio» è un latinismo schietto da *titio* mentre «ignito» vale 'infuocato' (GDLI, vol. VII, s.v. ignito); «bacchante» è qui usato con lo stesso significato del successivo «furibonda».

debel fuoco di Portia e di Medea
o di cruenta, regia, infausta Dido
sopita pyra nel partir di Aenea; 111

non mai fer tal di ebulimento et strido
Lipari, Mongibel, Strongille et Ischia,
se vento o furiosa aura li ha nido; 114

né così ferve, u' di non gir s'arrischia

109 *debel...Medea*. Nel caso di Porzia il fuoco è, come per Didone, quello con cui l'eroina si uccide; ella infatti, dopo aver appreso la morte del marito Bruto, si tolse la vita inghiottendo dei carboni ardenti (l'episodio è narrato in Valerio Massimo, *Fact. et dict.* IV 6, 5 luogo ripreso anche da Perotti in *CC LXXI* 1); alla morte di Porzia causata dal fuoco allude anche Petrarca in *Tr. Cup.* III 31 «L'altra è Porzia, che 'l ferro e 'l foco affina». Nella vicenda di Medea il fuoco è invece quello che si sprigiona dai doni offerti dalla protagonista alla futura sposa di Giasone, Creusa, e che provoca la morte di questa e del re Creonte.

112–114 *non...nido*. Il modello di questa terzina è *Tr. Cup.* IV 154–156: «Non bolli mai Vulcan, Lipari od Ischia, | Stromboli o Mongibello in tanta rabbia: | poco ama sé chi 'n tal gioco s'arrischia»; dai versi petrarcheschi Ceresa riprende i rimanti «mischia», «Ischia» e «arrischia». Relativamente ai sostantivi del primo verso, noto che il primo termine deriva dal latino *ebullio* e ha un'occorrenza nel *Polifilo* (*HP*, p. 143); il secondo indica specificamente il boato di un vulcano (*GDLI*, vol. XX, s.v. strido' 7).

115–117 *né...mischia*. 'E non ferve in tal modo, dove si adopera di non andare chi teme la morte, il lago 'Arbonense' nel momento in cui il sole si mescola maggiormente all'oceano (di notte)'. La fonte principale di questa terzina è un passo del *Polifilo*: «Quale Arbonense laco di Aphrica, absentantise il sole, l'acque dil quale fervidamente bullino et nella sua presentia nel meridie argente se in frigidano, cusì io, nella tua absentatione, Polia [...]» (*HP*, p. 385). Si tratta probabilmente dello stagno che si trovava presso l'oracolo di Giove Ammone che Plinio ricorda (*Naturalis historia* II 228) per la peculiarità di bollire di notte ed essere freddo di giorno; la lezione «Arbonense» del Colonna potrebbe derivare da una lezione erronea del nome Ammone oppure essere un refuso per «Ammonense» (si veda *HP*, vol. II, p. 241, commento a p. 385 e COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a c. di ARIANI – GABRIELE, vol. II, pp. 1110–1111, commento alla p. 391, n. 2). Nei passi del *Polifilo* e del *Delfilo* alla natura dell'«Arbonense laco» viene paragonato – come già alla fonte del Sole, nota per le medesime caratteristiche (si vedano ad es. il luogo pliniano citato e Pomponio Mela, *Chor.* I 8, 39), in *RVF* CXXXV 46–60 – il comportamento dell'amante che arde in assenza dell'amata e diventa come di ghiaccio in sua presenza. La perifrasi tra

chi morte teme, l'Arbonense laco quando cum Tethy il sol via più si mischia,	117
come il mio pecto inustrinato, opaco, qual spenta pruna et hogimai faville, che altro' non si porria punctura d'aco.	120
Omè che ne l'urenti, ignee scintille subitario rigor m'adventò al pecto ch'inde scacciòl' praedando a mille a mille.	123
Così in un puncto e in un medemo obiecto ardo, misero, et tremo, aghiaccio et flagro et pur hor, cremabundo, al gel traiecto;	126
così quel duca mio a cui consagro mie spoglie et rendo l'armi humile humile,	

il primo e il secondo verso della terzina (dove l'autore sembra piegare alle proprie esigenze il verbo 'arrischiarsi' mantenuto dai versi dei *Triumph* citati) potrebbe indicare l'Africa, dove si trova il lago secondo il passo del *Polifilo*. Per l'immagine presente nel terzo verso della strofa del *Delfilo* un riferimento è rappresentato ad es. da Ovidio, *Met.* I 68-69 all'interno del mito di Fetonte già citato: «tunc etiam, quae me subiectis excipit undis, | ne ferar in praeceps, Tethys solet ipsa vereri».

118–120 *come... d'aco*. 'Come il mio petto privo di passione (GDLI, vol. VIII, s.v. inustrinato, da *in-* e *ustrinare*, dove questo verso è l'unico esempio), indifferente, simile a una brace spenta, e ormai anche le faville, al punto che non si potrebbe mettere altrove una puntura d'ago'; il petto del poeta sarebbe come una brace spenta nella quale non resta spazio neanche per una puntura d'ago. In queste due terzine sembra che l'autore affermi che il proprio petto, quando è maggiormente privo di passione, è più ardente dell'«Arbonense laco» di notte.

125 *ardo... tremo*. È possibile il ricordo di *RVF* CCCXXIII 63 «che mai nol penso ch'i' non arda et treme».

aghiaccio... flagro. Il modello è rappresentato da *RVF* CCLXIV 60 «non sente quand'io agghiaccio, o quand'io flagro».

126 *et... traiecto*. 'E anche ora, ardente, passo rapidamente al gelo'. L'aggettivo «cremabundo», formato sul verbo *cremo*, ha un'occorrenza nell'*Hypnerotomachia* (*HP*, p. 387).

forsi dolce ad altrui, a me sempre agro, 129

hora in quel di Obstericchi e in quel di Tile
mi sfordia et sfercia, et hor tra tanta fiamma
che altrui nol guagliaria, non che mio stile. 132

Fier mio destin dal lacte et da la mamma:
qual Cyanëa liquabonda in stagno,

134 stagno] *La t sembra correggere una precedente c.*

129 *forsi... agro*. Il verso risulta affine, nella prima parte e in generale nella struttura, a Boiardo, *Amorum*, II 16, 14 «e quel che è dolce altrui gli pare amaro», dove il poeta compara il suo stato con quello dell'infermo; la scelta lessicale è influenzata, nel secondo aggettivo, dal v. 55 di *RVF* CCLXIV, «Da l'altra parte un pensier dolce et agro», che rima con il v. 60 («non sente quand'io aghiaccio, o quand'io flagro») citato a proposito del v. 125 del *Delfilo*.

130 *Obstericchi*. Si veda *Inf.* XXXII 26 «di verno la Danoia in Osterlicchi».

in²... Tile. È la chiusa di *Tr. Cup.* IV 114 (112-114: «Or quivi triumfò il signor gentile | di noi e de gli altri tutti ch'ad un laccio | presi avea, dal mar d'India a quel di Tile»), dove definisce i confini del dominio di Amore; si noti che il v. 111 petrarchesco («che par dolce a i cattivi et a i buoni agra») presentava l'opposizione «dolce» / «agro» qui presente nel v. 129. *Tyle* era l'ultima terra nota agli antichi verso Nord. Qui viene accostata da Ceresa all'Austria per indicare, con i nomi di due terre, la seconda estrema, del Nord, le regioni del freddo, alle quali viene contrapposta la «fiamma» del verso successivo.

132 *che¹... stile*. Possibile il ricordo di *RVF* CCLXI 9: «Ivi 'l parlar che nullo stile aguaglia»; la forma 'guagliare' è derivata per aferesi da 'uguagliare' (si veda *GDLI*, vol. VII, s.v. guagliare, dove è citato soltanto questo verso)

che. Ha valore consecutivo.

134 *qual... stagno*. Ritengo che in questo verso il paragone venga instaurato con la ninfa Ciane che, per il dolore dovuto alla violazione della sorgente che custodiva e al rapimento di Proserpina, si trasformò in acqua fondendosi nella sua fonte. Il mito è raccontato da Ovidio in *Met.* V 409-437: il sostantivo «stagno» continua il sostantivo «stagnum» ovidiano del v. 411 mentre l'aggettivo «liquabonda» riecheggia il verbo «liquescunt» (v. 431) che indica la metamorfosi delle membra della ninfa. La forma «Cyanea» presente nel testo di Ceresa potrebbe essere una variante del nome della ninfa oppure una forma aggettivale derivata dal nome «Cyane» (la quale potrebbe indicare l'appartenenza della ninfa alla fonte sebbene propriamente sia ella stessa a darle il nome e non il contrario).

heumè, vo distillando a dramma a dramma	135
et, quantunque d'un fiume il cuor mi bagno, non vi è pur chi 'l riguarde (ah, dura sorte!) né se a ragion mi doglio o s'io mi lagno,	138
ché quella che gran tempo ha la mia morte et hor tien chiuso la mia vita in mano non pur si duol dil mio doler sì forte.	141
Aspro, dur cuor di tigre, empio, inhumano, o sii vostro volere o mia fortuna, qual nebbia al sol vo desinando invano.	144

135 *vo... dramma*². 'Mi vado liquefacendo goccia a goccia' (GDLI, vol. IV, s.v. distillare 6).

136 *et... bagno*. Il cuore del poeta si bagna di un fiume perché egli si va liquefacendo come la ninfa Cyane; l'allusione, nei versi successivi, al dolore provato induce a pensare che il fiume sia un fiume di lacrime e che dunque l'intera trasformazione in acqua del poeta sia il suo consumarsi fino a trasformarsi interamente in lacrime.

138 *né... lagno*. Il poeta usa con diverse sfumature di significato i verbi 'dolere' e 'lagnarsi' che si trovano riuniti in dittologia nella poesia di Niccolò da Correggio (*Rime* 368, 113-114: «né che di Fortuna | (roti pur come vòl) mi doglia o lagni»; 369, 85 «Chi ha quel ch'el brama, in van si lagna e dòle») e di Tebaldeo (*Rime* 281, 19 «Se hor piango, ridi e s'io mi doglio e lagno»; 285, 21 «che cum il cielo ognhor se lagna e duole»; *Rime estrav.* 673, 53 «Se a torto, Amor, di te mi lagno e doglio» e 703, 21 «altra cason fa ch'io mi lagno e doglio»).

139–140 *ché... mano*. La vita e la morte del poeta sono nelle mani della donna amata ad es. in Niccolò da Correggio, *Rime* 396, 44 (43-44: «Ohimè, cor mio, mal è offender colei | che nostra vita e nostra morte ha in mano»).

142 *cuor... tigre*. Il riferimento è a *RVF* CLII 1 «Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa».

144 *qual... invano*. 'Come la nebbia al sole vado svanendo inutilmente'. Più frequente è l'immagine della neve dissolta dal vento come in *RVF* CXXXIII 3 (1-3: «Amor m'à posto come segno a strale, | come al sol neve, come cera al foco, | et come nebbia al vento; [...]»). Il dissolversi della nebbia al sole viene usato come confronto con la fuga della donna da Niccolò da Correggio in un verso che Ceresa sembra qui citare puntualmente: «Quanto più, d'amor stretto, mi seguiva, | ed io, per tante mie bellezze altiera, | qual nebbia al sol, cusì da lui fugiva» (*Rime* 357, 22-24).

O di mercede, o di pietà digiuna,
a che tanto di straccio? io son pur vostro
et fui sin da le fasce e da la cuna. 147

Non ha Tauritia alcun sì crudiel mostro,
non Lybia interior, Caucaso e Hircania,
non Hericinia al sanguinario chiostro; 150

né spregiator de' dei vide Acarnania

149 Lybia] *La y è su rasura.*

151 Acarnania] *ms. Acarnanania dove la prima sillaba na è poi cassata con una linea orizzontale.*

145 *di²...digiuna.* È la chiusa di un verso dell'*Inamoramento de Orlando*: Boiardo, *Inamoramento* I xv 44, 3-4 «Ma Trufaldin per dolce favella | non piega l'alma di pietà digiuna».

147 *et...cuna.* Il modello è rappresentato da *RVF LXXII* 52 «[...] da le fasce et da la culla». Ceresa usa la forma latina «cuna» già presente nella citazione del luogo petrarchesco di Tebaldeo, *Rime* 216, 2 («né son pur hora, ma fui in fasce e in cuna») e 277, 45 («poi ch'uscì de le fasce e de la cuna»).

148–150 *Non...chiostro.* Alla base di questa terzina vi sono probabilmente due passi del *Polifilo*. La citazione della «Tauritia», della «Lybia interior», del «Caucaso» e dell'«Hircania», e l'aggettivo «sanguinario» provengono dal seguente passo: «Heu me, sarei mai io quale Iphigenia quivi da venti reportata tra gli crudelissimi Tauricii advena ad essere facta victima? Heu me, quale Caucaso, quale Hircania, quale Libya interiore o Agisinua tanto immane, tanto sanguinarie bestie nutrisse [...]» (*HP*, p. 396), mentre il ricordo di un luogo dell'«Hericinia» in cui si trovino animali feroci potrebbe derivare da un accenno presente nella parte iniziale dell'opera: «Per la quale cosa principiai poscia ragionevolmente suspicare et creder[m]e pervenuto nella vastissima Hercynia silva, et quivi altro non essere che latibuli de nocente fere et cavernicole de noxii animali et de seviente belve [...]» (*HP*, pp. 5-6). Questi luoghi del Colonna derivano a loro volta da passi di Perotti; l'accostamento dei luoghi citati nel primo di questi due brani porta ad affermare con buona probabilità che Ceresa abbia attinto direttamente al *Polifilo*; meno chiara è invece l'allusione al «sanguinario chiostro» dell'«Hericinia» relativamente sia al significato sia alla fonte.

151–153 *né...mania.* Nelle *Metamorfosi* ovidiane viene definito «deorum | spretor» (VIII 612-613) Piritoo, figlio di Issione, quando questi parla con l'Acheloo, il fiume dell'Acarnania («amnis Acarnanum», VIII 570) mentre si era rifugiato con i compagni presso la sua sede. Il furore nelle armi di tale personaggio si dimostra però

che non sedasse, nel guattar mio stato,
il lui frameo voler, l'horrenda mania. 153

O me sì strettamente invinculato,
qual fii qua giù che la ragion tua dica,
mio dispacato cuor sì fragmentato? 156

Sorte, d'ogni mio ben fera nemica,
sciò ben che ridi et d'un tal dir vagheggi
già per dura stagione et per aprica; 159

sciò ben che al tuo piacer me signoreggi,
che, t'havess'io le man' volte alle chiome

152 sedasse] *La seconda s è aggiunta in interlinea tra la prima s e la e.*

158 d'un] *Dopo la n si ha rasura; sembra si possa leggere una t, lettera iniziale della parola successiva tal poi erasa e scritta dopo lo spazio.*

160 piacer] *Inizialmente piacere dove la e finale è stata successivamente erasa.*

non tanto nella vicenda che lo vede coinvolto nel libro VIII, cioè il tentativo di sconfiggere il cinghiale calidonio poi ucciso da Meleagro, bensì nello scontro scoppiato contro i Centauri (suoi fratellastri) in occasione delle sue nozze con Ippodamia. Nel racconto ovidiano Piritoo uccide quattro centauri e provoca la morte di un quinto; l'impetuosità della sua azione viene sottolineata attraverso la ripetizione del suo nome nei vv. 330-333, in anafora nei vv. 332-333, dove è seguito dal sostantivo «virtute» e sostituito da «victori» all'inizio del v. 333. Per quanto riguarda l'aggettivo «frameo», esso non si trova nel GDLI o nei dizionari latini consultati ma è attestato nel *Polifilo* dove per due volte è riferito al sostantivo 'disio' (*HP*, pp. 4 e 380), affine nel significato al «voler» di Ceresa; l'aggettivo, derivato dal sostantivo latino *framea*, 'lancia', ha il valore di 'acuto, crudele'.

159 già... *aprica*. L'espressione 'stagione aprica' ricorre più volte in Niccolò da Correggio (*Rime* 207, 13; 263, 2; 265, 7; 334, 3; 361, 1).

161 *t'havess'io... chiome*. L'autore applica all'immagine rinascimentale della Fortuna trattenuta per la chioma versi dove Petrarca parla invece della chioma dell'Italia: *RVF* LIII 14 «Le man l'avess'io avvolto entro' capegli» e 21 «Pon' man in quella venerabil chioma».

e te regess'io u' me governi et reggi, 162

che ti direi et monstrareiti come
m'hai, contra ogni dever, tolto a sbranarme
che, ch'io mi sii, non pur mi resta il nome. 165

Armata di tue frode et io sencia arme,
fiera fera mi festi il primo assalto
da qual virtù né mi può forcia aitarne 168

et quel ch'or me fa fuoco, hor cuor di smalto,
qual mal spalmato legno in duro scoglio
mi spinge, urta, percuote a salto a salto. 171

162 *u'*. È forma della lingua poetica, originata dalla chiusura in protonia della *o* di 'ove' (SERIANNI, *Lingua poetica*, p. 74); qui sembra significare 'mentre invece'.

163 *che*. Ripete il «che» del v. 161 con valore dichiarativo.

164 *tolto... sbranarme*. 'Hai iniziato a sbranarmi'.

165 *che*. Ritengo che abbia una sfumatura consecutiva in quanto introduce gli effetti dei tormenti inferti dalla Sorte.

ch'io... sii. 'Chiunque io sia' (GDLI, vol. III, s.v. *chi* 2).

166 *sencia arme*. La contrapposizione con 'armato' è presente in *RVF* CLXXVII 5-6: «Dolce m'è sol senz'arme esser stato ivi, | dove armato fier Marte».

167 *fiera fera*. Si veda Boiardo, *Inamoramento* I IX 23, 2 «Dove è la fiera, fera di natura».

primo assalto. È un ricordo, nella medesima posizione del verso, di *RVF* XXIII 21 «I' dico che dal dì che 'l primo assalto».

168 *da... aitarne*. L'autore riprende forse *RVF* CCL 4: «né di duol né di tema posso aitarne».

169 *cuor... smalto*. Si veda *RVF* CXXV 31 «questo mio cor di smalto» (altrove, in *RVF* LXX 23, è attribuito alla donna).

170 *qual... scoglio*. Il verso è costruito a partire dalle immagini diffuse della barca e dello scoglio; «legni spalmati» è in *RVF* CCCXII 2 («né per tranquillo mar legni spalmati»); «duro scoglio» in *Inf.* XX 26. Il significato è piuttosto affine a quello presente ai vv. 81-83 della già citata canzone *RVF* CCLXIV: «Che giova dunque perché tutta spalme | la mia barchetta, poi che 'nfra li scogli | è ritenuta anchor da ta' duo nodi?»; «a salto a salto» vale qui probabilmente 'di qua e di là'.

Deh, se di questui più d'altro mi doglio,
ferma, chiara ragion dopio lo ditta:
se lui violenta tyrannia raccoglio, 174

l'interna possa et mia virtù praescritta
fan che d'un duolo aeterno il cuor mi adempo,
co l'alma, in praeda a più pensier', trafitta, 177

che la speranza, che mi fu gran tempo
scuto, elmo et lancia al sanguinoso intoppo,
ove ei più mi si fé spietato et empo, 180

che il vivace pensiero, hor manco, hor zoppo,
già di saldo adamante et hor di vetro,
mi van di man cadendo al più grande huoppo. 183

180 empo] *ms.* empio *dove la i è stata successivamente cassata con un tratto diagonale.*

172–174 *Deh...raccoglio.* La doppia «ragion» per la quale il poeta soffre soprattutto a causa di Amore è espressa nelle tre terzine seguenti: la prima parte di essa nella prima strofa, la seconda nelle due terzine successive. Il verbo «raccoglio» significa verosimilmente 'accolgo nel mio animo'.

175 *l'interna...praescritta.* 'L'impeto interno (del sentimento) e la mia disposizione innata' (GDLI, vol. XIII, s.v. pòssa' 2; GDLI, vol. XIV, s.v. prescritto 5).

176 *fan...adempo.* Il verbo «adempo» vale 'riempio' (GDLI, vol. I, s.v. adémpiere e adempire 3). Vi è forse un ricordo, nell'uso del verbo in relazione al cuore, di *RVF* 113-114: «Vergine, tu di sante | lagrime et piè adempi 'l meo cor lasso»; «duolo eterno» è in Boiardo, *Amorum* II 9, 5.

179 *intoppo.* 'Duello' (GDLI, vol. VIII, s.v. intòppo 5) nel quale la speranza rappresentava le armi con le quali il poeta si difendeva nel momento in cui il suo avversario, Amore, più si mostrava crudele. Il termine è riferito alla sfera amorosa e in rima con «zoppo» in *RVF* LXXXVIII 8 (4-8 «et fuggo anchor così debile et zoppo | da l'un de' lati, ove 'l desio m'à storto: | securo omai, ma pur nel viso porto | segni ch'i' ò presi a l'amoroso intoppo»).

182 *già...vetro.* Vi è il ricordo di *RVF* CXXIV 12-14: «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro | veggio di man cadermi ogni speranza, | et tutti i miei pensier' romper nel mezzo».

Né requie, omè, né, heumè, ripuoso impetro
a' singultiti sospirosi pianti,
così a mio bene e mal desio vien dietro. 186

Che meraviglia è homai che, in tali et tanti
affanni et stracci, infren voler mi cresca
et, in pernitie lui, s'allegri et vanti! 189

Ma così va chi oltra il dever si adaesca,
Amor, dil tuo molto aloè cum fiele,
o mal pasciuta, o mal nutritiva aesca; 192

sanguinario tyran, signor crudiele,
non altro cibo a' toi sequaci impendi
che, tra infinito absentio, un dubio miele? 195

Ben sciò che tu ti giochi et che ti prendi
exhilarata gioia ovunque ruggi,

192 nutritiva] *ms.* nutritiua *dove la prima sillaba ti è stata poi cassata attraverso un breve tratto orizzontale.*

185 *singultiti*. Si tratta del part. pass. di 'singultire', dal lat. *singultio* (GDLI, vol. XIX, s.v. singultire), vale 'accompagnati con singhiozzi'.

190 *Ma...adaesca*. Il verso ricorda, citandolo puntualmente nella prima parte, *RVF LXV 8*: «ma così va, chi sopra 'l ver s'estima».

191 *dil...fiele*. Citazione puntuale da *RVF CCCLX 24* «O poco mèl, molto aloè cum fele!».

194 *impendi*. È un latinismo e ha qui il significato di 'elargisci' (GDLI, vol. VII, s.v. impendere 2).

195 *tra...miele*. Alla poca quantità di miele portata da Amore allude il verso *RVF CCCLX 24* citato da Ceresa nella terzina precedente («O poco mèl, molto aloè cum fele!»); qui in particolare l'autore del *Delfilo* sembra ricordare per la compresenza di miele e assenzio (dei quali sembrano invertiti i rapporti rispetto al modello petrarchesco) *Tr. Cup. III 187*: «di che s'ha il mèl temprato con l'assenzio».

197–198 *ovunque...pendi*. Per questa terzina e le due successive il modello è probabilmente rappresentato dai vv. 151-187 di *Tr. Cup. III* dove si ha un elenco degli effetti di Amore, introdotti dal verbo «so» ripetuto. In questi versi in particolare Ceresa ricorda *Tr. Cup. III 169* «so come Amor sovra la mente rugge» dove il ruggire è attribuito ad Amore e dove il verbo rima con «fugge» e «strugge» come qui con

ovunque più sopra l'amante pendi;	198
sciò come lui sciaper dissipi e strugi et sopi l'intellecto et svegli e sensi et che, ovunque è ragion, paventi et fugi;	201
sciò come a tempo et come ben dispensi et le diurne et le nocturne excube, e in ciò quanto si puosi et si ripensi.	204
La abbaccinante, ciega et folta nube, panniculosa a' moribondi lumi, e il pallido color che vi s'incube,	207
da' crebri collachrimulanti gumi le lacunate guance il monstran chiaro, et sieco al cuor cicatricosi strumi.	210

«strugi» e «fugi». Il verbo «pendi» vale 'incombi' (GDLI, vol. XII, s.v. pèndere 16).

199 *strugi*. 'Consumi' (GDLI, vol. XX, s.v. strùggere 13).

203 *excube*. Questa forma è documentata come forma di 'escubie' (dal lat. *excubiae*) che significa 'veglie notturne di guardia', dunque qui genericamente 'veglie' (GDLI, vol. V, s.v. escùbie).

204 *quanto... ripensi*. 'Quanto ci si riposi e si mediti'.

206 *panniculosa*. L'aggettivo significa propriamente 'cartilagineo', qui è impiegato in un'accezione figurata (GDLI, vol. XII, s.v. pannicoloso: 'che ricopre l'occhio velando lo sguardo e impedendo la vista'). Il verso significa dunque: 'che vela gli occhi moribondi'.

207 *vi s'incube*. 'Vi si posa' (GDLI, vol. VII, s.v. incubare).

208–209 *da'... guance*. 'Le guance solcate dalle lacrime che colano frequenti' (GDLI, vol. III, s.v. collacrimare). Ritengo che il v. 208 esprima il complemento di causa efficiente di «lacunate»; mi pare inoltre che il termine «gumi», che indica le 'resine' (GDLI, vol. VII, s.v. gummi, gumi), sia usato qui per indicare poeticamente le lacrime. L'immagine delle guance solcate dalla sofferenza amorosa, quindi dalle lacrime, viene da un luogo del *Polifilo* ben noto all'autore: «le guance d'amoroso languore lacunate» (*HP*, p. 4).

210 *cicatricosi strumi*. Direi: 'piaghe che hanno lasciato le cicatrici' (il termine 'strumo' è la forma maschile del più frequente 'struma', GDLI, vol. XX, s.v. strumo¹; l'aggettivo si trova, ugualmente riferito al cuore, nel *Polifilo*: «cicatricoso core», *HP*, p. 277).

Ma ch'io d'ogni infortunio a paro a paro
vadi a qualunque pien di tristitudine
et sii d'ogni miseria exempio raro, 213

col cuor carco di duol, di amaritudine,
dirròl per far qua giù palese a un tracto
di Fortuna et di te l'inquïetudine. 216

Quello erumnoso, exitiale, abacto
da candido lapil nephasto giorno

217 erumnoso] *Nel ms. la lettura della prima lettera, che potrebbe essere una c o una e, è incerta tuttavia ritengo che anche qualora si dovesse leggere c, sarebbe comunque necessario emendare in erumnoso.*

212 *tristitudine.* Il sostantivo è attestato altrove, a quanto mi risulta, nel solo *Polifilo*.

217 *erumnoso.* L'aggettivo è un latinismo da *aerumnosus* e vale quindi 'penoso, sventurato' (GDLI, vol. v, s.v. *erumnoso*). Si ricordi inoltre che esso è presente già nella prosa latina: «O me absque pari agonismate erumnosum».

217–218 *abacto... giorno.* In questi versi Ceresa fa probabilmente riferimento all'usanza romana di origine tracia secondo la quale i giorni felici venivano contrassegnati con sassolini bianchi, quelli infelici con sassolini neri (si vedano ad es.: Catullo, *Carmina* 68, 148 e 107, 6; Persio, *Saturae* II 1-2; Marziale, *Epigr.* IX 52 e XII 34; Plinio, *Nat. hist.* VII 132; Plinio il Giovane, *Epistul.* VI 11). In particolare poi l'accostamento tra l'infelicità del giorno e il sassolino bianco potrebbe ricordare la riflessione espressa nel passo della *Naturalis historia* citato, dove Plinio constata che spesso il giorno all'apparenza felice ha in sé la radice dell'infelicità e dunque si rivela infelice nel giudizio a posteriori, che è l'unico veramente valido (Plinio, *Nat. hist.* VII 132: «Quid, quod iste calculi candore illo laudatus dies originem mali habuit? Quam multos accepta adflixere imperia! Quam multos bona perdidere et ultimis mersere suppliciis, ista nimirum bona, cum interim illa hora in gaudio fuit! Ita est profecto: alius de alio iudicat dies et tamen supremus de omnibus, ideoque nullis credendum est»). La forma «abacto» è probabilmente il participio passato *abactus* del verbo *abigo*; il suo significato in tale contesto non è sicuro ma, secondo l'ipotesi a mio parere più economica, è possibile che esso sia usato nel significato di 'allontanato da, separato da' e dunque lontano, nell'esito negativo, dal sassolino bianco che contraddistingue i giorni felici.

ch'io fui dal materno alvo al mondo tracto 219

girava il sol nel despectoso corno
dal maestro di Achil testé pur teso,
forse in vendetta d'un suo antico scorno, 222

in quel di tempo cum Saturno acceso,
Marte in ira, craedo io, et Giove et Venere
d'inde scacciati e il lor poter vilpeso. 225

Omè, se allhora in puoca polve et cenere

220 despectoso] *La sillaba finale so sembra sia stata aggiunta successivamente.*

226 allhora] *La seconda l è aggiunta in interlinea con un inchiostro che pare diverso da quello principale.*

219 *ch'io*. In italiano antico la proposizione relativa restrittiva con antecedente temporale può essere introdotta dal 'che' senza preposizione (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XII 3.1, p. 481).

materno alvo. L'espressione è di origine petrarchesca: *Tr. Fame* III 49: «prevento fu dal suo fero destino, | il qual seco venia dal materno alvo»; a questi versi il passo del *Delfilo* è accomunato dall'accostamento al destino crudele ma la presenza di «tracto» avvicina al ricordo petrarchesco di Tebaldeo, *Rime* 285, 8: «Subito che è dal materno alvo tolto».

220–225 *girava... vilpeso*. La terzina sembra designare la costellazione del Centauro che rappresenta Chirone, ricordato da Ceresa come il «maestro di Achil» (si confronti con *Inf.* XII 71: «è il gran Chirón, il qual nodrì Achille»), la costellazione viene collocata dalle fonti sia in Bilancia sia in Scorpione (si veda Manilio, *Astronomica* V 348 e il commento al verso dell'edizione citata a c. di E. FLORES, con note di R. SCARCIA – S. FERABOLI, vol. II, p. 498) e dunque l'indicazione sembra concordare con quanto sappiamo sulla data di nascita dell'autore del *Delfilo*. Al momento non è stato però possibile identificare la fonte dalla quale l'autore dipende per la posizione del sole nel Centauro e per l'influenza dei pianeti citati nella terzina successiva («acceso» potrebbe valere 'adirato': v. GDLI, vol. I, s.v. accésso 2) né a quale fatto alludano le parole «antico scorno» che però potrebbero forse fare riferimento alle circostanze della morte di Chirone.

220 *girava... corno*. L'inizio del verso pare ricordare Boiardo, *Amorum* III 25, 24 «Girava il sole al cerchio equale intorno», verso con il quale questo del *Delfilo* condivide anche la rima *-orno* (il rimante «corno» è in Boiardo nel verso precedente).

fuossi converso appo il funereo rogo, quanto foria di mia salute il faenere!	228
Ché il valor, contra cui indarno mi sfogo, d'ambo quaestor non m'havria posto al collo l'indesinente, sarcinoso giogo.	231
Non d'inde in fiata tre ritornò Apollo a rivedere il dì che al mondo sorsi per far dil sangue mio altrui satollo	234
ch'io steti (ah lasso!) di mia vita in forsi ché continuo dal tertio al septim'anno, morendo e non morendo, a morte scorsi.	237
Quale echidna lernea che, nel suo danno,	

227 *funereo rogo*. La parte finale del verso cita quella di *Tr. Cup. IV 78*: «in fino al cener del funereo rogo».

228 *faenere*. È il latino *fenus*, dunque 'il guadagno, il vantaggio'.

230 *quaestor*. Forma apocopata, con dittongo latineggiante non etimologico, del pron. dimostrativo antico 'questóro', che vale 'costoro', plurale di 'questùì' (GDLI, vol. XV, s.v. questùì). Si tratta di Amore e Fortuna, del rovinoso effetto dei quali sulla propria vita il poeta si è proposto di parlare (vv. 214-216). Si noti che il pronome «costor» si trova due volte nel luogo petrarchesco di *Tr. Cup. IV* citato a proposito del v. 227, dove però esso si riferisce a «Socrate e Lelio» (*Tr. Cup. IV 68*).

231 *l'indesinente*. Significa 'che non termina mai, incessante' (GDLI, vol. VII, s.v. indesinènte).

234 *per... satollo*. Il verso allude probabilmente agli effetti di Amore.

236 *continuo*. Con valore avverbiale, 'continuamente' (GDLI, vol. III, s.v. continuo 6).

237 *scorsi*. 'Giunsi' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scórrere 9).

238-240 *Quale... affanno*. La denominazione «echidna lernea», lett. 'vipera di Lerna' indica l'Idra. Così è chiamata da Ovidio nelle *Metamorfosi* nel racconto che Ercole fa di quell'episodio al fiume Acheloo, trasformatosi in serpente: «pars quota Lernaee serpens eris unus echidnae?» (Ovidio, *Met. IX 69*). Anche il v. 239 deriva dal passo ovidiano; letteralmente significa: 'aumentò mettendo nuove teste e aggressiva' (GDLI, vol. XXI, s.v. virulènto 6). I versi successivi del testo ovidiano raccontano appunto come l'Idra generasse nuove teste, e in numero maggiore, al posto di quelle che venivano recise e per

pullulabonda et virulenta crebbe,
porgendo al grande Alcide altro che affanno, 240

tale, heumè, fu chi excrutiato m'hebbe,
lo hor recidivo hor succedaneo morbo,
che a mei mia vita più che morte increbbe. 243

Ma che mi giova se d'un mal mi forbo,
se fuor d'alto, orgoglioso, io rumpo in porto?
se dopo il fiel via più d'absinthio absorbo? 246

indicare l'aumento delle sue dimensioni viene impiegato il verbo *cresco*: «vulneribus fecunda suis erat illa, nec ullum | de comitum numero caput est inpune recisum, | quin gemino cervix herede valentior esset. | Hanc ego ramosam natis e caede colubris | crescentemque malo domui domitamque reclusi» (Ovidio, *Met.* IX 70-74). L'espressione «nel suo danno» si riferisce chiaramente al fatto che lo scontro con Ercole si risolse a suo danno poiché fu per lei mortale; generando altre teste dunque non modificava il proprio destino, semplicemente faceva continuare il proprio supplizio.

240 *altro... affanno*. Vi è un ricordo di *RVF* CCCLXVI 84: «non è stata mia vita altro ch'affanno»; qui tuttavia è omessa la negazione.

242 *lo... morbo*. 'La malattia, che è ora la medesima che ritorna, ora una complicazione' (GDLI, vol. XV, s.v. recidivo¹; GDLI, vol. XX, s.v. succedaneo 5; i due aggettivi «recidivo» e «succedaneo» possono entrambi essere riferiti a una malattia: il primo con il significato di 'che si ripresenta a distanza di tempo', il secondo con quello di 'che si manifesta come conseguenza o complicazione'; tra gli esempi di entrambe le accezioni si trova questo verso del *Delfilo*).

243 *che*¹. Ritengo abbia valore consecutivo.

mei. L'uscita *-ei* per *-e* nei monosillabi è citata come un tratto proprio emiliano da Maria Corti in *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 278.

244 *mi forbo*. 'Mi purifico, guarisco' (GDLI, vol. VI, s.v. forbire 4).

245 *se... porto*. All'interno di questa metafora marinara, che continua anche al v. 252, il verbo «rumpo» significa proprio 'faccio naufragio, infrango la nave' (GDLI, vol. XVII, s.v. rompere 14). L'immagine è ad es. simile a quella di Poliziano, *Rime* CXIX 10-12: «E' mi intervien come spesso alle nave, | che vanno sempre con buon vento, | poi rompono all'entrar nel porto drento».

246 *se... absorbo*. Il fiele e l'assenzio compaiono insieme in un verso di Niccolò da Correggio (*Rime* 375, 49: «Déi tu pascermi ognor d'assenzio e fele») tuttavia si ricordino anche i due versi petrarcheschi già citati *RVF* CCCLX 24 e CCXV 14.

Ah, ben dil mondo fugitivo e corto,
ah, Fortuna crudiel, ne' mei dui lustrì
mi scorsi dianci il dolce patre morto.

249

O giornate di rose e di ligustri,
o mio fero ascendente, io pur non vidi

247 corto] *La prima o risulta dalla modifica di una precedente e.*

248 *Fortuna crudiel.* L'invocazione alla «Fortuna crudel», preceduta da una esclamazione, compare tre volte nel Tebaldeo (*Rime* 105, 5; *Rime estrav.* 541, 1 e 688, 127).

249 *dolce patre.* L'espressione è frequente nella *Commedia* per indicare Virgilio.

250 *O...ligustri.* Pozzi spiegava la prima parte di questo verso con l'allusione alla cerimonia romana funebre dei *rosalia* (offerte di rose) e affermava che la citazione di questa usanza potrebbe essere una prova della conoscenza, da parte dell'autore del testo, delle medesime fonti epigrafiche note al Colonna (oltre alla nota di commento al verso si veda il saggio introduttivo POZZI, *Paternità dell'opera*, in ID., *Francesco Colonna*, vol. II, pp. 161-196, p. 174). L'aggiunta di «ligustri» veniva motivata semplicemente con le esigenze del verso e della rima. Mi sembra però sia possibile un'altra spiegazione. Le «rose» e i «ligustri» sono citati insieme in Poliziano, *Stanze* I 44, 6 «dolce dipinto di ligustri e rose», verso che descrive l'incarnato della donna, al candore del quale alludono i ligustri mentre al colorito rosato le rose. Si noti inoltre che, oltre alle rose, anche i ligustri sono simbolo della caducità della vita umana: con tale significato essi sono citati in *Tr. Temp.* I 101, dove il termine «ligustri» è, come qui, in rima con «lustrì» (101-105: «In questi umani, a dir proprio, ligustri, | di cieca oblivion che scuri abissi! | Volgerà il Sol, non pure anni, ma lustrì, | e secoli, vittor d'ogni cerebro, | e vedrà i vaneggiar di questi illustri») e poi in Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* IV 206 («Casca qual un ligustro in un momento | questa nostra caduca vita e breve») e *Rime* 68, 4 di nuovo in rima con «lustrì», («Che serà poi, quando altri tanti lustrì | quanti per te servir sperando persi, | perderò ancora? Al miser cor dolersi, | se con l'erbe seran secchi i ligustri»). Mi pare dunque che il verso possa alludere, in parallelo al primo verso della terzina precedente e forse ricordando l'immagine poliziana di bellezza muliebre, al carattere effimero della felicità umana; le rose e i ligustri indicherebbero dunque una bellezza fugace.

251 *ascendente.* Significa qui 'destino' (GDLI, vol. I, s.v. ascendente³).

al flucto de' mei di mallatia et flustri! 252

O stella che dal cielo oldi e mei stridi,
di quanto mai mi duolsi in ciò mi godo,
che a piaggia di più dolce aura t'allidi, 255

che il caduco tuo velo e il mortal nodo
sciogliesti nella subita ruina
d'Insubria, captivata a inganno e frodo, 258

252 flustri] *ms.* flustro. *La correzione è imposta dalla rima, in -ustri con lustrì e ligustrì.*

252 *flucto*. Riprende la metafora marinara aperta al v. 245; significa 'corso', anche con la sfumatura di 'moto vario' (GDLI, vol. VI, s.v. flutto, p. 83).

mallatia...flustri. È una dittologia sinonimica che vale 'bonaccia, mare tranquillo' dunque, al di fuori della metafora, 'tranquillità'. Entrambi i termini si trovano nella prefazione latina in un passo che dipende dal *Polifilo* («flustri maris malatia denotantem»); qui tuttavia «flustri», a differenza di quanto avviene nel testo latino, è usato con il consueto valore di sostantivo (dal lat. *flustra*).

253 *oldi...stridi*. Vi è probabilmente un ricordo di *Tr. Cup.* I 145: «Odi 'l pianto e i sospiri, odi le strida». Il verbo 'oldire' è una voce di area settentrionale (GDLI, vol. XI, s.v. oldire 8).

255 *che...t'allidi*. 'Ti percuoti in un luogo caratterizzato da un'aura più dolce' (GDLI, vol. I, s.v. allidere 2). Ritengo che l'autore alluda alle pene purgatoriali; per «a piaggia» si veda *Inf.* III 91-92 «disse: "Per altra via, per altri porti | verrai a piaggia [...]».

256 *che...nodo*. Le due espressioni indicano il corpo umano come realtà effimera in contrapposizione all'anima (GDLI, vol. XXI, s.v. vélo 8; GDLI, vol. XI, s.v. nòdo 28).

257-258 *sciogliesti...frodo*. Il padre del poeta morì nel tempo della conquista della Lombardia da parte di Luigi XII di Francia, avvenuta tra il 1499 e il 1500 (rimando a CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 261) e in particolare la data di morte può essere circoscritta tra il 16 settembre e il 16 dicembre 1499 (FIORI, *Il poeta piacentino M.A. Ceresa*, pp. 258-259). Per le indicazioni cronologiche e geografiche ricavate da queste terzine rimando all'introduzione.

ne e furti, la violentia et la rapina
d'Italia servitrice et non vedesti
dil barbaro foetor putrida ustrina. 261

Lieta alma nata ben che non scorgesti
quel tuo sì amico valoroso duce
gir praeda ove a ventura ito saresti, 264

non produsse giamai né più produce
un più di te faelice Athena et Argo,
se non vi fusse io provenuto in luce. 267

259 *ne*. Pozzi considerava questo «ne» negazione correlativa «né». Tuttavia una correlazione 'né + CO ... e non + V + CO' mi pare piuttosto difficile e ad essa non si fa cenno in SALVI – RENZI, *Grammatica dell'italiano antico*. Ritengo dunque che si possa interpretare più facilmente come una preposizione articolata analitica in cui cioè le due componenti sono scritte separatamente.

260 *d'Italia servitrice*. L'autore ricorda verosimilmente le parole dantesche di *Purg.* vi 76: «Ahi serva Italia [...]».

261 *ustrina*. È un latinismo che continua il sostantivo latino *ustrina* che indicava nella Roma antica il locale adibito alla cremazione dei cadaveri; qui Ceresa usa il termine per indicare una massa di cadaveri (GDLI, vol. XXI, s.v. *ustrina*).

262 *alma...ben*. Si vedano *Tr. Pud.* 92 (91-92: «Tal venia contr' Amore e 'n sì secondo | favor del cielo e de le ben nate alme») e Sannazaro, *Arcadia* XIe 117 («quella altera ben nata alma gentile»). Qui «nata ben» ha il valore di 'fortunata' (GDLI, vol. II, s.v. *bennato* 2).

262–264 *che...praeda*. Il padre dell'autore morì prima di poter vedere Ludovico il Moro (il suo «sì amico valoroso duce») venire imprigionato («gir praeda»); il duca di Milano fu arrestato l'8 aprile 1500 (rimando a CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 261).

263 *sì amico*. In tutt'altro contesto in *RVF* CCLXXXIX 2: «ch'ebbe qui 'l ciel sí amico e sí cortese».

264 *a ventura*. 'In una condizione di instabilità, di insicurezza' (GDLI, vol. XXI, s.v. *ventura* 13).

266 *Athena...Argo*. Attraverso l'indicazione di queste due città l'autore allude forse per metonimia alla Grecia antica. La forma «Athena» con 'a' finale ricorre anche al v. 64; la doppia attestazione sembra confermare la correttezza della lezione.

O vigilante et meritamente Argo,
come m'hai sencia te lasciato in terra
tra lurido aconito et tra letargo? 270

Dui crudi, acri guerrier' continua guerra
mi fan che, dove Sorte me rivolse,
ivi me impiaga Amore, ivi me sferra. 273

Dal dì che la fatal parca ti tolse

268 *O...Argo*. Con la stessa finalità di sottolinearne la capacità di vigilare e di essere lungimirante, Petrarca chiama Argo re Roberto d'Angiò in *Tr. Fame* II 161: «e lunge vide e fu veramente Argo».

270 *tra'...letargo*. L'espressione «lurida aconita» si trova nelle *Metamorfosi* ovidiane (Ovidio, *Met.* I 147). Si tratta del passo dedicato al succedersi delle varie età del mondo e in particolare, nei versi che interessano, della descrizione dell'età del ferro, dove nel mondo fa irruzione la guerra, si allontana la giustizia e anche i rapporti più stretti possono essere violati: (Ovidio, *Met.* I 142-150: «[...] prodit bellum [...] non hospes ab hospite tutus, | non socer a genero, fratrum quoque gratia rara est; | inminet exitio vir coniugis, illa mariti; | lurida terribiles miscent aconita novercae; | filius ante diem patrios inquiri in annos. | Victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, | ultima caelestum, terras Astraea reliquit»). Per quanto riguarda «letargo» credo che questo vada inteso nel senso di 'intorpidimento, torpore morale' (GDLI, vol. VIII, s.v. letargo 5); la parola «letargo» si trova in rima con «Argo» in *Par.* XXXIII 92-94. Si veda inoltre il seguente passo del *Triumphus Temporis* petrarchesco dove il termine compare sempre in posizione di rima: «Forse che 'ndarno mie parole spargo; | ma io v'annuntio che voi sete offesi | da un grave e mortifero letargo, | ché volan l'ore e' giorni e gli anni e' mesi: | insieme, con brevissimo intervallo, | tutti avemo a cercar altri paesi. | Non fate contra 'l vero al core un callo» (*Tr. Temp.* 73-79). In questi versi sembra dunque che il poeta muova al padre il rimprovero di averlo lasciato senza di lui sulla terra, caratterizzata dall'ingiustizia e dalla violenza e in cui gli uomini sono afflitti da torpore morale. È inoltre possibile che con il sostantivo «letargo» l'autore alluda al proprio stato di intorpidimento provocato dal sentimento amoroso.

272-273 *dove...sferra*. 'Dove la sorte mi dresse, qui mi colpisce Amore, qui mi libera dalla punta della freccia' (GDLI, vol. XVI, s.v. rivòlgere 11; GDLI, vol. VII, s.v. impiagare; GDLI, vol. XVIII, s.v. sferrare¹ 3). Il poeta afferma in questa terzina di essere vittima della guerra mossa da due «guerrier'», Sorte e Amore. L'ultimo verso della strofa ricorda *RVF* CXXXIV 7: «et non m'ancide Amore, et non mi sferra».

di qui per farte cittadin dil cielo suo corso il sol non pur tre fiате absolve	276
che d'aër colse un pestilente velo luoco di Lombardia el già più egregio in menda forsi d'uno antico scelo.	279
Chiunque ivi fu più excelso et di più pregio d'inde si tolse volontario bando, ché saggio è de dui mal' schiffarsi il pegio.	282
Quindi volgendo alcuno et ragirando prese diporto tra' rurestri campi, altrui più piacque el gir peregrinando.	285
Heumè, qual meraviglia è ch'io ne campi,	

275 *cittadin... cielo*. L'autore ricorda *RVF CCCXLVI 2* «Li angeli electi et l'anime beate | cittadine del cielo [...]» e pare ancora più vicino un testo dubbio del Tebaldeo: *Rime dubbie* 35, 82: «Or, facto cittadin del ciel sereno».

276–278 *suo... egregio*. Si allude alla peste scoppiata a Pavia nella seconda metà del 1502 (CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 261).

279 *scelo*. Latinismo, da *scelus*.

281 *d'inde... bando*. Pozzi proponeva l'integrazione di 'in'. La correzione è certamente ragionevole e deve essere pertanto tenuta in considerazione, tuttavia non è forse indispensabile dal momento che il verso può essere spiegato senza intervenire anche nel modo seguente: 'da quel luogo prese per sé un bando volontario' (GDLI, vol. XX, s.v. *togliere* 77).

282 *ché... pegio*. Il verbo significa 'evitare, cercare di evitare' (GDLI, vol. XVII, s.v. *schifare*). L'autore ricorda forse due versi del Tebaldeo: «Trito è quel saggio detto, che de dui mali | sempre il minor se dê seguire» (Tebaldeo, *Rime estrav.* 419, 9-10).

283 *volgendo... ragirando*. 'Qualcuno girovagando e aggirandosi' (GDLI, vol. XXI, s.v. *vòlgere* 25; GDLI, vol. XV, s.v. *raggirare* 18).

284 *rurestri campi*. È una citazione da Apuleio, *Met.* VII 14: «*rurestribus [...] campis*». Il sostantivo «campi» è in rima equivoca con «campi» forma verbale (v. 286).

ché ramembrando tranguscir mi sento,
sì Amor me innova al cuor focosi vampi! 288

O fugitivo ben, come sei spento,
oblìosi d'ì da non tornar più mai,
già congiurati a perpetuar mio stento! 291

Deh, che desivia et che delicto oprai,
o me proscritto, o proclamato aeterno
a trar sospiri e dolorosi guai! 294

Intenso crutiato, o duol mio interno,
datemi pace, ché d'un sol pensiero
son factò in fresca aetà già silicerno. 297

293 proscritto] *La c e la r sono scritte su rasura. Sotto la c sembra vi sia una t e tra la r e la i una a; è possibile dunque che il copista avesse iniziato a scrivere prostrato per influenza della terminazione del successivo proclamato.*

287 *tranguscir*. Significa 'perdere i sensi' ed è una forma del verbo 'trangosciare' attestata anche nell'*Hypnerotomachia* (GDLI, vol. XXI, s.v. tranguscire).

288 *innova*. Nel significato di 'ridesta' (GDLI, vol. VIII, s.v. innovare 7).

290 *oblìosi*. 'Sereni, dolci' (GDLI, vol. XI, s.v. oblioso 4).

292 *desivia*. Ritengo si tratti di un sostantivo formato a partire dal verbo 'desviare' con epentesi della 'i'; il significato dovrebbe essere quello figurato di 'errore, allontanamento dalla retta via' (GDLI, vol. IV, s.v. disviare 3).

293 *proscritto*. Nel significato di 'esiliato da me stesso' secondo la scissione che è propria degli amanti.

293–294 *aeterno a*. Viene impiegata la costruzione 'aggettivo + a / di + infinito' (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXII 3.1, pp. 860-862; ROHLFS, *Grammatica storica*, III, § 710, p. 93).

295 *crutiato*. È latinismo da *cruciatus* e significa 'tormento' (GDLI, vol. III, s.v. cruciato²).

296 *datemi... pensiero*. È un ricordo di *RVF* CCLXXIV 1: «Datemi pace, o duri miei pensieri».

297 *fresca aetà*. Espressione petrarchesca presente in *RVF* LV 2 «dal freddo tempo et dal'età men fresca» e *Triumphus Fame* II 109 «bella era, e nell'età fiorita e fresca».

silicerno. 'Vecchio già curvo'. Beroaldo dedica un'ampia nota a questo termine, con il quale glossa l'espressione apuleiana «curvatam gravi senio» (Apuleio, *Met.* VII 4).

- Et, se non sdice deierar sul vero,
 se picciol d'houra verso in tanta susta,
 non più fii squarcio di mia vita intiero. 300
- Sopra l'inclita, antica, imperia Augusta,
 dove di ver merige il sol più scalda
 u' l'Apennino a incomminciar si gusta, 303
- nel proprio luoco ove, mal ferma et salda,
 languendo, Roma sté contra Cartago,
 non d'ira men che a Canne e orgoglio calda, 306
- nasce un torente (se dil ver m'appago)
 di genuina crudeltà non stanco,
 di sangue ingordo, sitibondo et vago. 309

302 *merige]* *Nel ms. la prima e è ottenuta attraverso la modifica di una precedente o.*

298–300 *Et... intiero.* Il senso dovrebbe essere: 'se è lecito giurare sul vero, se dedico poco tempo a una sosta così importante (dedicata a fatti di tale importanza) non sarà più intero un frammento della mia vita'. Sembra una sorta di giuramento (per «sdice» GDLI, vol. XV, s.v. sdire 2; «deierare» è il verbo latino *deiero*). La forma «fii» è terza pers. sing. del futuro del verbo 'essere' e corrisponde a 'fia' e 'fie'.

301–306 *Sopra... calda.* Sono i versi in cui viene indicato il luogo dove sorge il castello del poeta; il nome «Augusta» indica Piacenza. Attraverso queste indicazioni (più in alto di Piacenza, dove comincia l'Appennino, precisamente nel luogo dove i Romani furono sconfitti dai Cartaginesi), si individua un luogo della val di Trebbia (rimando a CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, pp. 264-265, dove tali indicazioni sono illustrate puntualmente); la battaglia tra Romani e Cartaginesi alla quale si allude è quella nota appunto come battaglia della Trebbia e combattuta nel 218 a.C. nel corso della seconda guerra punica.

302 *di... merige.* Significa 'verso meridione' oppure 'da meridione' (GDLI, vol. XXI, s.v. vèrso³; «merige» è una variante antica di 'meriggio' GDLI, vol. X, s.v. meriggio¹); nella prosa latina: «meridiem versus Apennini montibus».

307 *torente.* È il Ghiandore, citato poco dopo (v. 321).

Ivi in tenella aetate et munco et manco
quella praeside mia imperiosa
piaga mortal mi fé al sinistro fianco. 312

Fanciulla austera, heimè, dolce, orgogliosa,
vui ardir, vui cuor, vostra sublime impresa,
come esser puòte a me tanto nogliosa? 315

Nel proprio nido mio (ah, grave offesa!)

311 imperiosa] *Nel ms. la o risulta dalla correzione di una precedente e.*

310 *in... aetate*. Si veda *HP*, p. 396: «di tenella et molle etate». *et¹...manco*. Dittologia sinonimica che potrebbe significare, in relazione alla «tenella aetate», ‘non pronto e dunque inadeguato alla situazione’, oppure (a mio parere più facilmente), indicando già la conseguenza di ciò che si viene narrando, ‘reso privo di forza, di vigore, dall’azione del sentimento amoroso’ (GDLI, vol. X, s.v. mónico, munco, 4-6; GDLI, vol. IX, manco, 3-5).

311 *praeside*. Significa etimologicamente ‘che mi governa’ (GDLI, vol. XIV, s.v. prèside). Mi pare che il termine sia usato nella tradizione precedente con riferimento alla sfera amorosa soltanto nel *Polifilo*, dove tuttavia è attribuito ad Amore e non alla donna come qui: «Fortemente essendo el sagittario Cupidine nel mio captivato core habilissimamente situato praeside tyranno» (*HP*, p. 145).

312 *piaga... fianco*. Il motivo della ferita nel lato sinistro, quello del cuore, è presente nella poesia petrarchesca in *RVF* XXIX 30-32 («per quelle, che nel mancho | lato mi bagna chi primier s’accorse, | quadrella [...]»); CCIX 12-13 («tal io, con quello stral dal lato manco, | che mi consuma [...]») CCXXVIII 1 («Amor con la man dextra il lato manco | m’aperse [...]»). Si noti inoltre l’affinità con il seguente verso di Tebaldeo, che sebbene non descriva direttamente gli strali d’Amore è relativo ad un suicidio causato dalle sofferenze amorose: «Che ferro è quel che ha nel sinistro fianco?» (Tebaldeo, *Rime* 288, 112).

314 *cuor*. Ritengo, anche per l’accostamento ad «ardir», nel significato di ‘fierezza, ardimento’ (GDLI, vol. III, s.v. cuòre 18).

impresa. Pozzi intende ‘motto’ e lo identifica con quello scritto nel cartiglio che compare nel verso di ognuna delle carte in cui è trascritto il testo poetico. Preferisco tuttavia intendere il termine nel significato di ‘opera, azione di conquista’ che mi pare più coerente con il contesto e le qualità appena citate (GDLI, vol. VII, s.v. impresa² 2 e s.v. imprésa¹).

316 *grave offesa*. Ricordo di *Tr. Cup.* II 52: «Gran giustizia a gli amanti è grave offesa».

gonfiasti il pecto di sì caldi venti
che vi fu l'alma in rapraesaglia resa. 318

Non sciò s'io il tacci homai o se 'l ramenti,
sorge di nove mura oppido antico,
sopra il Ghiandorio, al meglio a dui torenti. 321

Questo è un mio sito, forse ad altri amico,
perché dal sol l'ultimi accenti prehende
o sii pel seren lui vernante, aprico. 324

Quella che come più li par me spende,
hor vile, hor caro, hor qual abiecto, hor grato,
nelle cui man' mia vita ancipe pende, 327

323 prehende] *Nel ms. la e finale risulta dalla correzione di una precedente i.*

326 qual] *ms. quale dove la e è poi espunta attraverso il puntino.*

317 *gonfiasti... venti.* I venti sono i sospiri del poeta (per l'immagine iperbolica si veda ad es. *RVF* XVII 2, LXVI 29-30, CCLXXIX 7-8, CCXXXV 9-10).

318 *in rapraesaglia.* 'In contraccambio'; l'anima viene consegnata alla donna in cambio dei «sì caldi venti» che ella suscita nel cuore del poeta.

321 *sopra... torenti.* Il Ghiandore sorge dal colle di Momeliano che si trova in mezzo tra la Trebbia e la Luretta (CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 267).

323 *perché... prehende.* La parte finale del nome Momeliano ricorda il nome greco del sole. Per le parole «ultimi accenti» si veda ad es. Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 8 «gli ultimi accenti udi' di sue parole».

324 *seren... aprico.* È possibile che «seren» sia usato con valore sostantivato nel significato di 'condizione climatica serena' (GDLI, vol. XVIII, s.v. seréno 12).

325 *me spende.* Ritengo nel significato di 'mi tratta come, mi considera' (GDLI, vol. XIX, s.v. spèndere¹ 8).

326 *hor¹... caro.* I due aggettivi sono più volte in contrapposizione nei *Fragmenta* (*RVF* LXXVIII 6 «che ciò ch'altri à più caro, a me fan vile»; CXXVIII 73 «tien caro altrui che tien sé così vile», CXXIX 24 «forse, a te stesso vile, altrui se' caro»).

327 *nelle... pende.* Il verso cita il seguente passo del *Polifilo*: «queste cose ad te donate, cum tutta la vita oblate, che nelle tue delicate mano ancipite pende» (*HP*, p. 441).

dal nido lei caliginoso, umbrato
da tetra morte e interneciva peste,
come poco dinanci hebbi io narrato, 330

da le putride mura orbe et funeste,
da l'un l'altro lei car progenitore,
da le compagne desolate et maeste, 333

nel divo grembo nidulando Amore,
ad questo oppido mio rapto migrando
puose mio stato in sempiterno ardore. 336

Omè, se ragiono io il come e il quando,
parrà menzogna et è pur cosa certa,

329 tetra] *Nel ms. la seconda t corregge una precedente r.*
interneciva] *Nel ms. in è scritto in parte su rasura; la i sembra risultare dalla correzione di una precedente t; pare dunque che il copista inizialmente avesse omesso la sillaba iniziale e stesse iniziando a scrivere la parola dalla lettera t.*

329 tetra morte. La morte di Damone è detta «tetra» negli ultimi versi del testo di Tebaldeo già citato a proposito del v. 312: «[...] de sua morte tetra | la cagion non si scia, se non fu Amore» (Tebaldeo, *Rime* 288, 150-151).

e... peste. Si veda il seguente passo del *Polifilo* relativo alla pestilenza: «per lo infecto aere corrupto da contagioso et internecivo morbo pestilente» (*HP*, p. 381); l'aggettivo «pestilente» era già stato usato da Ceresa a proposito dell'epidemia scoppiata a Pavia al v. 277.

334 *nel... Amore.* Ceresa riprende il seguente passo del *Polifilo*: «et nel suo sino urente nidulantise, il validissimo Amore»; «nidulando» significa 'nidificando, radicandosi profondamente' (GDLI, vol. XI, s.v. nidulare, p. 431); è il motivo di *RVF* LXXI 7 «Occhi leggiadri dove Amor fa nido», CCLX 1-3 «[...] quei d'Amor leggiadri nidi», CCLXXX 7-8 «né credo già ch'Amor in Cipro avessi, | o in altra riva, sì soavi nidi»).

338 *parrà... certa.* Le prime parole del verso citano puntualmente *RVF* XXIII 156, «Vero dirò (forse e' parrà menzogna)» mentre la seconda parte può essere paragonata a simili clausole presenti nell'*Inamoramento de Orlando* (I II 1, 8: «e questa è cossa certa»; I VIII 56, 6 e II II 1, 6: «questa è cosa certa»; I XII 4, 4: «ed è ben cosa certa»).

ma spesso d'altrui mal si vien sognando. 339

Eh, quanto è obliqua, faticosa et erta
questa impresa amorosa et pare in vista
placida, queta, discursiva, experta! 342

Eh, cum quanto sudor, sangue s'acquista
una grata accoglientia, un picciol riso,
che miraculo è udir che si resista! 345

L'alma, la vita in bando e il cuor praeciso
hebbi alhora da me né pur havrei

345 udir] *Nel ms. si vede una e finale poi erasa.*

347 hebbi] *La H è su rasura di una precedente N.*

né] *Nel ms. si vedono due e erase, delle quali una precede, l'altra segue ne.*

339 *sognando.* 'Vaneggiando, immaginando cose errate' (GDLI, vol. XIX, s.v. sognare 5).

340–341 *Eh... amorosa.* Ricordo di *Inf.* I 4-5 («Ahi quanto a dir qual era è cosa dura | esta selva selvaggia»); del luogo dantesco Ceresa riprende, oltre l'esclamazione iniziale, anche l'*enjambement* con la collocazione nel secondo verso del dimostrativo, seguito dal sostantivo e da un altro aggettivo.

342 *discursiva experta.* Sono due latinismi (il primo dipende dal verbo *discurro*, il secondo è il participio di *experior*) che significano: 'percorribile e conosciuta per prova'.

343 *Eh... s'acquista.* L'ultima parte del verso potrebbe ricordare il seguente luogo petrarchesco relativo a, seppur diverse, 'imprese': *Tr. Mortis* I 97-98 «Dopo le 'mprese perigliose e vane, | e col sangue acquistar terre e tesoro».

344 *una... riso.* Si veda, per la menzione nello stesso verso del riso e delle accoglienze, Tebaldeo, *Rime estrav.* 402, 6 «ché 'l vago riso e l'acoglienze grate»; si noti inoltre che il secondo emistichio del verso del *Delfilo* si trova identico nel verso di un testo dubbio del Tebaldeo: «un tuo sguardo suave, un picol riso» (Tebaldeo, *Rime dubbie* 67, 85).

346 *la... bando.* Similmente in Boiardo, *Inamoramento* II III 3, 3 («per sempre il pone dela vita in bando»), II XXIV 26, 7 («era abattuto, dela vita in bando»).

praeciso. 'Tagliato via, estratto'; è il participio del verbo latino *praecido*, presente a fine verso e in rima con «riso» già in *Par.* XXX 30 «non m'è il seguire al mio cantar preciso».

347–348 *né... paradiso.* Oltre a quello di *Par.* XV 34-36 («ché dentro a li occhi suoi ardeva un riso | tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo | de la mia gloria e del mio paradiso»), di cui è mantenuta anche

cangiato l'esser mio col paradiso	348
ché l'integro poter de tutti e dei unito scorse, co' pacati segni, per investire et riformar questei,	351
per lasciar di beltate ultimi pegni et, quai altra di aetà non vide dianci, Natura vi interpuose e soi disegni.	354
Si alcuno, o per adretro o per inanci, loda d'ogni valor compiuta donna, son foglia d'arte et fola de romanci.	357

355 adretro] *La seconda r è scritta sulla rasura di una precedente o e dunque sembra che il copista avesse scritto inizialmente adreto.*

la rima «riso»: «paradiso», è possibile che abbia agito su questo luogo il ricordo di Boiardo, *Inamoramento* I XVIII 37, 3-4 («Chi mi facesse re del Paradiso | con tal ventura con lo cangerei»).

349–351 *ché... questei*. 'Poiché il valido influsso di tutti gli dei riunito estese la propria influenza, con i segni benevoli, per riempire di sé e perfezionare costei' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scorrere 30 nel significato di estendere la propria influenza positiva, detto soprattutto della grazia divina; «segni» si riferisce ai segni zodiacali GDLI, vol. XVIII, s.v. ségno 56; GDLI, vol. VIII, s.v. investire 14; GDLI, vol. XVI, s.v. riformare 6; infine «questei» è il femminile di «questui» che si trova per es. al v. 172).

353 *altra... aetà*. Ritengo si tratti di una costruzione partitiva: 'un'altra età'.

dianci. 'Prima' (GDLI, vol. IV, s.v. dianzi).

354 *Natura... disegni*. Il verso può essere confrontato con Tebaldeo, *Rime* 187, 1-2: «Ben pò dal suo lavor cessare hormai | Natura, senza far novo disegno».

355 *o¹... inanci*. 'Nel passato o in avvenire' («adretro» è probabilmente una forma con assimilazione di 'addietro, a dietro'; si mantiene la scrittura unita presente nel ms. che ha invece sempre «a dietro» separato).

356 *d'ogni... donna*. 'Dotata di ogni valore' (GDLI, vol. III, s.v. compiuto 4).

357 *son... romanci*. In questo verso l'autore affianca due citazioni puntuali, una apuleiana (da Apuleio, *Met.* I 8: «folia sunt artis») e una petrarchesca (*Tr. Cup.* IV 66: «sogno d'infermi e fola di romanzi!»).

Salda d'ogni virtù ferma colonna,
qual nelle calpe angustie Hercul non puose

358–363 *Salda... erose*. Questi versi, in cui l'autore paragona la donna per la fermezza della propria virtù ad alcune celebri colonne dell'antichità, derivano da Perotti, *Cornu copiae*, VI 134-138 (in particolare par. 137-138). Il primo confronto viene istituito con le celebri colonne d'Ercole e tuttavia è incerto a quale delle possibili origini di questo nome ricordate da Perotti Ceresa faccia riferimento; egli potrebbe alludere alla versione del mito secondo cui Ercole stesso avrebbe posto delle colonne per segnalare i confini estremi delle proprie spedizioni (par. 138) oppure a quella (par. 137) secondo la quale le colonne d'Ercole sarebbero state le maestose colonne di un tempio dedicato ad Ercole nell'isola di Cadice (e forse la negazione collocata in quella posizione nel v. 359 intende proprio precisare che non fu l'eroe antico ad erigerle). Si noti inoltre che nel medesimo par. 137 del testo di Perotti si trovano le parole «Calpes angustias» che indicano lo stretto tra Calpe e Abila e che Ceresa riprende sostituendo il genitivo con una forma che sembra abbia valore di aggettivo. I versi 360-362 del *Delfilo* dipendono dagli accenni dedicati da Perotti nello stesso brano alla consuetudine degli antichi, che sarebbe derivata appunto dalle celebri colonne di Ercole, di innalzare colonne per segnare i confini delle proprie spedizioni o imprese. La colonna posta nel «corinthiaco isthmo» è quella eretta dagli Ioni che avevano conquistato l'Attica e la Megaride mentre quella che «Megara erex» è quella che Perotti dice costruita da coloro che occupavano il Peloponneso e della quale riporta una scritta posta dalla parte «quae Megara spectabat». Questo è il testo di Perotti, che parla di due colonne – e con lui poi Ceresa –, laddove il testo critico della sua fonte, cioè Strabone (*Geografia* 3,5,5), ne ricorda una sola, posta nell'istmo: «In Isthmo quoque Corinthiaco columnam quandam locatam fuisse memoriae proditum est, quam Iones, dum Atticum et Megarenses agrum occupassent, communiter constituerunt. Simili modo, qui illis e Peloponneso eiectis prouintiam in potestatem suam redigere, alteram columnam erexerunt e parte, quae Megara spectabat, ita inscriptam: 'Hac non Peloponnesus, Ionia est'». Segue poi immediatamente la menzione della colonna che il vincitore (il termine sembra usato per antonomasia), Alessandro Magno, fece erigere nelle regioni estreme abitate dagli Indi: «Atqui Alexander Macedo in extremis Indiae columnas quasi finem Indicae expeditionis erexit [...]» (par. 138, rr. 10-12). Anche l'allusione all'azione distruttrice del tempo al v. 363 (in «longa aetate» è possibile la memoria di *Tr. Temporis* 140 «dopo la lunga età sia il nome chiaro») trova riscontro nel passo di Perotti: «Quoniam uero monimenta huiusmodi uetustate fatiscencia deficiunt, fit, ut nomina ipsa in locos, ubi sita erant, siue promuntoria sint siue scopuli siue insulae, transferantur» (par. 138, rr. 12-14).

358 *Salda... colonna*. Il verso ricorda Poliziano, *Rime* CXXVIII 11, «O di schietta umiltà ferma colonna» (rivolto alla Vergine), e Bembo, *Asolani* III x 20 «Ch'è ben d'alto valor ferma colonna».

né qual nel corinthiaco isthmo s'indonna 360

né qual Megara erexe o qual compose
il domitor ne' parti d'Indi extreme
n'altra che longa aetate o il tempo erose, 363

contra qual violentia et suda et treme
o di duro adamante o di topatio,
per cui aeterno sì convien ch'io geme. 366

Heumè che dileguando io me disfatio

361 né] *La N maiuscola in inchiostro rosso corregge una precedente H.*

Megara] *La e risulta dalla correzione di una i.*

360 *s'indonna*. 'Si pone come signora' (GDLI, vol. VII, s.v. indonnare¹ 2); il verbo è in posizione di rima ad es. in *Par.* VII 13 («Ma quella reverenza che s'indonna») e in *RVF* CXXVII 25 («fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna»).

361 *compose*. 'Fece costruire' (GDLI, vol. III, s.v. comporre).

364–365 *contra... topatio*. La relativa si riferisce sempre alla «ferma colonna» del v. 358 e il suo soggetto è «violentia» da cui dipendono i complementi del verso successivo: 'contro la quale suda e treme (cioè, è debole in confronto) la durezza del duro diamante o del topazio' (per «violentia» v. GDLI, vol. XXI, s.v. violenza 2).

364 *et¹... treme*. La parte finale del verso potrebbe ricordare Sannazaro, *Arcadia* Xe 79: «Lasso, che 'n un momento io sudo e tremo».

365 *o¹... topatio*. Nel *Triumphus Pudicitie*, in un medesimo contesto si trovano il diamante, il topazio e la colonna: «D'un bel diaspro er'ivi una colonna, | a la qual d'una in mezzo Lete infusa | catena di diamante e di topazio, | che s'usò fra le donne, oggi non s'usa, | legarlo vidi, e farne quello strazio» (vv. 120-124).

366 *aeterno*. Ha valore avverbiale.

convien... geme. Vi è il ricordo di *Inf.* XII 132: «ove la tirannia convien che gema».

367 *che... disfatio*. Si veda *RVF* CCII 4 «che 'nvisibilmente i' mi disfaccio» e, nella tradizione successiva, ad es. Boiardo, *Pastorale* V 56 «languendo a poco a poco me disfaccio».

ché, a mille lingue ragionando d'ella,
lasso, stanco serei, non forei satio!

369

Veramente che li è corusca stella,
anci astro sfavillante, in meglio il sole,
leggiadra, ardelia, abrodieta et snella.

372

368 *ché...d'ella*. Il motivo dell'insufficienza di mille lingue è sia in Petrarca, *Rime estrav.* 21, 7-9 («Ché già non mille adamantine lingue | con le voci d'acciar sonanti e forti | porriano assai lodar quel di ch'io parlo») sia in Apuleio, *Met.* XI 25 («nec mihi vocis ubertas ad dicenda, quae de tua maiestate sentio, sufficit nec ora mille linguaeque totidem vel indefessi sermonis aeterna series») e nel *Polifilo* (*HP*, p. 71: «Venustissime nymphe, si in mille et varie lingue si ritrovasseron, io acconciamente non saprei rendere le demerite gratie»).

369 *lasso...satio*. È l'antitesi petrarchesca di *RVF CXC* 13 «gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi» e di *Tr. Cup.* II 1: «Stanco già di mirar, non sazio ancora».

370 *li*. Potrebbe essere la forma bolognese e romagnola del pronome personale soggetto di terza persona singolare femminile (ROHLFS, *Grammatica storica*, II, § 437, pp. 133-134).

corusca stella. 'Fiammeggiante'. È un aggettivo dantesco, presente in *Purg.* XXXIII 103 («E più corusco e con più lenti passi») e in *Par.* XVII 122 («[...] si fé prima corusca»).

371 *anci...sole*. Il verso è probabilmente da intendere come composto da due immagini coordinate. Nel secondo emistichio l'autore – citando la seconda parte di *RVF CCXXV* 2 «anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole» e *Tr. Mortis* I 25 «Stelle chiare pareano, in mezzo un sole» dove Petrarca descrive la donna come un sole tra le altre donne-stelle – sembra definire, al culmine di una *climax* iniziata nel primo verso, l'amata come 'il sole in mezzo' sottintendendo il confronto con le stelle circostanti.

372 *ardelia abrodieta*. Questi due aggettivi sono usati più volte dal Colonna (in particolare si trovano insieme e riferiti alla donna in *HP*, p. 406 «et abrodieta et ardelia»). Per «ardelia» Pozzi propone commentando il *Delfilo* un'origine dall'aggettivo greco ἀρίδηλος che significa 'splendido' ma successivamente, commentando il *Polifilo* rimanda alla spiegazione di Perotti per *ardelio*: «Ab ardeola ardelio deducitur [...]. Est autem ardelio homo inquietus et huc atque illuc semper volitans» (Perotti, *CC* VIII 21). L'aggettivo sembra comunque avere nel *Polifilo* un significato affine a 'vivace'. Per la spiegazione del secondo aggettivo, che significa 'elegante' e di cui è mantenuta probabilmente la sillabazione originaria, rimando alla nota di commento al par. 19 della prosa latina.

Se parla o ride, il riso e le parole son colme d'un così caeleste afflato (sì dolcemente Amor temprar le suole)	375
che pon monstrar di terra al ciel meato et d'inde sublimar Cerbero et Pluto et infernar qualunque è più beato	378
et tranquillare ogni furente fiuto in pelago d'orgoglio e a un tracto porre ad umbra sepulchral vivace adiuto.	381

373 *Se... parole.* La prima parte del verso pare ricordare *RVF* CLX 3 «miriam costei quand'ella parla o ride»; per la seconda i modelli petrarcheschi sono rappresentati da *RVF* CCXXVI 58 «e 'l volto e le parole e 'l dolce riso» e *Tr. Cup.* III 135 «suo riso, suoi disdegni e sue parole» ma in questo caso l'autore del *Delfilo* sembra riprendere più da vicino Giusto de' Conti, 42, 11-12 «e 'l dolce umile | mirar vezzoso e 'l riso e le parole» e 45, 1 «Le bionde trecce, il riso e le parole».

375 *temprar.* Il verbo è usato verosimilmente nel significato di 'accordare' all'interno di un ricordo delle «dolci tempre» di *Purg.* XXX 94 e *RVF* XXIII 64.

376–377 *che... Pluto.* Un'immagine simile si ha in *HP*, p. 141: «valida virtute harebbe havuto di trahere et di transmigrare le perdute alme fora dalle aeterne flamme».

376 *meato.* 'Un varco'.

378 *qualunque... beato.* Si confronti con Boiardo, *Amorum* I 52, 7 «qualunque sia nel mondo più beato».

379–380 *furente... d'orgoglio.* È al momento incerto il significato di tale immagine, se cioè essa alluda, similmente alle altre di queste terzine, al destino delle anime dei morti, e in particolare ai lamenti di quelle infernali, oppure all'infuriare dei venti sul mare in tempesta (contesto nel quale il sostantivo 'orgoglio' è attestato ad es. in Boccaccio, *Filocolo* III 72, 3 «il mare, lasciato il suo orgoglio, pacifico si lascerà navigare»; Niccolò da Correggio, *Rime* 128, 6 «e navichi per mar quando ha più orgoglio»; Tebaldeo, *Rime estrav.* 330, 10 «sento crescere a' vènti e al mar l'orgoglio»); ritengo comunque che «fiuto» sia usato nel significato etimologico di 'soffio' (GDLI, vol. VI, s.v. fiuto; GDLI, vol. VI, s.v. furènte 1-3).

381 *umbra sepulchral.* 'Anima contenuta in un sepolcro', quindi 'anima di un defunto' (GDLI, vol. XI, s.v. ombra 4; GDLI, vol. XVIII, s.v. sepulchrale, ant. sepulchrale). Il «celeste afflato» delle parole e del riso della donna può recare un aiuto «vivace» (da intendere probabilmente come 'apportatore di vita') alle anime dei defunti.

Io non potrei et non saprei ricorre
la venusta elegantia et la praesentia,
a cui nulla dil ciel si potria opporre. 384

Altro intiero iuditio, altra sententia
seria stata conchiusa in Mesanlone,
fuor di pensier alcun di aequivalentia. 387

Non parve a Idalia sì formoso Adone,
non eglia ad Marte, a tuscia et a iudea
non il casto Spurina et Absalone; 390

382 *ricorre*. 'Descrivere' (GDLI, vol. XVI, s.v. ricòrre dove si rimanda a 'ricogliere', GDLI, vol. XVI, s.v. ricògliere 9).

383 *la¹ ...praesentia*. Il verso cita un passo del *Polifilo* che precede immediatamente quello citato ai vv. 388-389: «cum tale praesentia et venusta elegantia» (*HP*, p. 135).

384 *opporre*. 'Mettere a confronto' (GDLI, vol. XI, s.v. opporre 9).

385–387 *Altro...aequivalentia*. La terzina ricorda il seguente passo dell'*Hypnerotomachia*: «Per la quale cosa si questa tra le tre discorde dee quarta viduto havess'io et dal superno Iove iudice fusse stato costituito, quale nelle umbrante selve di Mesanlone el phrygio pastore, sencia dubio molto più di admiranda forma et sencia aequivalentia più degna del scripto pomo et sencia respecto alcuno che le altre costei iustamente harei iudicato». Il *Delfilo* presenta la medesima lezione erronea «Mesanlone» che si trova nell'incunabolo del *Polifilo* per il «Mesaulon» boccacciano (*Genealogie* VI 22, 3; si veda la nota di Pozzi in *HP*, vol II, p. 131, commento alla p. 135, nota 3).

388–389 *Non...Marte*. Nel periodo del *Polifilo* che precede quello citato nella nota precedente, si legge: «quale per aventura non apparve al belligero Marte la amorosa Idalia, né ad essa il formoso pastore Adone» (*HP*, p. 135).

390 *non...Spurina*. Tra i due aggettivi del verso precedente (che designano rispettivamente una donna etrusca e una donna giudea) e i nomi propri di questo vi è un rapporto di parallelismo. La vicenda di Spurinna, ambientata appunto in Etruria, è raccontata da Valerio Massimo (*Fact. et dict.* IV 5, ext. 1): il giovane Spurinna per la sua eccezionale bellezza suscitò l'ammirazione di numerose signore; egli però preferì sfregiarsi il viso e testimoniare in tal modo la propria purezza piuttosto che essere oggetto di tali attenzioni (il «casto» dell'elegia è appunto giustificato da tale epilogo: «deformatatemque sanctitatis suae fidem quam formam inritamentum alienae libidinis esse maluit»). A Spurinna Petrarca allude in *Tr. Pud.* 187-188: «e 'l giovane toscan che non ascose | le belle piaghe che 'l fer non sospetto».

da perder sua beltà Deïopaea,
via più formosa, assai fuor di aeguagliezza,
di Psyche, Callianira et Cassiopaea.

393

La soluta, explicata et bionda trezza
di sopra il collo gratioso efusa

392 aeguagliezza] *La e del dittongo sembra aggiunta successivamente.*

Absalone. Si tratta di Absalone, terzo figlio di Davide, del quale viene ricordata l'eccezionale bellezza (*II Sm* 14, 25). Anche Absalone è citato nei *Trionfi* non però per la sua bellezza ma per aver vendicato l'onore della sorella Tamar (*Tr. Cup.* III 46-48).

391–393 *da... Cassiopaea.* Il confronto con la bellezza di Deiopea può essere stato ispirato da un passo del *Polifilo*: «Tanto dunque è la sua bellezia che io non credo de tale et tanta esser stata Deiopea promessa ad Eulo» (*HP*, p. 453; Colonna ricorda Virgilio, *Aen.* I 71-75); quello con la bellezza di Psyche si trova anch'esso, come quelli presenti ai vv. 385-389 e in particolare subito dopo quelli dei vv. 388-389, nel brano di *HP* p. 135: «né lla bellissima Psyche all'ardente Cupidine». Infine, per quanto riguarda il paragone con Cassiopea e con «Callianira» si può citare il seguente passo: «più bella sencia comparatione de Casiopeia, più formosa di Castia<n>ira» (*HP*, p. 179) dove l'incunabolo dell'*Hypnerotomachia* presenta la lezione, emedata da Pozzi, «Castiamira»; Colonna alludeva dunque a Castianira, una moglie di Priamo citata in *Iliade*, VIII 305 mentre Ceresa cita invece Callianira, una delle Nereidi (che è anch'essa citata nell'*Iliade*, in XVIII 44, e il cui nome confluisce poi ad es. nell'elenco delle ninfe presente in *Cornu copiae* XXVII 21), tuttavia la somiglianza dei due nomi in entrambi i casi affiancati a quello di Cassiopea rende comunque verosimile che l'autore del *Delfilo* avesse presente il luogo del *Polifilo*.

394–399 *La... elusa.* Ceresa dipende dal seguente passo del *Polifilo*: «La biondissima testa, cum explicata et soluta capillatura sopra el gratioso collo effusi [...]. D'indi poscia, el residuo del flavo capillamento, da dietro el micante collo explicato et dalle rotunde spalle dependuli, effusi inquietamente per sopra el formoso dorso, oltra gli vertibili ginochii extendentise [...]» (*HP*, p. 137). Nei versi successivi l'autore afferma che la chioma dell'amata presenta un eccezionale colore cangiante ed è superiore a celebri chiome come quella di Berenice o quella della serva amata da Lucio nelle *Metamorfosi* apuleiane.

394 *trezza.* Dal momento che si sta descrivendo una capigiatura sciolta, credo che qui il termine abbia semplicemente il significato di 'chioma' (GDLI, vol. XXI, s.v. tréccia) e corrisponda quindi al sostantivo «capillatura» del Colonna.

in sé raccolto havea tanta vaghezza	396
che dal dorso pendendo, oltra profusa, et dianci et drio, alle vertibil' genua, havria in sospeso ogni sagia alma elusa:	399
quale augel di Giunon, qual col chi attenua la sì dubiosa vista di Arcesila, già di tanto guatare orba et extenua,	402

396 vaghezza] *La h è aggiunta in interlinea verosimilmente da una seconda mano.*
400 attenua] *ms. atteneua.*

399 *havria... elusa.* 'Avrebbe ingannato ogni persona accorta lasciandola perplessa' (GDLI, vol. XIX, s.v. sospeso, 25 locuz. *In sospeso*; GDLI, vol. V, s.v. eludere 2). Il verso sembra alludere al colore cangiante della chioma, di cui l'autore dirà nei versi successivi, tale da ingannare con la sua mutevolezza «ogni sagia alma».

400–401 *qual... Arcesila.* I versi sono chiariti dal commento di Beroaldo a un passo della digressione di Apuleio sui capelli delle donne (*Met.* II 8-9): la glossa spiega la lettera di questi versi e motiva il precedente ricordo del pavone. Il collo che indebolisce la vista di Arcesilao, filosofo scettico del IV-III sec. a.C., è il collo delle colombe; seguono alcune parole del commento a «*columbarum collis*»: «*Columbarum pluma, quae in collo est radians; in sole varii coloris incertique conspicitur modo enim rubra modo viridis et varietate quadam mutat colores, sicut et pavonis cauda. [...] Hinc Arcesilas nobilissimus philosophus varietate ista columbini coloris motus asserere coepit ἀκαταληγίαν id est incomprehensibilitatem et hoc est quod intelligi voluit Martianus, libro De nuptiis Philologiae: Arcesilas collum intuens columbinum dubitabat. Hieronymus quoque rei huiusce commemorat [...]. Nunc Apuleius colorem in capillis gratum esse et amabilem significat, qui varietatem illam colli columbini imitatur et reddit*». Si aggiunga infine che su questi versi potrebbe avere influito anche il ricordo di *Triumphus Fame* III 80-81, dove il filosofo è citato e definito «dubbioso» (si veda l'aggettivo «dubiosa» del *Delfilo*): «e poi di nulla certo, | ma d'ogni cosa Archesilao dubbioso».

402 *orba... extenua.* 'Carente e affievolita' (GDLI, vol. XII, s.v. orbo 1; «*extenua*» è participio senza desinenza).

qual discolerea et revoluta pila,
corvina, hor mellea umbra et sencia stacte;
di or violentato renidente fila

405

non fuor dal tempio tal' venereo extracte

406 tempio] *La i è scritta su rasura di una lettera precedente, forse o.*

403 *qual...pila*. Il sostantivo «pila» potrebbe essere in questo contesto sia il latino *pila* 'pilastro, colonna' sia il latino *pila* 'palla'; è incerto dunque se il verso alluda a una palla colorata che ruota o a una colonna tortile di diversi colori.

404 *corvina...stacte*. Si veda Apuleio, *Met.* II 9: «aurum coruscans in lenem mellis deprimitur umbram, nunc corvina nigredine». L'ultima parte del verso viene spiegata dal commento di Beroaldo alle parole «guttis arabicis» del medesimo passo apuleiano e in particolare la negazione dell'uso di olio di mirra (*stacte*) si deve alla citazione contenuta nella glossa di un verso dell'ovidiana epistola di Saffo nella seguente lezione: «Ovidius in epistola Sapphus: "Non arabo noster rore capillus olet"» (il testo critico legge *Her.* XV 76: «Non Arabo noster dona capillus habet»).

405 *di...fila*. L'autore incrocia due passi del *Polifilo*: «renidenti crinuli [...] subtilissimi fili d'oro inconstantemente rutilanti» (*HP*, p. 137) e «panno ritramato di violentato oro in filatura» (*HP*, p. 91).

406–408 *non...redacte*. 'Non tali furono portate fuori dal tempio di Venere e collocate, al simulare di Cono, presso la coda del leone teumeso'. Questi versi, insieme al precedente, istituiscono un confronto con la chioma di Berenice per il quale Ceresa trae spunto da un passo della medesima pagina del *Polifilo* già citata, del quale riprende puntualmente le parole «venereo templo»: «che tali crini non votoe Berenice per el suo Ptholemaeo nel venereo templo, né Cono mathematico tale vide nel triangulo collocate» (*HP*, p. 137). L'autore del *Delfilo* amplia il riferimento al mito della chioma di Berenice risalendo ad un'altra fonte, che potrebbe essere il racconto del mito di Perotti (che a sua volta dipende da Iginò, *De astronomia*, II 24) dal momento che in esso trovano riscontro i particolari aggiunti (*CC* VI 94). La regina Berenice aveva consacrato, in seguito ad un voto, la propria chioma nel tempio di Venere ma il giorno dopo questa non venne ritrovata; il matematico Cono, per compiacere il re, finse di riconoscere in un gruppo di sette stelle la chioma della regina; da qui l'immagine sviluppata dalla terzina della chioma portata fuori dal tempio e collocata da Cono in cielo. Queste sono le parole di Perotti: «Nam qum Ptolemaeus Berenicen, Ptolomaei et Arsinoes filiam, sororem suam, duxisset uxorem, nec multis post diebus in Asiam cum exercitu profectus fuisset, uouisse Berenicen tradunt, si uictor Ptolemaeus rediisset, se crinem detonsuram atque eo uoto damnatam crinem in Veneris templo consecrasse. Qui qum postridie non apparuisset, aegre id ferenti regi Conon mathematicus gratiam regis captans, dixit Ptolemaeo crinem sibi inter sydera uideri collocatum, et

e appo la coda dil leon theumeso
al simular di Cono in ciel redacte; 408

non dal servil capillamento preso
Lucio foria, s'esto veduto havesse,
né in tal lascivia pruriente acceso. 411

Cum questo Amor sua tela ordendo tesse,
la pharetra sospende e innerba l'arco
et il mio cuore innextrulando nesse. 414

quasdam uacuas figura septem stellas ostendit eas que crinem esse confinxit» (par. 94, rr. 5-11). Nei versi di Ceresa si trovano i seguenti particolari assenti nel passo del Colonna e presenti nel brano citato del *Cornu copiae*: la sparizione della chioma dal tempio, l'atteggiamento di Cono («gratiam regis captans [...] confinxit») e soprattutto l'indicazione (che confluisce nel verso mediano «appo la chioma dil leon theumeso») della posizione del gruppo di stelle nel quale viene riconosciuta la chioma della regina. Nel testo di Perotti la narrazione sulla chioma di Berenice prende infatti avvio dal racconto dell'impresa erculea contro il leone di Teumeso, che si conclude appunto con la notazione che qui interessa, nella quale compaiono le parole «Teumesium leonem» che Ceresa riprende puntualmente: «Hinc Teumesium leonem adhuc pene puer occidit [...]. Hic leo a Ioue in caelum dicitur translatus [...]. Eius simulachrum Virgini proximum est, ad cuius caudam septem aliae stellae ueluti in triangulo collocatae uidentur, quas Berenices crines appellant» (ivi, parr. 93-94).

409–411 *non... acceso*. Si allude alla vicenda del protagonista delle *Metamorfosi* apuleiane che si innamora della serva Fotide e alla cui voce viene affidata, nei paragrafi II 8-9 una digressione sulla bellezza dei capelli delle donne. Nel *Polifilo* è frequente il confronto con la storia di Lucio; in un caso, affine a questa terzina, esso riguarda proprio i capelli della donna amata: «cusì belli a Perseo non aparveron quegli di Andromeda, né quegli di Fotide a Lucio» (HP, p. 380). Il sintagma «lascivia pruriente» si trova in HP, p. 64.

412 *Cum... tesse*. È il motivo presente nei seguenti versi dei *Fragmenta* da cui Ceresa riprende anche il verbo «tesse» in posizione di rima: «L'aura soave al sole spiega et vibra | l'auro ch'Amor di sua man fila et tesse | là da' begli occhi, et de le chiome stesse | lega 'l cor lasso, e i lievi spirti cribra» (RVF CXCVIII 1-4).

414 *innextrulando nesse*. Il verbo 'innextrulare' presenta due occorrenze nel *Polifilo* che sembra abbiano il significato di 'legare'. Ritengo che esso contenga la stessa radice di «nesse» che viene da *nexo*, intensivo di *necto*; il significato dei due verbi potrebbe dunque essere: 'legando vincola'.

Quanto insitia mi fai, ieiuno et parco,
che veggio chiaro, heumè, come transtullo!
Ma, da voler spronato, oltre divarco.

417

Non sì cangiar color per suo transtullo
vide mai catillone in chiuso vetro
presso a' Tarquinii un moribondo mullo;

420

416 transtullo] *La o risulta probabilmente dalla correzione di una precedente a.*

415–416 *Quanto...transtullo.* La forma «insitia» con la sibilante semplice è un ipercorrettismo per il sostantivo *inscitia* usato qui nel significato di ‘sciocchezza’. Il senso dei due versi mi pare dunque: ‘quanta sciocchezza provochi in me, digiuno e debole, cosicché io vedo chiaramente, ahimè, come spreco il mio tempo’ (GDLI, vol. VIII, s.v. ieiuno⁶; GDLI, vol. XII, s.v. parco 7; GDLI, vol. XXI, s.v. trastullare 5). Per «veggio chiaro» si veda Tebaldeo, *Rime* 279, 110-111: «[...] Hor veggio chiaro | che chi ama mai non posa, se non morto».

417 *da...spronato.* Vi è probabilmente la memoria dell’*incipit* di *RVF* CXLVII: «Quando ’l voler che con duo sproni ardenti».

divarco. ‘Passo oltre’ (GDLI, vol. XXI, s.v. varcare 9).

418–420 *Non...mullo.* Il soggetto della terzina, che riprende il motivo del colore cangiante, è «catillone» ‘un goloso’ (latinismo da *catillo*): ‘mai un goloso vide, per suo diletto, cambiare colore in tal modo una triglia moribonda in un chiuso recipiente di vetro presso i Tarquinii’. La terzina deriva verosimilmente da un passo del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* II 209) in cui Perotti, citando Plinio, *Nat. hist.* IX 66 e Seneca, *Nat. quaest.* III 18 ricorda l’usanza degli aristocratici romani di osservare la variazione di colore delle triglie al momento della morte, soprattutto se collocate «in chiuso vetro»: «Mullum expirantem multiplici quadam colorum uarietate spectare proceres gulae praeclarum putabant, praesertim si uitro esset inclusus» (II 209, rr. 18-19; il passo cita il luogo pliniano indicato). Le migliori triglie erano quelle che si pescavano nel Tirreno, presso a Tarquinia (v. 420 «presso a’ Tarquinii»): «Mulli nunc praestantissimi capiuntur in mari Tyrrheno iuxta Corniculum et Tarquinius» (II 209, rr. 28-29). Per indicare quelli che nel testo pliniano sono denominati «proceres gulae», Ceresa si serve di un termine che nel testo di Perotti si trova, all’interno di una citazione macrobiana, pochi paragrafi dopo e del quale, dopo aver accennato all’impiego per il lupo tiberino, viene spiegato l’uso proprio: «Proprie autem catillones dictos gulosos, quasi catillorum linguitores [...]» (II 212, rr. 10-13). L’incrocio dell’episodio delle triglie morenti con l’indicazione della pesca della triglia presso Tarquinia e con il termine *catillo*, assenti nei brani di Plinio e di Seneca, mi induce a ritenere che Ceresa possa aver attinto al luogo citato del commentario di Perotti dove tali elementi erano già tutti presenti.

non sì splende Heraclea (s'io ben mi spetro)
ma la lingua mortal nol scià ridire
e in ciò vorei ritrarme et seguir dietro. 423

Quinci intorno me aviva un bel desire
ma la rozza Minerva et l'ignorantia
quindi me 'nfrena et mi ritien l'ardire. 426

Non di tanti color' splende Thaumantia

421 *non... Heraclea*. Ceresa ricorda il seguente passo del *Polifilo*: «la parte più bella dil cielo overo heraclea splendicante» (*HP*, p. 233). Credo che anche in questo verso come nel passo di Colonna (si vedano: *HP*, vol. II, p. 178, commento alla p. 233, nota 5; COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili* a c. di ARIANI – GABRIELE, vol. II, p. 905, commento alla p. 239, n. 4), si tratti del pianeta Marte, chiamato anche astro di Ercole come, insieme ad altri autori, ricorda Plinio (*Nat. hist.* II 34 «Martis, quod quidam Herculis vocant, igne ardens solis vicinitate»).

s'io... spetro. 'Se io non sbaglio'; il verbo è impiegato nell'accezione di 'liberarsi da un errore' (GDLI, vol. XIX, s.v. spetrare 11), usata anche da Petrarca in *RVF* LXXXIX 13-14 «et con quanta fatica oggi mi spetro | de l'errore» e CV 19 «quanto posso mi spetro».

422 *ma... ridire*. Per il sintagma «lingua mortale» si vedano: *RVF* v 14 «lingua mortal presumptüosa vegna» e CCXLVII 12 «Lingua mortale al suo stato divino»; il secondo emistichio ricorda *RVF* CCXXI 13: «ch'i' nol so ripensar, nonché ridire».

423 *ritrarme... dietro*. 'Sottrarmi alla prosecuzione di questa descrizione e andare avanti' (GDLI, vol. XVI, s.v. ritrarre 22).

424 *me... desire*. Il verbo (che qui significa 'mi dà forza') è più volte presente nelle ultime due cantiche della *Commedia*; si veda in particolare *Par.* IV 119-120 («[...] il cui parlar m'inonda | e scalda sì, che più e più m'avviva»). Il «bel desire» riprende la *iunctura* già presente, nella stessa posizione di fine verso, in *RVF* XXXIV 1 «Apollo, s' anchor vive il bel desio».

425 *la... Minerva*. «Minerva» indica per metonimia la sapienza, la saggezza. L'espressione «rozza Minerva» indica dunque una sapienza insufficiente e viene così a costituire con «ignorantia» una dittologia sinonimica.

427–429 *Non... distantia*. 'Non splende di tanti colori Iride, se il sole colpisce la nube posta di fronte quando è più lontano da oriente'. Mi pare che la terzina delinea l'immagine di un arcobaleno al tramonto. «Thaumantia» è Iride, figlia del titano Taumante (per es. Virgilio, *Aen.* IX 5 «Thaumantias»; Ovidio, *Met.* IV 480 «Thaumantias Iris», e col solo patronimico in XI 647 e XIV 845, ma si ricordi anche *Purg.*

si nella adversa nube il sol percuote
quando da oriente fa maggior distantia; 429

quivi Dimitra in dolorose note
cum Proserpina sua et coi crin' d'oro
serian d'honore e di speranza vote; 432

non di Nerëe l'universo choro,
non Chlori bionda, Melicerta et Ino
di sì giocondo capillitio fuoro, 435

XXI 50 «[...] né figlia di Taumante»). I primi due versi potrebbero ricordare *Aen.* v 88-89 «[...] ceu nubibus arcus | mille iacit varios adverso sole colores» (si veda anche Plinio, *Nat. hist.* II 150 dove viene spiegata l'origine dell'arcobaleno: «Manifestum est radium solis inmissum cavae nubi repulsa acie in solem refringi, colorumque varietatem mixtura nubium, ignium, aeris fieri. Certe nisi sole adverso non fiunt nec umquam nisi dimidia circuli forma»); il tema della molteplicità dei colori dell'arcobaleno è legato alla personificazione attraverso l'immagine della veste di Iride ad es. in Ovidio, *Met.* I 270-271 «nuntia Iunonis varios induta colores | concipit Iris aquas alimentaue nubibus adfert» e *Met.* XI 589-590: «induitur velamina mille colorum | Iris». Infine per quanto riguarda l'indicazione del momento del giorno attraverso la lontananza del sole da oriente o occidente si confronti con *Met.* III 144-145: «iamque dies medius rerum contraxerat umbras | et sol ex aequo meta distabat utraque».

430 *in... note*. Ricordo di *Inf.* v 25: «Or incomincian le dolenti note».

431 *coi... d'oro*. A Demetra / Cerere viene generalmente attribuito il biondo delle sue spighe (es. Ovidio, *Met.* VI 118: «et te flava comas frugum mitissima mater»); anche nel *Polifilo* più volte la dea è detta «flava» (pp. 275 e 279) o «bionda» (p. 453).

433-438 *non¹... Prino*. Ceresa deriva questo passo direttamente dai seguenti luoghi del *Polifilo*: «Nereo cum la gratissima Chlori, cum le filiole Ino et Melicerta» (*HP*, p. 273) e «vene il patre antico cum la coniuge Tethy et cum Erate, Ephyre et Phillyra, Hippo et Prino filiole» (*HP*, p. 274). I tre aggettivi del v. 437 significano tutti e tre 'bagnate' ('bagnate, bagnate di rugiada, bagnate di pioggia'); l'ultimo sembra usato nel significato del latino *imbrificatus*. Per il v. 436 si noti che il ms. ambrosiano presenta la lezione «Neree» mentre il testo di Colonna ha «Nereo»; potrebbe dunque trattarsi di un errore, facilmente spiegabile con la confusione paleografica che può sorgere tra le due lettere 'e' e 'o' tuttavia ritengo che Ceresa, memore probabilmente di Virgilio, *Aen.* v 240 «Nereidum [...] chorus», possa aver usato la forma «Neree» con il valore di 'Nereidi'.

non Tethy co le figlie al sol divino,
e inuncte et rugiadose et imbricate,
Hyppo, Erate, Ephyre, Philyra et Prino; 438

né Esacho com'or chiome sì grate
cum Charilao, et capillario tronco
non sospese le par' longe votate. 441

439 Esacho] *La o risulta dalla correzione di una e.*

441 longe] *La e corregge una precedente o.*

439 *né... grate.* Nel *Polifilo*, subito dopo i personaggi delle due terzine precedenti, è citato Esaco ma senza un accenno alle chiome a lui care. Se ne legge uno molto breve, anche se inserito all'interno di una struttura simile a quella della terzina, in un altro brano dell'*Hypnerotomachia*, ben noto all'autore (p. 138: «che mai tale et cusì spectanda <Experie ad Esacho, gli capilli comente, non piacque né apparve»). La chioma di Esperie ha nel racconto ovidiano della vicenda (*Met.* VI 752-795) un ruolo rilevante poiché, proprio osservando la ninfa che fa asciugare al sole i capelli, Esaco inizia a inseguirla nella fuga che le sarà fatale (Ovidio, *Met.* XI 769-770: «adspicit Hesperien patria Cebrenida ripa | iniectos umeris siccantem sole capillos»).

com'or. Dipende da «sì grate»; «or» è forma apocopata di 'oro'.

440–441 *cum... votate.* Questi due vv. dipendono dal testo di Perotti (Perotti, *Cornu copiae*, LIII 1 e 7 e LX 3) nel quale Charilao viene ricordato per la cura particolare della sua chioma (LIII 1) e pochi paragrafi dopo (LIII 7, poi anche in LX 3) si trova anche la spiegazione del «capillario tronco»: l'allusione è ad un'usanza romana per la quale i giovani, nel passaggio dall'adolescenza all'età adulta, recidevano le proprie chiome e le appendevano a un albero, detto perciò «capillaris» o «capillata», dedicandole ad un dio. In particolare, ne viene ricordato uno (sulla base di Plinio) al quale erano appese le chiome delle vestali. Pozzi indicava la provenienza del ricordo di Charilao da Perotti e di quello dell'albero da Plinio (*Nat. hist.* XVI 235); i due accenni potrebbero però dipendere entrambi da Perotti dove i due passi sono vicini e viene dedicato maggiore spazio alla descrizione dell'usanza romana. Si noti inoltre che l'aggettivo «capillario» del v. 441 viene dal latino *capillaris*, che si trova nel testo di Perotti mentre il testo pliniano ha (ma il raffronto andrebbe esteso almeno alle lezioni degli incunaboli) l'aggettivo *capillata*.

441 *par'*. L'aggettivo ha valore di avverbio; «par» è probabilmente la forma apocopata dell'aggettivo plurale concordato con «chiome».

Quale attrito, di lena et manco et monco,
anci pur di sciaper, sencia una musa,
cose inaudite e invisitate, io tronco. 444

Vadan le chiome, e lor ragion si abusa,
di Apolline, di Baccho e, a passo a passo,
di Andromada, Lampetia et di Phaetusa. 447

Omè ch'io studo a dietro et dianci passo
la severa, clemente fronte allegra
che famme sovente ir gridando: «Ah, lasso!» 450

ché, hor blandiente et hor festiva et aegra,

442 monco] *ms.* manco *che ripete l'aggettivo precedente ed è da correggere per la rima.*

442 *Quale... monco.* 'Come colui che è consumato, privo di energia' («attrito» viene dal participio pass. *adtritus* di *adtero*, GDLI, vol. I, s.v. attrito²; GDLI, vol. VIII, s.v. *léna*).

445 *lor... abusa.* Il significato dell'inciso sembra essere 'la loro menzione si usa a sproposito'; l'autore pare cioè affermare che le chiome che egli cita di seguito non possono essere confrontate con quella dell'amata che le supera tutte in bellezza.

446 *di¹... Baccho.* Si confronti con il seguente verso ovidiano, tratto dal mito di Narciso: «et dignos Baccho, dignos et Apolline crines» (Ovidio, *Met.* III 420-421).

447 *di Andromada.* Nella descrizione ovidiana di Andromeda legata alla roccia viene notato il particolare della chioma agitata dalla brezza: «*Quam simul ad duras religatam bracchia cautes | vidit Abantiades (nisi quod levis aura capillos | moverat et tepido manabant lumina fletu, | marmoreum ratus esset opus)*» (Ovidio, *Met.* IV 672-675). Per questa semplice menzione potrebbe essere stato tramite il seguente passo del Colonna dove a proposito dei capelli di Polia si legge: «*diqué io ardisco di dire che cusì belli a Perseo non aparveron quegli di Andromeda*» (*HP*, p. 380).

Lampetia... Phaetusa. Sono due delle sorelle di Fetonte (quelle delle quali Ovidio ricorda i nomi) che piansero la morte del fratello e furono trasformate in pioppi dagli dei (Ovidio, *Met.* II 340-366); nel corso della metamorfosi si accenna alle loro chiome diventate fronde (la menzione di *Lampetia* e di *Phaetusa* è seguita dai vv. 350-351: «*tertia cum crinem manibus laniare pararet, | avellit frondes*»). Anche Colonna e Perotti ricordano *Lampetia* e *Phaetusa* ma il luogo del *Delfilo* è indipendente da tali menzioni che fanno riferimento al racconto dell'Odissea (*HP*, p. 182; Perotti, *CC* XXVII 27).

tra l'indutie maggior guerra mi rompe
più che il figliolo di Saturno a Phlegra. 453

Ivi inscritto è il potere, ivi le pompe,
ivi il triumpho, l'alterezza, il fasto,
la magestà de' dei ch'altra non compe; 456

ivi in puella aetà sapientia et asto
si guatta et ivi si contempla et scorge
pensiero ultramondano honesto et casto. 459

Ovunque infren volere al cuor mi sorge,
sembiancia de dolci ire et dolci sdegni,
mia impresa vergognando, inde mi porge; 462

452 rompe] *ms.* rumpe. *Per la correzione delle rime imperfette rimando ai criteri di edizione.*

452–453 *tra... Phlegra.* 'Nella tregua mi fa una guerra maggiore di quella che Giove mosse a Flegra' («indutie» è latinismo da *indutiae*). I versi alludono alla battaglia che gli dei combatterono contro i Giganti, citata ad es. anche in *Inf.* XIV 58 («com'el fece a la pugna di Flegra») e *Tr. Mortis* I 32-33 («con un furor qual io non so se mai | al tempo de' giganti fusse a Flegra»).

454 *pompe.* Il sostantivo «pompe» allude forse allo sfarzo del trionfo (si vedano *RVF* CCLXXIV 10 «in te spiega Fortuna ogni sua pompa»; *Tr. Temp.* 112 «Passan vostre grandezze e vostre pompe»); «fasto» ha il valore di 'superbia' (GDLI, vol. V, s.v. fasto² 5). Tutta la terza sembra dunque dedicata all'atteggiamento di superiorità e al potere esercitato dalla donna, che trovano la loro più evidente espressione nella fronte.

456 *la... compe.* 'La maestà propria delle divinità che nessuna altra donna realizza pienamente' (GDLI, vol. III, s.v. compiere e compire 7).

457 *asto.* Ritengo sia il latino *astus*, 'accortezza'.

461 *dolci¹... sdegni.* Sono i sintagmi che ricorrono in *RVF* CCV 1, «Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci», e in *Tr. Mortis* II 82, «Ché vostri dolci sdegni e le dolci ire, | le dolci paci».

462 *vergognando.* 'Disapprovando' (GDLI, vol. XXI, s.v. vergognare 3).

d'inde, qualhor m'attende et colmi et pregni
gli occhi di fervescente, amaro pianto,
di benegna mercé par che se insegni; 465

così inde (come è suo, non d'altrui, vanto)
e a morte e a aeterna vita me conduce
maesto, lieto, pensoso, in doglia, in canto; 468

qui cum grata accogliencia mi reluce
che non più draconite et caepionida
imago specular rende et traluce. 471

Qual fiata in praecipitio Amor mi guida:
tincta di grave orgoglio, in ira accensa,

471 specular] *La e corregge una precedente i.*

463–464 *et*² ... *occhi*. Si vedano: «che di lagrime pregni | sien gli occhi miei» (*RVF* XXXVII 71-72; il v. 70 è «et par ben ch'io m'ingegni» ricalcato nella struttura e nel suono dalla fine di questa terzina) e *Tr: Mortis* II 112-113: «Ch'i' vidi gli occhi tuoi talor sì pregni | di lagrime».

468 *in*¹ ... *canto*. Variazione sulla sinonimica chiusa petrarchesca: «vòlti subitamente in doglia e 'n pianto» (*RVF* CCCXXXII 5-6); per i primi due aggettivi del verso si può invece ricordare un verso di *Tr: Mortis* II di poco successivo a quelli citati per la terzina precedente: «or tristo, or lieto, in fin qui t'ho condotto» (*Tr: Mortis* II 119).

469 *mi reluce*. Il verbo è usato nel significato etimologico di 'riflettere' (*re- luceo*).

470–471 *che... traluce*. Sono due pietre citate nell'ultimo libro della *Naturalis historia* delle quali Plinio ricorda il colore trasparente e la proprietà di riflettere le immagini: «Cetionides [...] multis coloribus tralucentes [...] tantus est nitor, ut imagines reddant ceu specula» (*Nat. hist.* XXXVII 156) e «Draconitis [...] esse candore tralucido» (*ivi*, 158). I due luoghi pliniani sono ripresi anche da Perotti che ricorda i nomi delle pietre e la loro peculiarità (*CC* II 535). Le varianti presenti nel *Delfilo* coincidono con quelle di Perotti, che sono «cepionidae» e «draconites»; tuttavia in seguito a un sondaggio compiuto nei testi degli incunaboli pliniani, da completare come quelli relativi alle altre lezioni di termini pliniani presenti nel testo di Ceresa, mi pare che la maggior parte di essi presenti lezioni corrispondenti a quelle citate (e cioè *cepionide* e *draconites*). Non è dunque al momento possibile stabilire se Ceresa abbia attinto per questi versi al testo pliniano direttamente o attraverso la mediazione del *Cornu copiae*.

fa un dolce incaperar che vi s'annida. 474

Fronte che e mei pensier' rege et dispensa,
limpida, fulgurante et perioconda,
ove ogni aura dil ciel vi si condensa; 477

degnà di sacro alor, non d'altra fronda
che mai tal fu votiva consecrata
al figlio di Mercurio et di Laronda. 480

Fronte conspicua mia, discriminata

474 che] *Nel ms. è scritto in interlinea forse da un'altra mano (noto che il 'ductus' della h è lo stesso della h aggiunta alla lezione vagezza); l'aggiunta è segnalata, come avviene più volte, da una freccina posta sotto il rigo.*

474 *incaperar*. 'Aggrottarsi' (da *in* + lat. *caper*); il soggetto è la fronte della donna. L'espressione «caperata fronte» torna più volte nel *Polifilo* (*HP*, pp. 338, 390, 400).

475 *rege...dispensa*. La chiusa di questo verso potrebbe essere debitrice di un verso di un componimento alla Vergine del Tebaldeo: «in te ciascun pensier ferma e dispensa» (Tebaldeo, *Rime* 293, 61).

476 *perioconda*. Significa 'molto piacevole' (GDLI, vol. XIII, s.v. *periocondo* dal lat. *periucondus*, composto con valore intensivo di *iucundus*).

478 *d'altra fronda*. Si veda *Purg.* XXXII 39 «di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo».

480 *al...Laronda*. I figli (Ceresa usa però il singolare) di Mercurio e di Laronda sono i Lari come si legge anche in Perotti, *CC* III 62: «Lares Mecurii et Larae siue, ut alii uolunt, Larundae filii fuere». Per quanto riguarda l'uso di dedicare corone agli dei e in particolare ai Lari, si veda per es.: «Et iam tunc coronae deorum honos erant et larum publicorum privatorumque ac sepulchrorum et manium» (Plinio, *Nat. hist.* XXI 11).

481–488 *Fronte...d'auro*. Questi versi derivano da *HP*, p. 137 (il passo viene subito dopo quello che ispira il richiamo alla chioma di Berenice): «Nella fronte laeta ancora, sotto ad due subtile, nigerrime, hemicycle et disiuncte ciglie, quale mai per aventura se hano vidute in Aethiopia delle Abbacsine né tale unque in tutela hebbe Iunone, lucevano due festevoli et radiosi ochii, da fundere Iove in pioggia d'oro [...]». Nel v. 487 vengono ripresi gli aggettivi «subtile» e «disiuncte» e nel successivo è riferita alle ciglia la capacità di indurre Giove a trasformarsi nuovamente in pioggia d'oro, nel modello attribuita agli occhi.

da duo hemicycle et negricante ciglia
che unque di tal' Giunon si fu vantata; 483

si tra cose stupende al ver s'appiglia,
non viste fuor le pare in Aethiopia:
vero unico exemplar di meraviglia. 486

O ben subtil, ben disgregata copia,
da rifondere Giove in pioggia d'auro
et inaescarlo alla amorosa stopia. 489

Non duxe penicillo a un tal thesauro

482 hemicycle] *ms. hemycieli dove la i finale è corretta in e.*

487 disgregata] *Nel ms. la sillaba ga è aggiunta in interlinea e segnalata da una freccina sotto il rigo; la scrittura si deve probabilmente a una mano diversa da quella principale e in particolare noto che il 'ductus' della a è corsivo e pare il medesimo che si riscontra nell'aggiunta interlineare amari exuberatim della prosa latina.*

489 *et... stopia.* 'E accenderlo nella passione amorosa' (GDLI, vol. VII, s.v. innescare; GDLI, vol. XX, s.v. stóppia). La «stopia» è la paglia dunque l'espressione «amorosa stopia» sembra sottolineare la facilità e la rapidità con cui si accende il fuoco del desiderio.

490–498 *Non... imparile.* 'Un pennello non tracciò in un'opera di tale valore a Rodi una linea così sottile – e tuttavia povera, bisognosa del soccorso (GDLI, vol. XV, s.v. restauro 6) di una migliore – che, senza possibilità di comparazione e senza misura, non fosse superata nell'agone pari ma il suo antico incendio le giova molto perché sarebbe tanto differente quanto il sole dalle stelle, la prima luce del giorno dalle tenebre'. I vv. 490–495 derivano da Plinio, *Nat. hist.* XXXV 81–83, dove viene raccontata la gara di abilità pittorica avvenuta tra Apelle e Protogene: Apelle, giunto a casa di Protogene, tracciò una linea estremamente sottile in un quadro; Protogene lo superò tracciando una linea più sottile all'interno della prima; infine Apelle vinse l'agone con una terza linea ancora più sottile che intersecava le due precedenti, superando in tal modo la propria linea iniziale, che aveva avviato la sfida, e quella del rivale. Il quadro venne poi consegnato alla posterità («eam tabulam posteris tradi omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo») ma andò distrutto «prior incendio Caesaris domus in Palatio», l'«antico incendio» del v. 495. Le parole «linea di tanta sottigliezza» del v. 492 citano quelle del testo latino, «lineam [...] summae tenuitatis», relative alla linea con cui Apelle dà inizio all'agone; i primi due versi della terzina riprendono infatti da vicino il testo pliniano: «Apelles adreptoque penicillo lineam

linea di tanta sottiliezza in Rhodo,
povera, aegena d'un miglior restauro, 492

che, fuor d'ogni aeguagliezza et sencia modo,
soverchiata non fuosse allo agon parile
ma antico incendio lei li fa gran prodo 495

ché quanto è da le stelle il sol disparile,
quanto da chao il prior fulgor diurno
tanto foria d'aequivalentia imparile. 498

Degna impresa di novo alto cothurno,

499 alto] *ms.* altro *dove la r è cassata attraverso un piccolo tratto diagonale.*

ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam» (XXXV 81; poco più avanti alla linea di Apelle è anche attribuito il termine «subtilitatem» più vicino alla «sottiliezza» del *Delfilo*). È incerto tuttavia se la «linea di tanta sottiliezza» sia precisamente quella di Apelle e il «miglior restauro» rappresenti la linea di Protogene o se invece l'autore alluda insieme alle prime due linee tracciate da Apelle e Protogene, ciascuna delle quali fu superata da quella dell'altro pittore. In conclusione comunque, il significato di queste tre terzine mi pare il seguente. Anche la «linea di tanta sottiliezza» tracciata nel quadro di Rodi da Apelle venne superata, all'interno di un confronto tra pari; ma la sua distruzione nell'«antico incendio» le giova perché non sarebbe pari, come quello con Protogene, ma impari l'agone con la sottigliezza delle ciglia dell'amata: tra la linee tracciate dai pittori greci e queste vi è infatti la medesima differenza che intercorre tra la luce delle stelle e quella del sole, tra le tenebre e la prima luce del giorno.

490 *thesauro*. 'Oggetto prezioso' (GDLI, vol. XXI, s.v. tesàuro¹). È la «tabulam» del testo pliniano, la quale, dopo avere accolto la gara tra Protogene e Apelle, venne consegnata alla posterità «omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo» (Plinio, *Nat. hist.* XXXV 83).

493 *sencia modo*. 'In misura sproorzionata' (GDLI, vol. X, s.v. mòdo 23).

494 *parile*. È l'aggettivo *parilis*, -e col quale sono composti i rimanti successivi «disparile» da *disparilis*, -e e «imparile» da *imparilis*, -e.

497 *quanto... diurno*. Il sostantivo «chao» indica lo stato primordiale della materia anteriore alla separazione degli elementi e alla creazione della luce; esso potrebbe indicare qui anche l'abisso infernale (come ad es. in Ovidio, *Met.* X 30 «per Chaos hoc ingens vastique silentia regna»).

499 *Degna... cothurno*. Ricordo di *Tr. Cup.* IV 88: «materia di coturni, e non di socchi».

ove il fuoco d'amor crescendo germe
da serenare il ciel nel più nocturno, 501

benché d'ingegno et di sciaputa inerme,
d'inde me tira et là rapendo viemmi
ove forian tutte le lingue inferme. 504

Io vorrei ben tacer ma dir conviemmi
ché contra Amor ragion non n'ha difesa,
ché ogni dritto pensiero acro praeviemmi. 507

O van disio, o mia speranza accesa,

505 Io] *Nel ms. la o corregge una precedente i che il copista aveva inizialmente scritto non considerando che, essendo la lettera iniziale della terzina, sarebbe stata scritta con inchiostro blu nel margine.*

500 *germe*. Viene usata una forma verbale 'germo' che sembra coniata direttamente sul termine 'germe' con lo stesso significato di 'germinare', cioè 'si sviluppa, cresce' (GDLI, vol. VI, s.v. germinare).

501 *da...nocturno*. 'Da rischiarare il cielo nella maggiore oscurità della notte' (GDLI, vol. XI, s.v. notturno 10). Si veda *Tr. Mortis* I 153: «fatto avea in quella parte il ciel sereno» e soprattutto il motivo di origine biblica presente in *RVF* CCXIII 10 («possenti a rischiarar abisso et notti») e CCXV 13 («pò far chiara la notte, oscuro il giorno»).

502 *sciaputa*. 'Conoscenza' (GDLI, vol. XVIII, s.v. saputa).

504 *ove...inferme*. Il verso ricalca *Tr. Cup.* III 144: «ove tutte le lingue sarien mute!».

505–507 *Io...praeviemmi*. 'Ogni pensiero corretto mi giunge aspro'. Il poeta vorrebbe tacere ma è costretto a dire perché contro Amore, che lo spinge a scrivere, la ragione, che invece vorrebbe trattenerlo, non ha difesa; infatti ogni pensiero corretto, come appunto quello dell'inopportunità dei suoi versi, gli risulta aspro, inaccettabile (GDLI, vol. XIV, s.v. prevenire¹ da *praevenio*). Il modello per il motivo e per l'inizio della terzina potrebbe essere rappresentato da due versi del Tebaldeo: «Io vorrei pur tacere e poner freno | a la lingua, ma il cor "Scrivi!" me dice» (Tebaldeo, *Rime estrav.* 495, 10-11).

506 *ché¹...difesa*. Si confronti con Tebaldeo, *Rime* 290, 57: «mal quella età fa contra Amor diffese». La nasale che precede il verbo 'avere' non sembra nel ms. dovuta a una banale svista (è infatti distanziata dalla negazione precedente e seguita dall'apostrofo); si tratta probabilmente di una forma apocopata del pronome partitivo 'ne', usato con valore pleonastico.

508 *O...accesa*. Vi è un possibile ricordo di *Tr. Temp.* 55 «Segui' già le speranze e 'l van desio».

non v'acorgete vui ch'io non mi fido?
che il cuor paventa a sì sublime impresa? 510

Occhi leggiadri ove piangendo io rido,
sanguigno di mia vita et dolce albergo,
ove il più bel dil cielo e Amor fan nido, 513

le inculte rime ad vui trepido vergo
ché sciò di l'aequilibrio il contrapeso

512 albergo] *Nel ms. la o corregge una precedente e.*

509 *non²...fido.* 'Non ho fiducia' nella riuscita di questa impresa (GDLI, vol. V, s.v. fidare 10). Qui e nel verso successivo Ceresa ricorda, con ordine inverso, i vv. 2-3 di *RVF LXXI* (1-3: «Perché la vita è breve, | et l'ingegno paventa a l'alta impresa, | né di lui né di lei molto mi fido»).

511 *Occhi leggiadri.* L'autore cita qui l'inizio di *RVF LXXI* 7 «Occhi leggiadri dove Amor fa nido» (si noti che il verso dei *Fragmenta* rima con quello citato nella nota precedente); la seconda parte del verso petrarchesco è citata alla fine della medesima terzina.

ove...rido. In questa seconda parte del verso viene ripreso puntualmente l'ossimoro di *RVF CXXXIV* 12 «Pascomi di dolor, piangendo rido»; «ove» ha probabilmente il significato di 'verso i quali'.

512 *sanguigno...albergo.* Si vedano i seguenti luoghi dei *Fragmenta* per il tema della vita e della morte del poeta che alberga negli occhi della donna: *RVF XXXIX* 1-2 «Io temo sì de' begli occhi l'assalto | ne' quali Amore et la mia morte alberga»; *CCLIII* «Et se talor da' belli occhi soavi, | ove mia vita e 'l mio pensiero alberga». Inoltre, con le parole «dolce albergo» si allude al cuore della donna in *RVF XLV* 6 «scacciato del mio dolce albergo fora».

513 *Amor...nido.* Il verso ricorda, come si è detto, *RVF LXXI* 7: «Occhi leggiadri dove Amor fa nido»; ritengo che il «più bel dil cielo» sia il sole.

515–516 *ché...tergo.* Al momento credo che una possibilità di interpretazione sia quella di considerare gli ultimi due versi della terzina come una causale che spiega «trepido» col seguente significato: 'poiché conosco che cosa compensa l'equilibrio e la mia condizione in passato e in futuro' oppure 'il mio luogo tutt'intorno' (cioè 'conosco bene la mia condizione'). È incerto qui e nelle altre occorrenze il preciso valore dell'espressione «dianci e da tergo» poiché generalmente entrambi gli elementi si riferiscono al passato; forse «dianci» ha per Ceresa il doppio significato temporale proprio solitamente di 'avanti': come avverbio di luogo è usato sempre con il significato di 'davanti' (vv. 249, 398, 448, 2114), come avverbio di tempo ha sicuramente il significato di 'prima' ai vv. 353 e 2275; è

e il proprio sito mio dianci e da tergo. 516

Occhi soavi a cui non io son reso
ma fiso stan le stelle a contemplarvi
e ogni astro et sydo in meraviglia acceso; 519

occhi sereni mei che a vaghegiarvi
immoto sta colui chi mai non stette,
prompto, ad sua pria stagione, a rasembrarvi; 522

vaghi occhi mei che sette volte et sette
pensiero ultramondan non vi pareggia,

possibile che nell'espressione 'dianci e da tergo' assuma, con valore temporale o di luogo, lo stesso significato di 'avanti' che possiede in coppia con «drio» (v. 398) e con «a dietro» (v. 448).

517 *Occhi soavi*. Più volte nei *Fragmenta* (*RVF* XXXIII 34, LXXIII 63, CCVII 14, CCLIII 9).

520–522 *occhi...rasembrarvi*. Dopo la terzina precedente e l'immagine delle stelle che contemplano gli occhi della donna, questi versi potrebbero riferirsi al sole che non si è mai fermato ma che rimane immobile a contemplare gli occhi della donna, pronto, nel suo primo tempo, cioè all'alba, ad essere simile a loro, ad imitarli (GDLI, vol. XV, s.v. rassembrare¹ 3; GDLI, vol. XX, s.v. stagione 2). Un'immagine simile del sole che al mattino trae la sua luce dagli occhi della donna si trova in versi di Giusto de' Conti: «et gli occhi, onde al mattin riprende il Sole | la luce che perdita avea fra l'onde» (7, 7-8).

520 *occhi sereni*. Si veda *RVF* CC 9 «li occhi sereni et le stellanti ciglia».

523 *vaghi...mei*. Anche questa allocuzione agli occhi è, come le precedenti, di origine petrarchesca: *RVF* CCIV 3 «occhi miei vaghi [...]».

523–524 *sette...pareggia*. Il verso centrale della terzina ricorda *RVF* LXXI 20 «ch'i' vidi quel che pensier non pareggia»; l'aggettivo «ultramondan» potrebbe significare 'che trascende l'esperienza sensibile' oppure, ed è forse l'ipotesi preferibile, 'che ha natura diversa da quella umana, divino'. Infine l'espressione «sette volte et sette» può essere confrontata con Poliziano, *Rime* CXXVII 14: «Già sette e sette volte»; essa potrebbe alludere a ripetuti tentativi e significare dunque 'per tante volte' (il pensiero non vi raggiunge) oppure, forse più probabilmente, potrebbe fare riferimento al divario esistente: 'di tante volte' (il pensiero non vi raggiunge).

sì son vostre vertuti in sé ristrette,	525
uno austero tyran vi signoreggia, anci vui ei ché, fuor dil vui favore, ogni suo studo et suo poter vaneggia,	528
ché tal virtù di subito splendore muove dal volger vui sì caldo ragio che Giove abagliaria nel più valore.	531
Occhi coruschi a cui Ulixè il sagio e Achille tributario e il gran Titide dariano, al non poter più, largo omaggio.	534
Luce che sì ben parla et ben sorride da tor l'armi di mano e far mancipio Caesare, Augusto, Epaminunda e Alcide,	537
da fare al graeco re via più decipio	

525 son] *Nel ms. è scritto due volte, la seconda delle quali cassata attraverso un doppio tratto orizzontale.*

525 *sì... ristrette.* 'A tal punto sono le vostre virtù in sé chiuse' (GDLI, vol. XVI, s.v. ristretto 12). È probabile il ricordo di *RVF* II 5: «Era la mia virtute al cor ristretta».

529 *ché... splendore.* Citazione puntuale di *RVF* LIX 8: «con la virtù d'un subito splendore».

532–534 *Occhi... omaggio.* La forma «Titide» per il patronimico dell'eroe greco Diomede si trova nel *Polifilo* (p. 16) mentre la forma corretta per designare il figlio di Tideo è Tidide (dal lat. *Tydides*). In questa terzina l'autore afferma che persino i grandi eroi greci darebbero un grande omaggio agli occhi splendenti della donna.

538–539 *da... Rosania.* 'Da insidiare il re greco molto più di ...'. La forma «decipio» è un sostantivo derivato dal verbo latino *decipio*; in latino esistono i sostantivi *decipula* e *decipulum*. «Barzane, Munitia et Rosania» sono varianti dei nomi *Barsine*, *Minithyia* e *Roxane* di tre donne amate da Alessandro Magno, il «graeco re»; «Munitia» è una delle Amazzoni ed è citata con la lezione «Municia» da Perotti in un brano dedicato alle Amazzoni al quale Ceresa sembra attingere più volte (Perotti, *Cornu copiae*, VI 149); la fonte di Perotti è Giustino, *Hist. Philipp.* II 4, 32-33. Nell'opera di Giustino si trovano anche gli

che Barzane, Munitia et Rosania,
da innextrulare l'uno et l'altro Scipio. 540

Luce che non sol volta alteraria
la gravità, modestia et continentia
di chi Polemo trasse a miglior via, 543

539 Rosania] *Nel ms. il copista scrive inizialmente Rosamia dove poi il terzo tratto della m viene cassato con una riga diagonale.*

altri due nomi citati da Ceresa; in quella di Curzio Rufo invece si trovano soltanto i nomi di *Barsine* e *Roxane* mentre *Minithyia* è chiamata con il nome di *Thalestris*.

540 *da... Scipio*. Il nome «Scipio» si trova in rima con «mancipio» («far mancipio»: 'rendere schiavo', GDLI, vol. IX, s.v. mancipio 7), e prossimo al verbo «legare» (corrispondente a «innextrulare») in *Tr: Fame* l. 23: «Scolpito per le fronti era il valore | de l'onorata gente, dov'io scorsi | molti di quei che legar vidi Amore. || Da man destra, ove gli occhi in prima porsi, | la bella donna avea Cesare e Scipio, | ma, qual più presso, a gran pena m'accorsi: || l'un di Vertute e non d'Amor mancipio, | l'altro d'entrambi». Altri due nomi citati prima, «Epaminunda» e «Alcide», si trovano nello stesso testo al v. 93: «qual Bacco, Alcide, Epaminonda a Tebe».

541–543 *Luce... via*. Si parla di Senocrate: grazie a lui Polemone abbandonò la vita dissoluta alla quale era dedito e divenne un grande filosofo. La fonte dell'autore sembra essere il racconto di Valerio Massimo (*Fact. et dict.* VI 9, ext. 1) come suggeriscono i precisi riscontri testuali del v. 542: la «modestia» e la «continentia» (il latino ha «temperantia») sono gli argomenti del discorso che Senocrate tiene quando Polemone entra nella sua casa e la «gravità» è la caratteristica di quell'orazione che muove il giovane al cambiamento («Orta deinde, ut par erat, omnium indignatione, Xenocrates uultum in eodem habitu continuit, omnisque re quam disserebat, de modestia ac temperantia loqui coepit. Cuius gravitate sermonis respicere coactus, Polemo [...]»). L'uso del testo di Valerio Massimo potrebbe essere diretto o mediato e tuttavia segnalo che il riferimento all'episodio di Senocrate segue quello alla vicenda di «Spurina» alla quale si allude nel v. 390. Si noti che l'affermazione secondo la quale la luce degli occhi dell'amata, superando ad es. la forza propria del magnete, sarebbe capace di mutare l'atteggiamento di Senocrate sembra muovere dalla memoria di *Triumphus Fame* III 74-75: «e Senocrate più saldo ch'un sasso, | che nulla forza volse ad atto vile».

ché non tirò a sé ferro in tal vhementia
di Zmiri aethiopia alcun magnete
qual lei dil sangue altrui si fa adhaerentia, 546

ché da le luci sì soavi et quete
di largo seme un faenerario frutto
vivace spiritel spargendo miete. 549

Lasso, ch'io sciò che a ramembrare il tutto,
anci picciol pensar di sì gran lume,
foria Castalio et Aganippe asciutto. 552

545 Zmiri] *Nel ms. le ultime due lettere sono scritte su rasura; nella 'scriptio inferior' sembra di poter leggere una t e una e.*

aethiopia] *Nel ms. la e del dittongo risulta dalla correzione di una t.*

548 frutto] *Sembra che in questo verso e al v. 550 nelle iniziali scritte fructo e tucto la grafia -ct- sia successivamente modificata in -tt- per uniformità nei confronti del terzo rimante, asciutto.*

544–546 *ché...adhaerentia.* Il soggetto della proposizione consecutiva che occupa i primi due vv. della terzina è «magnete»: 'luce (tale) che nessun magnete di Zmiri etiopica attirò il ferro con tale forza'. Tale paragone è tratto da un passo della *Naturalis historia* in cui vengono descritte le diverse varietà di magnete. In particolare, Plinio afferma che il magnete più potente è quello della regione etiopica dello Zmiri: «Aethiopico palma datur pondusque argento rependitur. Invenitur hic in Aethiopiae Zmiri; ita vocatur regio harenosa» (Plinio, *Naturalis historia* XXXVI 129; nel medesimo passo si legge questa frase, a cui può essere ricondotto il «tirò a sé» del v. 544: «Aethiopici argumentum est, quod magneta quoque alium ad se trahit»). Il riconoscimento della fonte ha qui confermato la lettura del ms., difficile in questo punto; Pozzi leggeva un oscuro «dizunt'i[n]», pur essendosi indirizzato verso lo stesso passo pliniano.

548–549 *di...miete.* 'Di tanto seme un vivace spiritello, dopo averlo sparso, miete un frutto ancora maggiore' («faenerario» da *fenus* 'guadagno, interesse'; il sostantivo latino *fenarius* indica l'usuraio). La struttura dei due versi ricorda *RVF* CCCLX 108: «Di bon seme mal frutto | mieto» mentre la successione del momento della semina e della mietitura di Amore riprende *RVF* CLXXXI 5-6 «L'ésca fu 'l seme ch'egli sparge et miete, | dolce et acerbo [...]».

552 *foria...asciutto.* Le due fonti si trovano citate insieme per esempio in *Tr. Cup.* II 185: «e mille che Castalia, et Aganippe». In questi versi le fonti del Parnaso sono dette insufficienti non solo per ricordare precisamente ma anche semplicemente per pensare un poco («picciol» sembra usato con valore avverbiale) gli occhi dell'amata.

Occhi da far cangiar vita e costume
a chiunque è più selvaggio et più ramingo
e darli sopra il ciel da volar piume. 555

Heumè che nulla dicto et nulla stringo
al caelico, divino, alto figmento:
incauto in sì gran piaggia errar solingo. 558

Caeda qui in tutto obtenebrato et spento

553 *Occhi... costume*. L'autore cita *RVF* CCVII 53-55: «Chi nol sa di ch'io vivo, et vissi sempre, | dal dì che 'n prima que' begli occhi vidi, | che mi fecer cangiar vita et costume?».

555 *e... piume*. L'autore incrocia due luoghi petrarcheschi: *RVF* CCCLX 137 «da volar sopra 'l ciel li avea dat' ali» e CLXIII 11 «ma non ò come tu da volar piume».

556 *Heumè... stringo*. 'Non compongo e non avvicino nulla' (GDLI, vol. IV, s.v. dettare 2; GDLI, vol. XX, s.v. stringere).

557 *al... figmento*. Il passo dipende dal seguente luogo del *Polifilo*: «sì decorissimi lumi non producesse quali sono questi, nel divo fronte affixi di questo caelico figmento» (*HP*, p. 138).

559–564 *Caeda... lumine*. Queste terzine attingono a due passi del *Polifilo*: uno è la descrizione del simulacro di Serapide a p. 338 «el simulacro dagli Aegyptii di Serapi venerato portava [...] la quale effigie era tuta in uno volumine di draco contenta et circundata, radii praeacuti emittente [...]»; l'altro, nel quale viene istituito, come in queste strofe, un confronto con lo splendore degli occhi dell'amata, si legge a p. 138 (si noti che il passo si conclude con le parole citate al v. 557): «che unque se vide il belliger Neco dagli Acintani ornato de splendenti radii [...]. Dunque, concludendo, quasi auso potrei dire che Dello, stabilita, ad gli mortali sì gratiosi, sì lucidi, sì decorissimi lumi non producesse quali sono questi, nel divo fronte affixi di questo caelico figmento». Il «radioso ostento» ('prodigio ornato di raggi') degli «Acintani» (la forma corretta del nome è *Accitani*) è un simulacro di Marte ornato da raggi che questa popolazione spagnola venerava e che chiamava *Neton* (ne parla Macrobio in *Sat.* I 19 5, passo che confluisce in Perotti, *CC* VI 2, dove si hanno le lezioni «Acintani» e «Necum» nelle quali trovano riscontro quelle di Colonna). I lumi che Delo produsse sono Apollo e Diana, il sole e la luna: neanche loro possono competere secondo l'autore con gli occhi della donna; il participio «stabilita» è dovuto al fatto che l'isola di Delo era errante quando Latona partorì le due divinità e venne poi fissata proprio da Apollo (COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a c. di ARIANI – GABRIELE, vol. II, p. 783, commento a p. 146, n. 8). I vv. 561-564 derivano verosimilmente dal *Polifilo* come si desume dall'accostamento dei due episodi (*Neton* e Delo) in entrambe le opere; si noti anche il comune contesto del confronto con lo splendore

di Serapis il serpentil volumine et de' Acintani il radioso ostento	561
ché cum pace, direi, di ciascun numine, che, stabilita, non produsse Dello così luculeo et sì giocondo lumine.	564
Stiano rinchiuso al profligato hostello né venghino hoggimai al paragonio Occipite, Medusa et l'empia Ahello	567
ché il viso lor non fu impetrar sì idonio come e begli occhi o ch'io o altrui conosca da l'Indo al Mauro, da l'Eusino a Ionio.	570
Così inde Amor suo stral temprato et attosca: tal ponno in sé miraculoso excidio	

degli occhi dell'amata. Incerta è invece la provenienza del v. 560 (ma ritengo comunque che Ceresa avesse presenti entrambi i brani) che potrebbe dipendere tanto dal passo di Macrobio da cui proviene la descrizione di Colonna (*Sat.* I 20,13-28, che inoltre è puntualmente anche in Perotti, *CC* VI 90), che segue di poco quello relativo agli *Accitani* e dove si afferma che nel culto di Serapide era in realtà venerato il sole e si trovano le parole «draco [...] volumine suo», quanto dal luogo del *Polifilo*, dove si ha «volumine di draco» e sono ricordati i «radii preacuti» che circondavano il simulacro.

565 *profligato*. 'Vinto, sconfitto' (GDLI, vol. XIV, s.v. *profligare* 2). Il «*profligato hostello*» è l'inferno.

567 *Occipite... Ahello*. Le Gorgoni e le Arpie sono affiancate in uno stesso verso per essere collocate nell'inferno (più precisamente però, nel vestibolo infernale) in Virgilio, *Aen.* VI 289: «Gorgones, Harpyaeque et forma tricornis umbrae». I nomi «*Occipite*» e «*Ahello*» possono essere stati tratti dal commento di Servio a *Aen.* III 209 oppure per es. da Perotti, *CC* VI 113. Il riferimento a Medusa per la capacità della donna di trasformare in pietra con lo sguardo è frequente a partire da *RVF* CLXXIX 9-11; CXCVII 5-6; CCCLXVI 111.

568 *idonio*. 'Abile' (GDLI, vol. VII, s.v. *idoneo*, ant. *idonio* 1).

570 *da¹... Mauro*. Citazione di *RVF* CCLXIX 4: «dal mar indo al mauro».

571 *attosca*. 'Avvelena' (GDLI, vol. I, s.v. *attoscare*). Si trova a fine verso e in rima con «conosca» in *Inf.* VI 84 «se 'l ciel li addolcia, o lo 'nferno li attosca».

Chi mai vide cynodia, alto subsidio

573 *la...fosca*. Il verso deriva dal seguente passo del *Polifilo* che si legge all'interno della descrizione di Polia più volte citata da Ceresa e in particolare subito dopo la menzione delle ciglia: «cum la fusca uvea coperta dalla lactea cornea» (HP, p. 137); «albicante» significa 'biancheggiante' (GDLI, vol. I, s.v. albicante).

574–576 *Chi...obsidio*. In queste terzine il poeta cita delle gemme di colore bianco e nero, tutte descritte da Plinio nel catalogo dell'ultimo libro della *Naturalis historia*, alle quali paragona «il bel bianco e il nero» (v. 581) dell'occhio della donna. Non è stato finora possibile stabilire se l'autore attingesse per queste terzine al testo pliniano direttamente o attraverso la mediazione di un altro testo. Le varianti che confluiscono in queste strofe coincidono con quelle presenti nell'aldina del 1499 del *Cornu copiae* mentre non tutte trovano riscontro negli incunaboli pliniani finora consultati. Tuttavia almeno in un caso, che sarà indicato più avanti, Ceresa sembra far riferimento a un elemento del testo pliniano assente in Perotti. Al momento, tra le altre possibilità (es. l'uso di correzioni su un testo pliniano, appunti etc.), si offrono le seguenti, e cioè che l'autore citasse da un testo pliniano in cui erano attestate le lezioni confluite nel *Delfilo* oppure che egli abbia lavorato per queste terzine con il testo pliniano e quello di Perotti insieme. Nei vv. 574-576 viene evocata l'immagine di un occhio attraverso una pietra bianca alla quale viene sovrapposta, come fosse l'umbone sullo scudo, una gemma nera. La lezione «cynodia» è una variante del nome pliniano *cinaedia*; l'apposizione «alto subsidio | a bon nochiero» dei vv. 574-575 è dovuta al fatto che la pietra, che si trova nel cervello del pesce omonimo, permetterebbe di prevedere la condizione del mare: «Cinaediae inveniuntur in cerebro piscis eiusdem nominis, candidae et oblongae eventuque mirae, si modo est fides praesagire eas habitum maris nubili vel tranquilli». Il passo è ripreso anche da Perotti in CC II 535, r. 2-4, dove si legge la lezione «cynodiae» alla quale corrisponde quella di Ceresa («Et cynodiae, quae inveniuntur in cerebro piscis eiusdem nominis, candidae et oblongae; et praesagire habitum maris nubilo colore aut tranquillitate dicuntur»; la differenza presente nella parte finale del testo non ha rilevanza per il testo del *Delfilo*). Il verso 576 – 'ossidiana indiana (proveniente) dal tempio della Concordia' – allude ai quattro elefanti, dedicati da Augusto nel tempio della Concordia, in ossidiana, che è una pietra nerissima che si trova, tra le altre regioni, in India. Per questo verso il sovrapporsi delle fonti risulta più complesso ed è dunque difficile distinguere da quali passi l'autore dipenda. Il *Polifilo* cita i quattro elefanti del tempio della Concordia (pp. 346 e 368), la pietra ossidiana (pp. 28, 94 e 346) e la sua origine indiana (p. 94) seppure in luoghi tra loro distinti e in genere in brevi accenni. I luoghi pliniani interessanti a tal proposito sono *Naturalis historia* XXXVI 196 dove Plinio ricorda gli elefanti di nera pietra ossidiana dedicati da Augusto nel tempio della Concordia e *Naturalis historia* XXXVII 177

a bon nochiero, e in lei, qual umbo in tarca,
dal tempio di Concordia indico obsidio?

576

Chi cepite et cessite, assai più parca

575 bon] *Nel ms. la o risulta dalla correzione di una precedente e.*

(«De opsiano lapide [...] inveniuntur et gemmae eodem nomine ac colore non solum in Aethiopia Indiaque [...]»). Il testo del *Cornu copiae* invece (II 550, rr. 9-14), riunendo i due passi pliniani, presenta insieme tutte le informazioni che confluiscono nel v. 576: il ricordo degli elefanti in ossidiana nel tempio della Concordia («in templo Concordiae obsidianos quatuor elephantos»), la descrizione della pietra ossidiana di cui erano fatti, l'origine indiana di questa («Obsidianus lapis in India nascitur») e il colore nerissimo («Nigerrimi coloris est») che ne motiva la citazione in questo luogo del *Delfilo*. Si noti infine che la lezione «obsidio», che non si trova nel *Cornu copiae*, ha due occorrenze nel *Polifilo* (HP, pp. 28 e 94).

575 qual...tarca. 'Come l'umbone nello scudo' (la forma «umbo» viene direttamente dal nominativo latino *umbo*; «tarca» è invece una forma antica del termine 'targa' che indica lo scudo: GDLI, vol. XX, s.v. targa, ant. tarca 5).

577-579 Chi...scarca. I nomi delle gemme citate in questa terzina presentano le medesime varianti attestate nel *Cornu copiae*: il testo di Perotti ha infatti «cepites» (II 535, r. 1) per il pliniano «cepitis»; «diphris» (II 548, r. 11) per la lezione corretta «diphyes», «argyptilla» (II 535, r. 12) per «aegyptillam». Infine per quanto riguarda l'origine della forma «cessite» del v. 577, l'edizione critica del *Cornu copiae* mette a testo «cissites» (II 535, r. 4), tuttavia in apparato viene segnalata la variante «cessites» per la tradizione aldina; inoltre tale variante non è stata trovata negli incunaboli pliniani finora consultati che recano la lezione «cissites». Le gemme «cepite» e «cessite» sono citate nella *Naturalis historia* e nel *Cornu copiae* tra le gemme bianche; la difie è invece di due tipi, bianca e nera (*Nat. hist.* XXXVII 157) e questo spiega le parole «l'una et l'altra dyphri». Più complesso è il caso della «argiptilla»; l'accento di Ceresa alla «sarda vena» fa riferimento alle venature di sarda presenti in tale gemma e ricordate nella *Naturalis historia* (*Nat. hist.* XXXVII 148: «Aegyptillam Iacchus intellegit per album sardae nigraque venis transeuntibus [...]») ma non nel testo di Perotti dove però è attestata la variante «argyptilla» che finora non ho ravvisato nelle edizioni pliniane consultate («Et Argyptilla, quae per album nigram uenam transeuntem habet»). Sebbene siano da estendere le ricerche relativamente alle varianti dei termini pliniani citati da Ceresa, per questo luogo esiste la possibilità che l'autore abbia incrociato il testo pliniano mediato dal Perotti (da cui viene la variante «argiptilla») con il proprio testo della *Naturalis historia*. La dittologia sinonimica «exinanita e scarca» si riferisce all'«argiptilla»: i due versi definiscono dunque una gemma egittilla 'spoglia e priva della vena di sarda', nella quale cioè sono lasciati

di l'una et l'altra dyphri, et argiptilla
di sarda vena exinanita et scarca? 579

Tale a veder foria quella tranquilla
luce amorosa tra il bel bianco e il nero
che qual vera epimela il ciel sortilla, 582

degnà di sceptro et singulare impero,
cum sacro stile e exotico idioma
decantabonda da un più saldo Homero. 585

Suppretilo hoggimai chiunque più il noma

prevalere i colori bianco e nero che sono quelli delle altre gemme citate in queste terzine per il confronto con gli occhi della donna.

577 *parca*. Non è stato possibile stabilire il significato di questo aggettivo sulla base delle fonti della terzina, indicate nella nota precedente. Nella sua trattazione Plinio dispone le gemme citate in questa strofa in un catalogo per ordine alfabetico dopo aver separatamente trattato le gemme più pregiate e la descrizione di ciascuna è molto breve; non si ricavano dunque gli elementi per accogliere le accezioni 'di minore valore' o 'più rara'. Tenderei per il momento a propendere, sulla base della sola descrizione, per i valori di 'tenue', poiché per le prime due gemme viene indicato un particolare candore, o di 'sobria', poiché la descrizione delle ultime due pare più elaborata (GDLI, vol. XII, s.v. parco¹ 4-7).

581 *tra...nero*. È un'immagine di origine petrarchesca; si vedano *RVF* XXIX 23 («nel bel nero et nel biancho»), LXXII 50-51 («soavemente tra 'l bel nero e 'l biancho»), CLI 6-7 («quel raggio altero | del bel soave bianco et nero»).

582 *epimela*. Si veda Plinio, *Nat. hist.* XXXVII 161 «Epimelas fit, cum candida gemma superne nigricat» e Perotti, *Cornu copiae* II 549, rr. 5-6: «Et epimelas, quae nigricantem colorem habet in candida gemma».

583–585 *degnà...Homero*. Il primo verso ricorda *RVF* CCLXVII 7 «alma real, dignissima d'impero».

586–590 *Suppretilo...tempio*. 'La esalti (la renda suprema; il verbo è costruito a partire dall'aggettivo 'supremo') ormai chiunque la menziona ancora, la lucerna a più stoppini di Canope di Crizia; e non si ricordi (GDLI, vol. V, s.v. espròmere 2) la lucerna di Alessandro, poiché questa (la «luce amorosa» degli occhi della donna) al confronto illuminerebbe il tempio di Apollo assai più intensamente («enixo» da *enixus* con valore avverbiale)'. Questi versi derivano da un passo del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* XXIV 10-11) in cui Perotti descrive ed esemplifica le diverse tipologie di lucerna. In particolare il v. 587 proviene dalla citazione di un epigramma greco, nel quale la dedica di

di Canope di Critia il polimyxo
né d'Alexandro il lychno obel s'exproma

588

ché questa, al paragon, via assai più enixo
illustrarìa l'apollineo tempio,

587 di¹] *La D, maiuscola nel ms., è su rasura; la lettera originaria era forse una S, indotta dall'iniziale del verso precedente.*

una lucerna a un dio è affidata alla voce di una certa Canope figlia di Critia. Perotti cita questi versi per portare un esempio della tipologia di lucerna con tanti stoppini (venti nell'epigramma) per la quale aveva appena introdotto la denominazione «polimyxo», che è appunto il termine ripreso da Ceresa. Questo è il passo di Perotti: «Est autem lucerna aut simplex hoc est unam tantum partem exporrectam habens et uno ellychnio contenta, quae cubiculatia dicitur [...] aut dimyxos, ad duo ellychnia ferenda, aut trimyxos, ad tria, aut polymyxos, ad plura. De lucerna polymyxo [...]. Extat graecum epigramma in quo 'εἴκοσι μυξῶν', hoc est 'uiginti myxorum', mentio fit: 'ἐμὶ Κανόπη Κριτίου εἴκοσι μυξῶν λύχνιον ἔθηκε θεῶ πλούσιον', hoc est: 'Me Canope Critiae filia deo dicauit lucernam uiginti myxos gerentem diuitem'» (XXIV 10, rr. 5-13). Il «lychno» di Alessandro è la lucerna pensile che Alessandro Magno pose nel tempio di Apollo (l'«apollineo tempio» del v. 590) della città di Cuma eolica (XXIV 11, rr. 8-11: «Sunt etiam lychni siue lucernae pensiles in delubris arborum modo mala ferentium lucentes, qualis fuit in templo Apollinis Palatini, quem Alexander Thebarum expugnatione captum in Cyma Eolica Asiae urbe ei deo dicauerat»; da Plinio, *Nat. hist.* XXXIV 14). Relativamente alla scrittura «obel» è stata presa in considerazione l'ipotesi che possa trattarsi di una *scriptio continua* per «ob'el» o «ov'el» ma a scoraggiare questa possibilità è anche il fatto che «s'exproma» deve essere verbo principale coordinato all'iniziale «suppremito» e non può essere dunque inserito all'interno di una subordinata. Il termine «obel» può forse trovare una giustificazione nel passo del *Cornu copiae*; infatti, immediatamente prima delle lucerne pensili, Perotti aveva ricordato un altro tipo di lucerna, che veniva posto con funzione militare su una piramide o su un obelisco e che è chiamato perciò «obeliscolychnos» (XXIV 11, rr. 7-8). Anche se per la menzione della lucerna di Alessandro il punto di partenza è Plinio, è probabile che Ceresa abbia fatto riferimento unitariamente per tutti questi esempi al brano di Perotti dove essi sono vicini e inseriti all'interno di una digressione sulle lucerne, tematicamente coerente con tale sezione dell'elegia; inoltre sembra che anche le aggiunte del *Cornu copiae* possano contribuire a spiegare questi versi.

sì col purato cielo Amor li è fixo.

591

Caeda ogni novo e ogni vetusto exempio
di indico carbonchio et garamanto
et chi le carte di alabando hebbe empio.

594

Elice et Cinosura ite da canto

593 indico] *ms.* indicio dove la i viene cassata attraverso un breve tratto obliquo.

591 *sì...fixo*. Per il «purato cielo», si veda il seguente passo del *Polifilo* dove analogamente esso è messo in relazione agli occhi: «cum due chiarissimi poscia et sagittanti ochii, come stelle matutine nel depurato coelo perlucide» (*HP*, p. 138). Ritengo che l'interpretazione più convincente per questo verso sia quella messa a testo con «sì» avverbio e «li» pronomi personale dativo; si intenderà dunque: 'a tal punto con il cielo sereno Amore è costantemente presente in lei' («fixo» è il part. *fixus* del verbo *figo*).

593–594 *di...empio*. La terzina instaura un confronto tra la luce degli occhi dell'amata e la lucentezza dei carbonchi e deriva da *Naturalis historia* XXXVII 92-97 dove Plinio, che apre coi carbonchi la sezione dedicata alle gemme color fuoco, ne elenca diverse varietà: «Horum genera Indici et Garamantici [...]. Adiciunt [...] et Alabandicos»; pertanto «indico» e «garamanto» sono aggettivi di «carbonchio» e, nel verso successivo, «alabando» è aggettivo sostantivato. Pozzi riteneva (sulla base del *De natura deorum* ciceroniano e delle *Genealogie* di Boccaccio) che «Alabando» fosse il nome proprio del fondatore eponimo di Alabanda, venerato come un dio e dunque «empio». Tuttavia, i brevi accenni presenti nelle fonti non mi pare supportino il riferimento al personaggio di Alabando in questo luogo. Il riconoscimento della fonte pliniana per il verso precedente illustra invece anche questo, che fa semplicemente riferimento ad un'altra delle varietà di carbonchi indicate da Plinio. Per concludere questa proposta di interpretazione si aggiunga che «émpio» (GDLI, vol. V, s.v. émpio), per Pozzi aggettivo da *impius*, è spiegabile come un caso di aggettivo con funzione di participio passato (in quest caso del verbo *empire* o *émpiere*, GDLI, vol. V, s.v. *empire*); per questa tipologia si veda ad es. ROHLFS, *Grammatica storica*, II, § 629, pp. 378-379). Si noti infine che anche l'accenno alle carte trova una giustificazione nella fonte indicata; Plinio infatti dopo avere distinto le varietà di carbonchi allega le opinioni di diversi scrittori in proposito: «Satyrus [...] dicit [...]. Callistratus [...]. Archelaus [...]. Multi [...] scripsere [...]. Teophrastus auctor est [...]. Bocchus [...] scripsit [...]» (*Naturalis historia* XXXVII 94-97).

595 *Elice...Cinosura*. Sono l'Orsa maggiore e l'Orsa minore; esse sono citate ad es. in Ovidio, *Fasti* III 107-108: «esse duas Arctos, quarum Cynosura petatur | Sidoniis, Helicen Graia carina notet».

con Iside corusca et ludibonda
o s'altra di là sopra ha maggior vanto. 597

Se da' tripodi Apollo et l'aurea sponda
dictasse, non direi l'ultima parte
ché l'ingegno al pensier non mi seconda. 600

596 *Iside*. È il pianeta Venere chiamato anche Iside secondo Plinio (il luogo appartiene ai paragrafi citati da Ceresa nell'esordio della prosa latina; *Naturalis historia* II 36-37: «[...] ambit ingens sidus appellatum Veneris [...]. Itaque et in magno nominum ambitu est. Alii enim Iunonis, alii Isis, alii Matris Deum appellaverunt»).

598–599 *Se... dictasse*. 'Se Apollo dettasse dai tripodi e dalla sponda aurea'. Il verso deriva probabilmente da un passo del *Cornu copiae* in cui Perotti parla del tripode di Apollo (Perotti, *CC* XXVIII 36-37). L'«aurea sponda» è la sponda (nel senso di 'parte laterale di un seggio' GDLI, vol. XIX, s.v. spónda 5) della «cortina aurea», che era il tripode da cui il dio forniva gli oracoli alla sacerdotessa, che vi sedeva sopra. Secondo questa interpretazione il verso presenta una dittologia sinonimica con metonimia nel secondo membro. Il luogo che più interessa del testo di Perotti è il seguente, in cui a proposito della città di Delfi si legge: «In huius urbi anphracti media fere altitudine exigua planities erat, atque in ea profundum terrae foramen in oracula patens, ubi tripus erat, hoc est cortina aurea pulueribus plena, ex qua perflans spiritus mulieribus, quas a Phoebus nominabant, oracula praebebat, quae mox illae uersibus canebant» (par. 37). Né Virgilio in *Aen.* III 92 (90-92: «tremere omnia visa repente, | liminaque laurusque dei totusque moveri | mons circum et mugire adytis cortina reclusis») né Servio, che allude a questo come a uno dei possibili significati della parola «cortina», usano a tal proposito l'aggettivo *aureus*. In questa terzina l'autore dice che, se potesse parlare direttamente Apollo dal tripode e dalla sponda aurea, egli eviterebbe di scrivere l'ultima parte dal momento che la sua arte non riesce ad assecondare il pensiero. L'appello all'azione diretta di Apollo per l'ultima parte della propria opera, può essere memore dell'invocazione ad Apollo che apre il Paradiso (*Par.* I 13-27). Considerando la derivazione dal latino *tripus, tripodis*, l'assenza di un articolo singolare nel verso e infine anche le attestazioni presenti nel *Polifilo* (che sono inoltre le uniche che conosco nella letteratura volgare anteriore al *Delfilo*) dove la forma 'tripodi' ricorre come plurale, ritengo che la lezione «tripodi» sia una forma plurale e che quindi la preposizione «da» che precede sia preposizione articolata maschile plurale con apocope.

Le pudorate guance a parte a parte
co le ridenti bucce lacunate
da l'esser mal digeste in mille carte, 603

da intensa, eximia gratia venustate,
spiran color di incarnate rose
in christallo de Cypri collocate. 606

Inde ne vengon trasparente cose
d'una vermigliatura diaphanea,
che Natura le tal' mai non compose: 609

qual Peristera nympha o in fonte idea

603 l'esser] *Nel ms. le ultime lettere sono scritte su rasura; sembra che originariamente dopo la prima s fosse scritta la seconda e e che dunque la sibilante fosse scempia.*

610 idea] *Nel ms. la prima lettera era originariamente una s alta o una f indotta dalla lettera iniziale della parola precedente.*

601–608 *Le... diaphanea.* I versi citano il seguente passo del *Polifilo* che si legge subito dopo quello dedicato agli occhi: «Vicino ad gli quali le purpurante guance, cum le rotunde et de due lacunule ridente bucce cum eximia gratia venustamente decorate, spiravano colore de fresche rose, alla surgente aurora collecte, et dopoi tra vasi di mundissimo crystalli de Cypri locate: non altramente trasparente cum vermigliante diaphinitate, cusì sencia fallo cum tale nitentia iudicai» (*HP*, p. 137). Le «bucce lacunate» sono latinamente le guance (*bucca*) con le fossette (*lacuna*). Preferisco interpretare «venustate» non come aggettivo ('leggiadre'; così GDLI, vol. XXI, s.v. venustato, dove sono citati questi versi) ma come part. pass. di *venusto*, in tal modo corrispondente al «venustamente decorate» del *Polifilo*; «da intensa, eximia gratia» sarebbe dunque il complemento di causa efficiente. «Inde» si riferisce al «christallo de Cypri» e dunque al bianco delle guance della donna che vi è paragonato.

603 *da... carte.* Si tratta di una proposizione consecutiva: le guance della donna sono talmente belle che difficilmente potrebbero essere descritte opportunamente nello spazio di mille carte (GDLI, vol. IV, s.v. digesto' 5). Il motivo delle «mille carte» proviene da *RVF* XLIII 10-11 «laudato | sarà s'io vivo in più di mille carte».

610 *qual... idea.* La ninfa di nome Peristera era la ninfa che aiutò Venere a raccogliere fiori nella gara con il figlio Cupido. Anche il Colonna allude all'episodio (*HP*, p. 143) ma senza raccontarlo; Ceresia potrebbe dipendere dal passo del commento di Beroaldo ad Apuleio già citato nella prosa latina, dove il commentatore, per spiegare

colse le pare alla surgente aurora,
in Mlesia, Preneste o in Trachinea?

612

Non Phaneta altrimenti, ad hora ad hora
cum Pyroo et Eoo alto irrepando,

l'origine del termine greco «peristera» racconta il mito della ninfa omonima (dal commento a *Met.* VI 6: «Mythici de columbis Veneri dicati haec fabulantur: Venus et Cupido cum quodam tempore voluptatis gratia in quosdam campos descendisse; lasciva contentione certare coeperunt quis sibi plures gemmantes colligeret flores. Quo in certamine ludicro victus est Cupido, siquidem nympha nomine Peristera subito accurrit et adiuvando Venerem superiorem efficit. Ex quo indignatus Cupido puellam demutavit in columbam, quam a Graecis peristera appellatur»). Per quanto riguarda il secondo emistichio, la stringatezza dell'allusione non ha permesso finora di comprendere se l'autore rievocò un episodio specifico. Una possibilità potrebbe tuttavia essere rappresentata dal mito di Proserpina secondo il racconto ovidiano e in particolare proprio dalla scena del rapimento; a suggerire questa ipotesi è soprattutto il colore purpureo dei fiori che crescevano nel bosco presso il lago Pergo, dove Proserpina viene sorpresa da Plutone: «Haud procul Hennaëis lacus est a moenibus altae, | nomine Pergus, aquae; [...] Frigora dant rami, Tyrios humus umida flores: | perpetuum ver est. Quo dum Proserpina luco | ludit et aut violas aut candida lilia carpit» (Ovidio, *Met.* v 385-392).

611 *colse... aurora.* Viene ripreso qui, dal passo di *HP* p. 137 appena citato, il segmento «alla surgente aurora collecte». Le «cose» della Natura con cui viene fatto il confronto sono in questa terzina i fiori.

612 *in¹... Trachinea.* La fonte è il passo del XXI libro della *Naturalis historia* dedicato alle rose nel quale quelli citati sono indicati come luoghi dove si trovano tra le più pregiate varietà di rose: «Genera eius nostri fecere celeberrima Praenestinam et Campanam; addidere alii Milesiam, cuius ardentissimus colos, non excedentis duodena folia, proximam ei Trachiniam minus rubentem» (Plinio, *Naturalis historia* XXI 16). Ceresa sembra dipendere qui dal testo pliniano direttamente o almeno non attraverso Perotti, che cita diverse varietà di rose, tra cui la «mlesia» e la «trachinia», ma non la prenestina (Perotti, *CC* II 579).

613–615 *Non... s'incolora.* «Non altrimenti si colorano (GDLI, vol. VII, s.v. incolorare 3) il sole, inoltrandosi di ora in ora con Piroo e Eoo, né le ruote (del carro) di Aurora». La fonte è un passo dell' *Aurorae decriptio* che apre il *Polifilo* ampiamente citata nella prefazione latina: «Phoebo [...] cum gli sui volucris caballi, Pyroo primo et Eoo, alquanto apparendo, ad dipingere le lycophe quadrighe della figliola di vermigliante rose, velocissimo insequentila» (*HP*, p. 3). L'autore varia però la fonte usando per Apollo l'attributo «Phaneta» citato e spiegato insieme agli altri attributi del dio ad es. in Perotti, *Cornu copiae*, XCVIII 24, rr. 5-6: «Et Phaneta επειδή φαίνεται νέος, quia sol quotidie renouat sese».

né rotæ di Matuta s'incolora.	615
Non aquilo, non simo, a libripendo da gl'interstitio, il perfilato naso fa che in pensar di sé tutto mi rendo.	618
Omè, qual di sciocchezza il cuor m'ha evaso? Forsi che l'occeàn chiuder mi penso col mar Mediterraneo in picciol vaso?	621
Di questo al piano et lepidò protenso una vernante delitiosa valle fa cum scitula forma il suo descenso	624
che, a randa a randa, in dolce intrito calle ad la caelica buccula confina,	

617 il] *Nel ms. è su rasura; la scrittura precedente era de forse dovuto al di che nella stessa posizione centrale si legge nel verso successivo.*

616–618 *Non...rendo.* 'Non aquilino, non camuso per chi misura dalla piccola distanza, il naso sottile e diritto fa che io mi dia totalmente a pensare a lui'. L' «aquilo» vale *aquilinus* / 'aquilino; «simo» (*simus*) è usato dal Colonna in *HP*, p. 64 per il naso di un satiro; la spiegazione della forma «libripendo» è incerta tuttavia non escludo che si tratti del sostantivo latino *libripens* che indicava il magistrato incaricato di pesare il denaro, «libripens stipis ponderandae pensator» secondo la definizione di Perotti (*CC* I 274), qui usato semplicemente con il valore di *pensator* 'colui che misura, che valuta'; «interstitio» indica una piccola distanza tra due punti (GDLI, vol VIII, s.v. interstizio); infine per «perfilato» 'sottile e diritto' si veda GDLI, vol. XIII, s.v. perfilato².

619 *m'ha evaso.* 'Mi ha attraversato' (GDLI, vol. V, s.v. evàdere 3 tr.).

620–621 *Forsi...vaso.* Si confronti con Tebaldeo, *Rime* 57, 6 «e 'l mare in picol vetro chiuder tento».

622–626 *Di...confina.* È citato il seguente luogo del *Polifilo*: «Sotto similmente al disteso naso una lepidissima vallecula alla picciola bocca, di cortese formula, confine seguiva» (*HP*, p. 137); «scitula formula», che ha un significato analogo al «cortese formula», si trova per esempio a *HP*, p. 135.

625 *a¹...randa².* 'Sul limitare' (GDLI, vol. XV, s.v. randa¹). Si trova in *Inf.* XIV 12 «quivi fermammo i passi a randa a randa».

dura impresa di Orpheo, non da mie spalle. 627

Cui cal veder qua giù cosa divina
di che Natura, Amore e il Ciel si gloria
spechiasi in lei, leggiadra et peregrina, 630

degnà di excelsa et immortal memoria
da incicallar, quanto più imbomba il scopio,
ogni sacro poema et diva historia. 633

Se il vero a puncto co la penna accopio,

634 accopio] *Nel ms. l'ultima lettera è una a poi corretta in o.*

627 *dura... spalle.* Il verso ricorda nella contrapposizione *RVF* v 8 «è d'altra homeri soma che da' tuoi».

628–630 *Cui... peregrina.* Nella terzina (e più puntualmente nell'attacco del primo verso) vi è il ricordo di *RVF* CCXLVIII 1-2 («Chi vuol veder quantunque pò Natura | e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei») unito al tema di *RVF* CCLX 12-13 «Questa excellentia è gloria, s'i' non erro, | grande a Natura».

632–634 *da... accopio.* Alla base di questo passo vi sono verosimilmente i seguenti versi petrarcheschi: «S'Amore o Morte non dà qualche stroppio | a la tela novella ch'ora ordisco, | et s'io mi svolvo dal tenace visco, | mentre che l'un coll'altro vero accoppio, || i' farò forse un mio lavor sì doppio | tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco, | che, paventosamente a dirlo ardisco, | infin a Roma n'udirai lo scoppio» (*RVF* XL 1-8). Ceresa afferma che la bocca della donna è degna di un'opera che ne tramandi la memoria capace di suscitare uno straordinario scalpore (v. 632 'quanto più rimbomba lo scalpore'; GDLI, vol. VII, s.v. imbombare¹; GDLI, vol. XVIII, s.v. scòppio 12: 'scalpore suscitato da un evento straordinario, da un'impresa o da un'opera eccezionali', è l'accezione usata nei versi petrarcheschi). Il v. 4 di Petrarca viene invece ripreso all'inizio della terzina successiva. Per quanto riguarda il verbo «incicallar» ritengo che esso significhi 'trasformare in cicala', nel senso di 'persona che fa chiacchiere insulse, oziose' (GDLI, vol. III, s.v. cicala¹ 2): l'opera di cui è degna la bocca della donna è tale da trasformare, al confronto, in cicaleccio, anche le opere di maggiore valore.

633 *ogni... poema.* Verosimile il ricordo dei danteschi «sacrato poema» (*Par.* XXIII 62) e «poema sacro» (*Par.* XXV 1).

ad le parole lei Thespia dipende
quale Api girabondo et helitropio. 636

Se dolcemente ride, intorno accende
il ciel di sì dolcissima camena
che Himerino alla par non vi si stende. 639

639 Himerino] *ms.* Hamerino.

635 *ad... dipende.* *Thespis* è la madre delle Muse secondo la versione confluita nelle *Genealogie* di Boccaccio (Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* XI 2, 1) e poi nel *Polifilo* (*HP*, p. 138: «Thespis cum le nove figliole») oppure la nutrice, secondo quella accolta da Perotti (Perotti, *Cornu copiae*, v 134). L'uso del nome «Thespia» in questo luogo, è influenzato da un passo del Colonna, dove esso è già citato nell'elogio della bocca di Polia: «io pensiculatamente praesumeva che negli labri gratiosi altro non fusse se non [...] per la suave voce Thespis cum le nove figliole» (*HP*, p. 138). In questa terzina sembra che «Thespia» sia il soggetto e che l'autore affermi che persino la madre delle muse trae ispirazione dalle parole della fanciulla, che sarebbe pertanto musa delle stesse Muse; non si esclude tuttavia che il soggetto possa essere il «vero» e che «Thespia» possa essere un attributo della donna, con il valore di 'musa', similmente a quanto avviene per la forma latina *Thespis* nella prosa del *Delfilo* e nel cartiglio della ninfa.

636 *quale... girabondo.* Nel *Polifilo*: «occhi [...] in quella summamente applicati et sedulamente intenti, quale il simulachro di Api che al sole sempre si volve spectabondo» (*HP*, p. 277). Anche il confronto con l'eliotropio trova riscontro nell'opera di Colonna (*HP*, p. 434: «Et questa indefesso sequito quale helitropia Clymene») ed è pure, ad es., in Bembo, *Rime* 41, 13-14: «[...] ond'io mi giro | pur sempre a voi come helitropio al sole».

638–639 *sì... stende.* Ceresa cita il seguente passo del *Polifilo* (da *HP*, p. 174): «et poscia l'antico patre Himerino cum le dilecte filiole provocato in dolcissima camoena» (a sua volta probabilmente da Perotti, *Cornu copiae*, IV 124). Si tratta di Stesicoro, nativo di Imera. La citazione puntuale del testo di Colonna (e la presenza delle lezioni corrette «Himera» e «Himereus» anche in Perotti) sembra permettere, come suggeriva già Pozzi, la correzione della lezione del *ms.* «Hamerino». Infine «si stende» vale 'si rivolge' (GDLI, vol. XX, s.v. *stendere* 38).

Lingua da incicurare ogni dracena, aphricana, india et hericinia e hircania, et sorta in dopio capo amphisibena,	642
da ricondure in glutinosa pania ogni immane ferocia et far temporio silentiosa ogni tremenda mania;	645
qualhora, ripercossa ad gl'indo avorio, spira tra le parole alte e vivace d'ogni fragrantia redolente emporio,	648
commixtura non fii tanto odorace di benzuì amigdalato et caldo mosco, ladano cum zibéth, ambra et stirace.	651

640–642 *Lingua... amphisibena*. Il medesimo motivo è già tra gli effetti del dolce parlare di Polia, in *HP*, p. 229: «et acquietando mansuefare ovvero cicurare le saevissime fere di Libya». Il verbo usato dal Ceresa è il medesimo, preceduto dal prefisso *in-*. Per i serpenti menzionati, faccio riferimento al passo di Perotti ampiamente citato a proposito della prosa latina: «Dracones [...] in Africa sunt pestifer [...] Dracaena draconis femina est» (Perotti, *Cornu copiae*, XXI 12-13, dove però non si accenna agli altri luoghi di origine citati da Ceresa) e «Amphesibena [...] consurgunt in caput geminum [...] “Et grauis in geminum surgens caput amphesibena”» dove è inserita una citazione lucanea (Lucano, *Pharsalia* IX 719).

644 *temporio*. ‘Subito’; è un latinismo, da *temporius* (GDLI, vol. XX, s.v. tempòrio).

646–648 *qualhora... emporio*. Si veda *HP*, p. 433: «Et tra gli purpurissimi labri spirava una myropolia et emporio di mira fragrantia in una apothecula, di candidissimo eboro in parvissimi denti ordinariamente disposito, obsepta». L’aggettivo ‘redolente’ e il sostantivo ‘redolentia’ compaiono più volte nel *Polifilo*.

649–651 *commixtura... stirace*. *HP*, p. 270: «uno pretioso liquamine composito di amigdalato benzuì, ladano, mosco, ambra, zilibeth et cum gemina styrace [...] com mixtura nobilissima» e p. 138 «calidissimo mosco».

Non per antica aetà (se il ver non fosco)
di più ammirando odor ridolse altare
per litatura et sacrificio toscò. 654

Non Cinthia solatiosa a pare a pare
presso li lamii scogli è tanto odora,
se col suo Endimio vassi a coricare. 657

Non Cyprigna cum Marte ad hora ad hora
soaveolente vien moscariata,

652 fosco] *Nel ms. fosto con la t successivamente modificata in c.*
654 toscò] *Come avviene per il rimante, nel ms. originariamente era scritto tosto poi la t viene corretta in c.*

652–654 *Non... toscò.* La terzina si basa sulla nozione che gli etruschi furono dediti all'arte della divinazione. In particolare è possibile che il riferimento al profumo dell'altare possa dipendere da alcuni versi ovidiani, quelli del sacrificio che Cipo fa compiere per comprendere il prodigio che gli era accaduto: «viridique e caespites factas | placat odoratis herbosas ignibus aras | vinaque dat pateris mactatarumque bidentum, | quid sibi significant, trepidantia consulit exta | quae simul adspexit Tyrrhenae gentis haruspex» (Ovidio, *Met.* xv 573-577). Pozzi indica come fonte per questa terzina un passo del *Polifilo* (*HP*, p. 219 «Io non posso unquantulo lasciarmi suadere che tali riti, cerimonie, sacrificii da Numa Pompilio, né a verite di Thuscia, né unque in Hetruria né dal sancto Iudaeo fusseron ritrovati; né cum tanta religiosa observantia et ordine litavano et adolevano li memphitici vati ad Api in Aegypto [...]»), probabilmente presente alla memoria di Ceresà ma dove è assente il ricordo della profumazione degli altari antichi. Il sostantivo «litatura» è formato su *litatio*, da *lito*; forma una dittologia sinonimica con «sacrificio».

652 *se...fosco.* 'Se non offusco il vero'; «fosco» continua il verbo latino *fusco*.

655–657 *Non... coricare.* La terzina dipende dal seguente passo del *Polifilo*: «cum non minore oblectamento et voluptico solatio che la splendente Cynthia solacevola cum il suo dilecto Endimione, dille vadose aque scrutatore, relictì gli suprani regni, nella vacilla, leve et piscatoria cymbula apresso gli lamii scopuli» (*HP*, p. 274). La forma «Endimio» viene dal nominativo latino.

655 *a¹...pare².* 'Da vicino' (GDLI, vol. XII, s.v. pari¹ 31).

659 *moscariata.* 'Profumata di muschio' (GDLI, vol. X, s.v. moscariato).

et eglā quantunque impampinulata
de tutti e gariophilli et cyclamino,

660 *al*²... *Flora*. Nel commento di Beroaldo alle parole «mitis aura molliter spirantis Zephyri» di Apuleio, *Met.* IV 35 si legge: «Favonius a latinis nominatur viviscentia e terra, hic est genitalis spiritus mundi a fovendo dictus».

661 *impampinulata*. 'Coronata di fiori e fronde' (GDLI, vol. VII, s.v. impampinulato).

662–675 *de... meliloto*. L'elenco di piante che costituisce questi versi è elaborato sulla base del *Polifilo* e del testo pliniano, in particolare del XXI libro, dedicato appunto a fiori e ghirlande. Inoltre tenendo conto delle assenze nell'uno e nell'altro testo e dei diversi accostamenti di fiori e piante, mi pare si possa tentare di individuare il luogo da cui sono stati prelevati i singoli versi o le terzine, così per esempio il v. 662 sembra provenire da *HP* p. 102 («fiori di cyclaminos cum tutte le maniere di gariophylli eccessivamente odorigeri»), che è l'unico luogo dove si trova la forma con sonora iniziale «gariophylli» e dove i due fiori sono associati, mentre la coppia del successivo v. 663 si trova in *Naturalis historia* XXI 40 dove a proposito della piante odorose ma che non si usano nelle ghirlande si legge: «ut irim atque saliuncam [...] nobilissimi odoris utramque». La terzina successiva sembra interamente tratta dal *Polifilo*: il «gausamino» è solo a p. 100 e ad esso Ceresa affianca la rosa, il fiore più comunemente citato; per il v. 666 si veda, nella pagina successiva, il seguente passo: «et di fragranti fiori di lili convallii et di narciso tutto florulato»; infine per l'ultimo verso della terzina, di nuovo a pag. 100 si legge: «la coprirono di fiori cedrini, narancei et di limoni odorissimi». Le tre terzine conclusive di quest'elenco sembrano invece tutte elaborate a partire dalla *Naturalis historia*. La terzina vv. 666-669 mostra più chiaramente questa dipendenza attraverso la citazione non dei soli nomi ma anche di caratteristiche delle piante: le parole del primo verso sono motivate dal fatto che il baccaro ha odorosa solo la radice (*Nat. hist.* XXI 29: «Baccar quoque radicis tantum odoratae est»); delle «viole», della «caltha» e del «combreto» Plinio parla nei paragrafi vicini a quello dedicato al baccaro; l'emerocallide infine viene reciso dalla sua pianta perché appartiene a un gruppo di piante che, contrariamente al baccaro, hanno odorosi i rami e le foglie (*Nat. hist.* XXI 59: «Et ramis autem et folio odorata sunt»). In alcuni casi sembra che le piante siano raggruppate in base a un criterio tematico. Il v. 671 sembra il verso dei fiori lodati dai poeti dell'antichità: per il polio si legge: «Vestibus interponi eam gratissimum, sicut apud Graecos polium herbam, in clutam Musaei et Hesiodi laudibus ad omnia utilem praedicantium superque cetera ad famam etiam ac dignitates, prorsusque miram, si modo, ut tradunt, folia mane candida, meridie purpurea, sole occidente caerulea aspiciuntur» (*Nat. hist.* XXI 44) e a proposito dello zafferano: «Troianis temporibus iam erat honos ei; hos

di saliunca et iri instrophīata,	663
di rose rorulenta et gausamino, di liliī convalliī et di narciso, di naranceo, limonio et fior cedrino,	666
di baccar radical ben circumciso, di viole, di calta et di combreto, hemorocalle alla lui pianta exciso,	669
di amaraco, heliochriso et nictegreto, di polio, croco, di hyacintho et loto, di verde aloro e aegiptico mirteto,	672
di ciano, amarantho, helenio et potho, typho, anemone, oenanthe et fior di Giove, di lychne, leucantemo et meliloto.	675
Vorei cose seguir stupende et nove co' versi benché rozzi, inculti e scabri ma visa opra non mai me tira altrove.	678

672 verde] *Nel ms. la e finale risulta dalla correzione di una precedente i.*

certe flores Homerus tris laudat loton, crocum, hyacinthum» (*Nat. hist.* XXI 34). Infine i fiori citati nell'ultima terzina sono quasi tutti fiori propri della primavera (*Nat. hist.* XXI 65: «*oenanthe*», «*anemones*») e dell'estate (*Nat. hist.* XXI 67-68: «*lychnis*», «*Iovis flos*», «*tiphon*», «*pothos*», «*cyanus*», «*amaranthus*»); le rimanenti sono comunque piante usate nelle corone («*helenium*» *Nat. hist.* XXI 59; «*leucanthemum*» al paragrafo 60 e «*melilotos*» al paragrafo 63).
663 *instrophīata*. 'Coronata' (GDLI, vol. VII, s.v. *instrofiato*, dal lat. *in-strophium* 'nastro, corona'; l'aggettivo ha diverse occorrenze nel *Polifilo*).

E sobtiglietti et modefacti labri,
depicti di muricea infectura,
non degnan Giove pur che li sublabri. 681

Chi mai puose co gli occhi intenti cura
ad canusina et ad milesia lana,
di purpurissa et dibapha tinctura? 684

Chi in rupe mai di Colcho et plaga hispana,

682 occhi] *La seconda c è aggiunta in interlinea.*

679–680 *E... infectura*. I versi citano il seguente luogo del *Polifilo*, tratto dalla descrizione di Polia: «gli labelli della quale non tumidi, ma m<a>defacti et depicti de muricea tinctura» (*HP*, p. 137); la lezione dell'elegia è giustificata da quella dell'incunabolo, che ha infatti «modefacti». Il termine «infectura» è un sostantivo del latino medievale che significa 'tintura' e si trova anche nell'*Hypnerotomachia*.

681 *non... sublabri*. 'Non fanno degno neanche Giove di baciarli' (GDLI, vol. XX, s.v. sublabrare).

683 *canusina... lana*. Plinio ricorda queste varietà di lana come quelle che godono di maggiore notorietà: «tertium locum Milesiae oves optinent» e «circa Tarentum Canusiumque summam nobilitatem habent» (Plinio, *Nat. hist.* VIII 190). Perotti ricorda la lana di Canosa ma non quella milesia (Perotti, *Cornu copiae*, II 541).

684 *di... tinctura*. Di queste due tinture parlano sia Plinio che Perotti. Il *purpurissum* era un colore usato dai pittori ottenuto immergendo contemporaneamente nella tintura creta argentaria e stoffe da tingere con la porpora; la creta argentaria faceva assorbire il colore più rapidamente (Plinio, *Nat. hist.* XXXV 44-45; Perotti, *Cornu copiae*, II 581). La *dibapha* era invece la porpora tinta due volte (Plinio, *Nat. hist.* IX 137; Perotti, *CC* II 596). Sono entrambi colori purpurei e molto pregiati e costosi. In entrambi i testi le due tinture sono citate in luoghi diversi e l'accenno di questo verso è così breve che non è possibile riconoscerne uno come fonte (se a indirizzare verso Plinio può essere l'analogia con il verso precedente, verso Perotti invece la maggiore vicinanza, se non contiguità, dei due passi e l'uso del termine *tincturam*, al par. 596, r. 4). L'autore ha riunito in questo verso le tipologie più intense e più pregiate di tintura color porpora.

685–690 *Chi... inopia*. Queste due terzine sono basate sui paragrafi che la *Naturalis historia* dedica al minio (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 111-122). Quelli citati nella prima terzina sono tutti luoghi dove si trova il minio: «reperiri autem iam tum in Hispania [...], item apud Colchos in rupe quadam inaccessa [...], optimum vero supra Ephesum» (XXXIII 114); «in Carmania [...] in Aethiopia» (XXXIII 118); infine per quanto riguarda l'«Hisapone» del v. 687, questa forma deriva da una variante

in Ephesi, Carmania, in Aethiopia,
in Hisapone o in region più strana 687

in picciol vide o in affluente copia
in fodine argentarie il militone
di che hebbe il mondo longo tempo inopia? 690

687 Hisapone] Sotto la a e dopo la e finale si vede rasura: sotto la a sembra vi fosse una p; alla fine della parola una a.

erronea del pliniano «Sisaponensi» che designa la regione della Spagna dove si trovava la miniera di minio più famosa («celeberrimo Sisaponensi regione in Baetica miniario metallo»; nell'edizione critica del testo pliniano la forma senza 's' iniziale è presente tra le varianti riportate in apparato, essa però non compare negli incunaboli finora consultati mentre è attestata ad es. nel volgarizzamento di Landino). Per le «fodine argentarie» si veda per es. l'inizio del passo pliniano dedicato al minio: «In argentariis metallis invenitur minium quoque» (XXXIII 111); l'autore sostituisce il «metallis» con il sinonimo «fodine». Per quanto riguarda la forma «militone» si dovrà fare riferimento, all'interno della trattazione pliniana del minio, al seguente passo che segue la menzione dell'ocra rossa: «Milton vocant Graeci miniumque cinnabarim». Negli incunaboli pliniani la variante «milton» è ben attestata; il «militone» del v. 689 del *Delfilo* deriverà probabilmente da una lezione simile. Tuttavia, come si è visto, secondo il testo critico della *Naturalis historia*, il nome «milton» viene usato dai Greci per l'ocra rossa e non per il minio. Dal momento che gli altri dati presenti in queste due terzine (per es. l'indicazione dei luoghi) inducono a ritenere che l'autore intendesse parlare del minio, è possibile che l'uso del termine che designa l'ocra sia dovuto a una corruzione nel testo pliniano che Ceresa leggeva o a una confusione dell'autore stesso. Per quanto riguarda l'ultimo verso di queste due terzine, Plinio attesta che il minio era un colore di grande prestigio (XXXIII 111 «et nunc inter pigmenta magnae auctoritatis et quondam apud Romanos non solum maximae, sed etiam sacrae»; XXXIII 115 «auctoritatem coloris fuisse non miror»): veniva usato nella pittura, nella scrittura libraria e monumentale e per dipingere le statue delle divinità; che Roma ne controllava con attenzione la produzione, la lavorazione e il commercio (XXXIII 118: «nullius rei diligentiore custodia»); che, a causa del costo elevato, si ricorreva a diversi modi per falsificarlo. Il «longo tempo» può essere spiegato per esempio con il ricordo da parte di Plinio dell'indicazione di Teofrasto, che datava la scoperta del minio alla fine del V sec. a.C. (XXXIII 113), e dell'apprezzamento di Omero per quel colore nelle navi dipinte con l'ocra rossa (XXXIII 115).

Chi mai vide in pictura in Sycione
non istuprato da le sorbe trite
sangue di barro et sanie di dracone? 693

O lode di Natura alte e gradite!
tale, e bei labri a vicitar, farebbe
fuori d'alcuna controversia et lite. 696

Non ne' Dorceade più si trovarebbe

695 vicitar] *ms.* uicitare.
farebbe] *ms.* forebbe.

691–693 *Chi...dracone.* 'Chi vide mai in un'opera di pittura nella città di Sicione sangue di elefante e sangue rappreso di serpente, non corrotto dalle sorbe tritate?' («istuprato» è forma prostetica; per il significato si veda: GDLI, vol. XX, s.v. stuprare 2). La fonte principale di questa terzina sono due paragrafi contenuti all'interno del brano pliniano sul minio citato nella nota precedente (XXXIII 116-117). L'ultimo verso designa infatti il cinabro ricalcando, nell'indicazione dei suoi componenti, la descrizione di Plinio: «Sic enim appellant illi sanien draconis elisi elephantorum morientium pondere permixto utriusque animalis sanguine, ut diximus, neque est alius colos, qui in pictura proprie sanguinem reddat» (XXXIII 38). Il v. 692 allude all'usanza di falsificare (o corrompere, che è il significato dell'«istuprato») il costoso cinabro con sorbe trite: «Cinnabaris adulteratur sanguine caprina aut sorvis tritis» (XXXIII 39). La città di Sicione è più volte citata nella *Naturalis historia* in relazione alla pittura (XXI 4; XXXV 15, 16, 75, 77, 109, 123, 127, 146) per esempio come patria di importanti artisti, come possibile luogo di origine della pittura stessa e in particolare in un passo Plinio condensa tutte queste annotazioni in una importante dichiarazione: «diuque illa fuit patria picturae» (XXXV 127).

695 *tale.* Presenta, come il termine «lode» al quale si riferisce, la terminazione del femminile plurale in *-e*, ben attestata nei versi di Ceresa.

farebbe. Il soggetto è il «chi» ripetuto nelle terzine precedenti.

696–697 *Non...coralio.* L'origine di questi due versi risiede in un brano del Colonna: «uno insolente arbusculo di cinabarissimo coralio, quale non s'atrovarebbe alle Orchade insule» cui segue, poco più avanti, in riferimento allo stesso oggetto, l'espressione «ramicoso coralio» (*HP*, p. 103). Colonna dipendeva verosimilmente da un testo pliniano che presentava la variante, diffusa nelle edizioni antiche, «Orcadas» per il nome «Stoechadas» delle isole intorno alle quali si trovava un corallo particolarmente pregiato (Plinio, *Nat. hist.* XXXII 21 «Laudatissimum in Gallico sinu circa Stoechadas insulas») o da un passo del *Cornu copiae* che presenta appunto tale variante (Perotti,

ramo di sì finissimo coraliao,

CC II 576). Il passo di Perotti si trova all'interno dell'ampio brano dedicato alle gemme; il paragrafo in oggetto è dedicato per la maggior parte alla gemma *gorgonia*, che è appunto il corallo, che viene descritto attraverso l'incrocio di diversi passi pliniani (per quanto qui interessa, oltre al passo citato, anche *Nat. hist.* XXXVII 164: «Gorgonia nihil aliud est quam curalium»): «Et Gorgonia, quae nihil aliud est quam corallium, ita appellata quoniam corallium extractum aquis ex ligno durescit in lapidem, quomodo Gorgonis capite ostenso cuncta lapidescere solebant. Nota est Persei ac Gorgonis fabula, de qua inferius disseremus. Corallium in mari Rubro gignitur, et in Persico, quod uocatur Iace» (par. 576, rr. 3-7). La forma «Dorcade» si trova invece in un altro passo di Perotti, anch'esso dipendente dal testo pliniano, come variante del nome «Gorgades» che designa l'isola delle Gorgoni (Plinio, *Nat. hist.* VI 200: «ad Aethiopas Hesperios et promuntorium quod vocavimus Hesperu Ceras, inde primum circumagente se terrarum fronte in occasum ac mare Atlanticum. Contra hoc quoque promuntorium Gorgades insulae narrantur, Gorgonum quondam domus»): «Sed iam ad Medusam et reliquas Gorgones ueniamus: hae Dorcades insulas in oceano Aethiopico sitas habitasse dicuntur contra Hesperidum hortos» (CC VI 235, rr. 1-2). La lezione «Dorcade» presente nel *Delphili somnium*, a meno che non si tratti di un errore del copista, potrebbe essere la variante presente nel testo pliniano letto da Ceresa per il nome «Stoichadas» oppure è possibile che, data la derivazione del nome del corallo «gorgonia» dalle Gorgoni, l'autore abbia sovrapposto (per confusione o intenzionalmente, come ulteriore preziosismo) a queste isole quelle che il mito voleva appunto abitate dalle Gorgoni e note nella lezione «Dorcades», attingendo al passo citato di Perotti o a un'altra fonte in cui tale variante fosse presente. In questi versi sembra comunque che, a partire dal passo del *Polifilo*, di cui viene conservata la struttura, l'autore sia risalito alla propria fonte (o a più fonti insieme). Per i motivi esposti la forma «Dorcade», che è già spiegabile col passo di Perotti, non potrà essere decisiva ai fini della ricerca della fonte pliniana usata dall'autore ma, una volta che questa venisse riconosciuta, dovrebbe essere comunque confrontata coi due luoghi pertinenti, cioè quelli in cui si citano isole che la tradizione tramanda con nomi simili (*Nat. hist.* VI 200 e XXXII 21): infatti qualora essi recassero una variante analoga, l'autore avrebbe potuto derivare tale denominazione direttamente dalla lezione in cui leggeva l'autore antico, senza ulteriori mediazioni. Infine, l'espressione «finissimo coraliao» proviene da *HP*, p. 149 («tra gli mustosi labii simiglianti al finissimo coraliao»), dove è impiegata, come qui, per il confronto con il colore delle labbra e dove segue immediatamente un passo che sarà impiegato poco oltre dal Ceresa («Ancora gli praecisori et gli oculari denti cum gli altri ordinatamente dispositi, piccioli, in colore di copellaceo argento»). I vv. 697-698 hanno pertanto alla base due passi del Colonna: il primo (a partire dal quale l'autore risale alle fonti, almeno a quella più vicina rappresentata dal Perotti) fornisce un'immagine, il secondo uno spunto lessicale.

e a ricercar perduta opra serebbe.

699

Caedino luoco in Papho et in Idalio
li claudiani rossulenti pomi,
o sieno egli in Cythera o in Accidalio.

702

Caedino luoco, tra gl'antichi nomi,

700–702 *Caedino...Accidalio*. L'espressione del v. 701 e il confronto, sul quale è costruita la terzina, con il rossore proprio delle mele 'claudiane' derivano da un passo del Colonna (*HP*, p. 269): «cum la faccia di vermiglio perfusa più che gli melli claudiani russulenti» (GDLI, vol. XVII, s.v. rossulento citando solo il verso del *Delfilo* dà la definizione 'che ha la buccia di colore rosso vivo' e indica la derivazione dal lat. *russilus*, dimin. di *russus*; il passo di Colonna è invece citato sotto la voce 'russulento' per la quale viene fornita la definizione affine di 'che ha colore rosso vivo' e viene indicata la derivazione diretta dal lat. *rosulentus*, deriv. da *rosa*, incrociato con l'aggettivo *russus*. Entrambi gli aggettivi sono da distinguere da 'rosulento', usato dal Colonna, che, come 'rorulento', vale 'bagnato di rugiada'). Pozzi nota che si tratta di una varietà di mela citata anche da Perotti, forse da identificare con le mele 'appiane' di cui parla Plinio. Riporto di seguito i passi rispettivamente di Plinio e di Perotti: «[...] ab Appio e Claudia gente Appiana sunt cognominata. Odor est iis cotoneorum, magnitudo quae Scaudianis, color rubens» (Plinio, *Nat. hist.* xv 49-50) «Similiter ab Appio e Claudia gente Appiana sunt cognominata. Odor his maximus est fere cotoneorum, magnitudo non multo inferior, sed Claudianis rubeus color» (Perotti, *Cornu copiae*, LXXII 5, rr. 9-11). Ora, dal momento che molti degli incunaboli pliniani che ho finora consultato presentano la lezione che confluisce anche nell'opera di Perotti, ritengo si possa precisare il giusto rilievo di Pozzi affermando che il Colonna poteva dipendere o dal testo del *Cornu copiae* o da un testo pliniano che recasse tali varianti. Nel testo corrotto della descrizione pliniana della mela appiana, che deriva il suo nome da Appio, parte delle sue caratteristiche sono attribuite ad una varietà chiamata appunto 'claudiana' assente in Plinio, il cui nome, confortato dall'appartenenza di Appio, poco prima dichiarata, alla *gens Claudia*, deriva da una corruzione della lezione originaria «scaudianis». Per quanto riguarda i luoghi citati nella terzina, essi non sono annoverati da Plinio e da Perotti tra quelli produttori di mele; sono invece tutti sacri a Venere pertanto la collocazione dei «claudiani [...] pomi» presso tali luoghi, legati alla dea della bellezza e dell'amore, potrebbe forse avere la funzione di esaltare la perfezione di questi frutti; è inoltre possibile il rimando o al *Polifilo* dove questi frutti compaiono anche nel ricco giardino di Citera o all'episodio ovidiano dei tre pomi d'oro colti da Venere a Cipro e donati a Ippomene, al quale l'autore allude espressamente ai vv. 1228-1230.

e pyr favoniāna et onychina
o, s'altro advien di più rubor si nomi,

705

rosaceo ardor milesio et, se dechina
per accidente dal lui proprio sito,
vince ogni carnea rosa et molochina.

708

704 *e... onychina*. La grafia «pyr» è un ipercorrettismo dovuto forse all'influenza del sostantivo greco πῦρ, 'fuoco', e dunque allude al colore rosso. La citazione di queste due varietà di pere per il loro colore rosso deriva dalla classificazione di Plinio oppure da quella che da lui trae Perotti, citando letteralmente nei passi che qui interessano. La varietà «favoniana» è infatti caratterizzata come «rubra» nei due testi (Plinio, *Nat. hist.* XV 54: «favoniana rubra, paulo superbis maiora»; Perotti, *CC LXXII* 9, r. 13: «fauoniana, rubra et paulo superbis maiora») mentre l'accostamento ad essa della varietà detta «onychina» (così chiamata perché ha il colore dell'onice) sembra derivare dal fraintendimento da parte dell'autore della sua fonte, quale che fosse, dal momento che nei due testi latini l'aggettivo «purpurea» che segue «onychina» non è riferito a tale nome, come invece sembra avere inteso Ceresa, ma è sostantivato e indica a sua volta una varietà di pera distinta dalla precedente, alla quale è accomunata semplicemente dal fatto di prendere il proprio nome dal colore (Plinio, *Nat. hist.* XV 55: «[...] Signina, quae alii a colore testacea appellant, sicut onychina, purpurea, ab odore myrapia [...]»; Perotti, *CC LXXII* 9, r. 18: «[...] Signina, quae alii a colore testacea appellant, sicuti onychina, purpurea; ab odore myrrhappia [...]). È altresì possibile che, pur essendo l'autore consapevole del diverso colore, la citazione della seconda varietà di pera sia stata aggiunta come riempitivo.

705 *s'altro... nomi*. 'Se accade che si citi qualcos'altro di un rosso più intenso'.

706 *rosaceo... milesio*. Letteralmente 'l'ardore milesio delle rose' e quindi 'il colore rosso ardente delle rose milesie'. Fonti equivalenti potrebbero essere un passo del brano sulle rose di Plinio o uno, da questo dipendente, di Perotti: «Genera eius nostri fecere celeberrima Praenestinam et Campanam; addidere alii Milesiam, cuius ardentissimus colos» (Plinio, *Nat. hist.* XXI 16); «Quae ardentissimi coloris est, non excedens duodena folia, Milesia dicitur» (Perotti, *CC II* 579, r. 9).

705–706 *se... sito*. 'Se questo per caso (GDLI, vol. I, s.v. accidente 12 locuz.), scende (GDLI, vol. IV, s.v. declinare) dalla sua propria condizione'.

708 *vince... molochina*. Queste due varietà di rosa presentano tonalità più chiare rispetto al rosso della rosa milesia: rispettivamente il color carne e il color malva (GDLI, vol. X, s.v. molochino da *molochinus*). L'accostamento di queste due denominazioni di colore per la rosa si trova anche in *HP*, p. 101: «et di carnee o vero molochine rose». Ritengo che il soggetto del verbo «vince» sia il colore delle labbra

Ma il lor genio color, non scolorito
da pallido acetario et rigidezza,
da putre morbo et graveolente sito,

711

offresi tale alla mia mente avezza,
non miratura a tempo o per seniculo

dell'amata e che il significato dell'intero periodo sia il seguente: il rosso delle labbra supera quello delle varietà di pera «favoniana et onychina» e addirittura quello ardente delle rose milesie; qualora il colore delle labbra della donna si allontani dalla propria condizione usuale (cioè appaia meno rosso), vince quello delle più tenui varietà di rosa «carnea [...] et molochina».

709 *genio*. L'autore sembra usare il termine con valore di aggettivo e con il significato di 'nativo, naturale'.

708–709 *non... acetario*. Il termine *acetaria*, di cui «acetario» sembra essere il singolare, indica in Plinio i prodotti dell'orto che non necessitano di cottura e dunque possono essere mangiati crudi (accompagnati, appunto, dall'aceto): «Horti maxime placebant quae non egerent igni parcerentque ligno, expedita res et parata semper, unde et acetaria appellantur [...]» (Plinio, *Nat. hist.* XIX 58). Se è questo il riferimento sotteso ai versi del *Delfilo*, l'uso dell'immagine in tale contesto potrebbe scaturire dal confronto istituito nei versi precedenti, con fiori e frutti: il rosso delle labbra non è attenuato, a differenza di quanto avviene nel caso di mele, pere e rose, dall'accostamento con il colore più spento della vegetazione dell'orto. Non escluderei, ma tale possibilità richiede ulteriori verifiche, che il termine possa essere usato semplicemente nel significato di 'aceto'.

713 *non... seniculo*. Il verso si contrappone all'aggettivo del verso precedente «avezza»: 'non che guarda per breve tempo (GDLI, vol. XX, s.v. tempo 29 locuz.) o da parte di un vecchietto («per» ha valore di introdurre il complemento di agente; «seniculo» è latinismo schietto da *seniculus*)'. La struttura del periodo e in particolare la presenza del verso successivo mi inducono a ritenere che «miratura» non sia il sostantivo femminile antico (GDLI, vol. X, s.v. miratura: s.f. Ant. Sguardo particolarmente intenso; contemplazione, pensiero) bensì il participio futuro latino (da *miror*), di cui appunto il v. 713 sembra essere il complemento oggetto. Ritengo che sia «a tempo» sia «per seniculo» si riferiscano a «miratura», diversamente da quanto ipotizza Pozzi che suggerisce di legare ad «avezza» «a tempo» e a «miratura» «per seniculo», scorgendo in quest'ultimo termine un possibile riferimento alla tarda età del Colonna. La parola «seniculo» è un latinismo per *seniculus*, diminutivo di *senex* usato da Apuleio nelle *Metamorfosi* (Apuleio, *Met.* I 25; Beroaldo glossa con «senecio»); la forma volgare si trova diverse volte nel *Polifilo*, dove è impiegata non solo con valore di sostantivo ma anche di aggettivo. La menzione del *seniculus* in questo verso (dove la sua osservazione è contrapposta a

quale ad gli occhi herculani il canin rictulo,

715 rictulo] *La u è su rasura di una lettera precedente.*

quella abituata e consapevole dell'autore) potrebbe essere motivata dall'allusione a una ridotta capacità visiva.

714 *robidezza*. Il sostantivo è plasmato sull'aggettivo latino *rubidus*.

714–716 *quale... vermiculo*. Il primo verso della terzina istituisce un confronto tra il colore delle labbra dell'amata e le fauci di Cerbero, come suggerisce il riferimento ad Ercole («ad gli occhi herculani», v. 715), per il quale lo scontro con il mostro infernale rappresentò la dodicesima fatica. Inoltre il sostantivo *rictus* è usato in riferimento a Cerbero sia nel passo che al guardiano degli Inferi è dedicato nell'*Hercules furens* di Seneca (v. 798) sia nel racconto ovidiano della metamorfosi di Scilla, le cui gambe sono mutate in cani rabbiosi (Ovidio, *Met.* XIV 65). La difficoltà della terzina è rappresentata dalla identificazione del «reptile vermiculo». Da alcuni autori Cerbero è descritto con serpenti sulle teste, sui colli o nella coda; si vedano ad esempio i seguenti passi di Virgilio e di Seneca: «Cerberus [...] cui vates horrere videns iam colla colubris» (Virgilio, *Aen.* VI 417-419); «Sordidum tabo caput | lambunt colubrae, uiperis horrent iubae | longusque torta sibilat cauda draco» (Seneca, *Hercules furens* 785-787; questo passo è citato letteralmente in Perotti, *Cornu copiae*, VI 256, rr. 10-13). L'espressione «reptile vermiculo» potrebbe dunque alludere, come ipotizza Pozzi, a tali serpi (con un passaggio dal plurale al singolare operato del resto anche in «canin rictulo»); in tal caso i «riposti horrori» indicherebbero verosimilmente i luoghi infernali nei quali si trova il mostruoso cane. Tuttavia esiste forse un'altra possibile interpretazione. Nelle fonti, Cerbero è spesso caratterizzato dalla rabbia, ad es. nei seguenti luoghi: nel libro X delle *Metamorfosi* ovidiane dove, mentre è trascinato da Ercole, Cerbero è agitato da una «rabida [...] ira» (Ovidio, *Met.* VII 413); nella descrizione del filtro velenoso che Tisifone ha preparato usando la bava di Cerbero e che per questo ha tra i suoi componenti la rabbia (Ovidio, *Met.* IV 500-503: «Attulerat secum liquidi quoque monstra veneni, | oris Cerberei spumas et virus Echidnae | erroresque vagos caecaeque oblivia mentis | et scelus et lacrimas rabiemque et caedis amorem») o nel passo già citato della metamorfosi di Scilla, dove la rabbia è attribuita ai cani, paragonati a Cerbero, che prendono il posto delle gambe della fanciulla (Ovidio, *Met.* XIV 64-67: «et corpus quaerens femorum crurumque pedumque | Cerbereos rictus pro partibus invenit illis | statque canum rabie subiectaque terga ferarum | inguinibus truncis uteroque exstante coerctet»); nel libro VI dell'*Eneide* Cerbero afferra «fame rabida» la focaccia soporifera gettatagli dalla Sibilla (Virgilio, *Aen.* VI 421); analogamente nel VI libro delle *Metamorfosi* apuleiane Psiche all'ingresso degli Inferi placa con la prima focaccia la rabbia del mostruoso guardiano (Apuleio, *Met.* VI 20: «offulae cibo sopita canis horrenda rabie»). Ora, vi è un passo

già, per fortuna, in sì riposti horrori
demorsicato il reptile vermiculo.

717

Questi, heumè, vengon contegendo fuori

della *Naturalis historia* in cui Plinio parla della presenza, nella lingua dei cani, di un piccolo verme che, se tolto ai cuccioli, li rende immuni dalla rabbia (Plinio, *Nat. hist.* XXIX 100: «Est vermiculus in lingua canum, qui vocatur a Graecis lytta, quo exempto infantibus catulis nec rabidi fiunt nec fastidium sentiunt»). I vv. 716-717 del *Delfilo* potrebbero forse derivare da questo brano, al quale potrebbe essere incrociato il ricordo dell'episodio già menzionato del XIV libro delle *Metamorfosi*, dove sono attribuiti a Cerbero il sostantivo *rictus* e, seppure indirettamente, la rabbia; quest'ultimo sarebbe un riferimento probabile, considerato anche il sicuro impiego del testo ovidiano da parte dell'autore, ma effettivamente non indispensabile, per la facilità dell'inserimento, in questo contesto, del termine «rictulo» e la ricorrenza presso altre fonti del motivo della rabbia del guardiano infernale. Ad ogni modo, se si accoglie tale ipotesi, il sostantivo «vermiculo» proverrebbe direttamente dal testo latino mentre «reptile» andrebbe considerato aggettivo (GDLI, vol. XV, s.v. rètile). Il riferimento al passo pliniano rappresenta soltanto una possibilità che è incerta per la sua artificiosità, ma che tuttavia riesce forse a spiegare tutti i termini presenti nell'ultimo verso della terzina.

718–720 *Questi... praecisori*. Questa terzina e il secondo verso della successiva derivano dall'incrocio di due passi del *Polifilo*: «piciola bocca [...] gli labelli della quale [...] tegevano la uniforme continuatione degli piccioli et elephantici denti» (*HP*, p. 137) e «ancora gli praecisori et oculari denti cum gli altri ordinatamente dispositi, piccioli, in colore di copellaceo argento, tra gli mustosi labii simiglianti al finissimo corallo». Il primo estratto proviene da una pagina frequentatissima dall'autore del *Delfilo* e tra le parole qui tralasciate vi è il segmento «m<a>defacti et depicti de muricea tintura» citato ai vv. 679-680; il secondo contiene invece il paragone con il «finissimo corallo» citato ai vv. 697-698. Dal primo passo Ceresa riprende le parole «tegevano la uniforme continuatione», dal secondo «praecisori» (significa 'incisivi' ed è un latinismo dal latino tardo *praecisor*; si veda GDLI, vol. XIV, s.v. precisóre) e «copellaceo argento»; quest'ultima espressione indica l'argento purissimo, infatti l'aggettivo «copellaceo», che corrisponde alla locuzione 'di coppella' (che esprime la qualità raffinata, purissima dell'oro o dell'argento), è formato da Colonna sul sostantivo 'coppella' che designa uno strumento, a forma appunto di piccolo recipiente, impiegato nel processo di affinazione dell'oro e dell'argento (GDLI, vol. III, s.v. coppella, copèlla). Proseguendo nel confronto, il diminutivo «denticini» del *Delfilo* è influenzato dall'aggettivo «piccioli» ripetuto in entrambi i luoghi del *Polifilo* mentre il paragone dei denti con l'avorio dall'aggettivo «elephantici» che si legge nel primo passo.

718 *Questi*. Si riferisce ai «bei labri» del verso 695.

la uniforme continuatione
de tutti e denticini et praecisori.

720

O dil purato ciel propugnacione,

contegendo fuori. Dovrebbe significare ‘nascondendo esternamente’ (per tale valore di «fuori» avverbio si veda GDLI, vol. VI, s.v. fuori 15). Le lodate labbra coprono e quindi nascondono (da ciò deriva il sospiro dell’amante) un’altra bellezza della donna, i denti, al cui elogio sono dedicati i versi che seguono. Il brano del Colonna che qui si cita presenta la forma «tegendero» ma anche il verbo composto *contego* scelto da Ceresa è ben attestato nel *Polifilo* e in due occorrenze è riferito come qui al corpo femminile, e in particolare alle chiome che velano la fronte o parte del viso (*HP*, p. 327: «et ad alcune la rosea fronte contegevano le anteventule comule»; *HP*, p. 356: «et supra li torculari crinuli parte dilla venustissima fronte cum densa sobole et spiroso cumulamine praenitendo anteventuli et umbriculariamente contegenti fina alle exigule aure»).

721 *O...propugnacione*. ‘O difesa del cielo limpido’ (GDLI, vol. XIV, s.v. propugnacione). Il poeta si rivolge qui alle labbra che, coprendoli, proteggono i denti, che vengono assimilati per il loro splendore al cielo limpido e, nel verso successivo, all’avorio dell’India e all’argento più puro. Mi sembra che il termine «propugnacione» riveli l’influenza della fonte indicata da Pozzi per il passo dell’*Hypnerotomachia* che qui si cita, e cioè il seguente luogo della *Comedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio: «la cortese bocca, difendente alla vista co’ bellissimi labbri gli argentei denti» (Boccaccio, *Ameto* IX 24). Le parole di Boccaccio tuttavia, in particolare il segmento «difendente alla vista», potrebbero riemergere in questo verso del *Delfilo* nel sostantivo «propugnacione». Come è stato notato a proposito di altri luoghi, anche qui Ceresa sembra incrociare un passo dell’*Hypnerotomachia* con la fonte di Colonna. Infine il «purato ciel» di questo verso potrebbe derivare dal «depurato coelo» nel quale, in un altro passo del *Polifilo*, il brillio delle stelle mattutine è inferiore a quello degli occhi della donna (*HP*, p. 138: «cum due chiarissimi poscia et sagittanti ochii, come stelle matutine nel depurato coelo perlucide»). Si dovrà tuttavia notare che, nella pagina stessa del Colonna da cui deriva la descrizione dei denti, si legge, a poca distanza, «purgatissimo coelo», anche in questo caso all’interno di un paragone tra gli occhi e le stelle (*HP*, p. 149: «cum gli mordaci et festevoli ochii, più chiari che lucente stelle nel purgatissimo caelo»). Pare dunque verosimile che Ceresa sia partito dalla descrizione dei denti di *HP* p. 149 (dalla quale è forse risalito alla fonte boccacciana) e dai periodi circostanti e che in questi ultimi egli abbia trovato un’espressione, «purgatissimo coelo», che gli ha fornito lo spunto per un’immagine che egli affida a termini più vicini a quelli di un altro passo del *Polifilo* (*HP*, p. 138).

d'indico avorio et copellaceo argento
u' ogni altra perderiassi al paragone!

723

Il favore hoggimai vien per vui spento

722 *d'indico avorio*. A quanto è stato detto a proposito di questo segmento nella nota ai vv. 718-720 si aggiunge che la specificazione «indico» potrebbe essere stata influenzata ad es. dalla precisazione pliniana circa la maggiore abbondanza di zanne di elefante in India (Plinio, *Nat. hist.* VIII 7: «etenim rara amplitudo iam dentium praeterquam ex India reperitur; cetera in nostro orbe cessere luxuriae»).

copellaceo argento. Si veda la nota ai vv. 718-720.

724–741 *Il... Acarnania*. In queste terzine vengono citate perle celebri dell'antichità o provenienti da luoghi noti per la loro produzione. Il tradizionale paragone dei denti della donna con le perle si trova nell'*Hypnerotomachia* in tre passi, due dei quali inoltre parlano, come il v. 725, di perle orientali. Il primo proviene da pagine dell'opera del Colonna intensamente presenti nel *Delfilo* e in particolare segue immediatamente il primo dei due brani citati a proposito delle due terzine precedenti: «Perché io pensiculatamente praesumeva che negli labri gratiosi altro non fusse se non per gli lactei denti lucente perle, et per el fragrante anhelito calidissimo mosco, et per la suave voce Thespis cum le nove figliole». Di questo brano l'autore aveva già citato il «calidissimo mosco» al v. 650 e l'ultimo parte al v. 635, dunque la descrizione della fanciulla amata ha impiegato tutti e tre gli elementi relativi alla bocca evocati in questo periodo del *Polifilo*: i denti simili a perle, il profumo che spira dalla bocca e il parlare pari a quello delle Muse. Il secondo passo è il seguente: «Et nel parlare venusta, cum angelici accenti, cum la purpurante bucca latibulo di omni fragrantia apotheca di orientale perle, seminario uberrimo di enucleate et dulcicule parolete, tempestivamente mulcendo deliniva omni mia mentale inquietudine (parlare sencia dubio da impiacevolire il terrifico aspecto di Medusa [...] et acquietando mansuefare overo cicurire le saevissime fere di Libya [...])» (*HP*, p. 229). Anche in questo caso il paragone dei denti alle perle è accostato al tema della fragranza che accompagna le parole della donna e a questo si aggiunge quello della capacità mitigatrice della donna anch'esso ripreso da Ceresa proprio citando da questa pagina l'esempio delle fiere della Libia. Infine l'ultimo brano nel quale si trovi il paragone tra i denti e le perle è il seguente, che presenta ancora una volta anche l'accenno al colore purpureo delle labbra e al profumo che promana dalla bocca: «Et, incluso modestamente in quel choro di orientale perle quel spiramine moscoso et tra gli purpuranti labri detento, se quietoe» (*HP*, p. 456). Gli episodi citati nelle terzine successive sono tutti ricordati dal Colonna in diversi luoghi della sua opera e sono raccontati da Plinio nel brano della *Naturalis historia* dedicato alle perle (Plinio, *Nat. hist.* IX 104-123) e da Perotti in paragrafi del *Cornu*

de l'orientali monstruose perle
et vassi gloria lor qual fumo al vento

726

ché sciò di suo valor forian qui sterle

copiae che si rifanno al testo pliniano (Perotti, *Cornu copiae*, I 396 e 401-402).

724 *Il favore*. 'Il prestigio, la fama'.

727-732 *ché...idolatra*. 'Poiché so che del loro valore sarebbero prive in questa situazione (cioè nel confronto con i denti della donna) le gemme di Servilia e di Cleopatra, se ella si trovasse ancora occupata a ingerirle di nuovo (e dunque le perle potessero ancora essere sottoposte al confronto; per «risorberle» si veda GDLI, vol. XVI, s.v. risorbire 'ingerire di nuovo un liquido aspirandolo con le labbra' dove sono citati ad esempio questi versi) o quella perla rimanente, tagliata in due che, con ostentazione meno orrida (GDLI, vol. I, s.v. atro 2) pose nel Pantheon a beneficio dell'idolatra'. Per la spiegazione del v. 727 rimando alla nota appositamente dedicata. L'esempio di Servilia proviene da un passo dell'*Hypnerotomachia*: «sopra la cervice coartati di orientale perle, alla quale ceda quella che Iulo comparò per la cara Servilia» (HP, p. 270). Il resto di queste due terzine è dedicato all'episodio delle perle di Cleopatra. Di questo il Colonna cita, in due luoghi tra loro distanti della sua opera, due diverse sequenze, in entrambi i casi per istituire un confronto con altre perle: «tre crassissime perle innextrulate di seta cyanea, quale Cleopatra non hebbe ad risolvere in potione» (HP, p. 136) e «exigule aure; dalle quale pendevano due ostentose margarite, quale ad essa nel Pantheon il dissecto unione a Roma non pendeva» (HP, p. 356). Il collegamento tra le due perle presente nei versi del *Delfilo* dimostra però che Ceresa conosceva l'intero episodio, che è raccontato da Plinio in *Naturalis historia* IX 119-121 e ripreso da Perotti in *Cornu copiae*, I 402, rr. 1-14: poiché Antonio voleva vedere fino a che punto potesse arrivare la ricchezza di una cena di Cleopatra, questa promise che avrebbe consumato in una sola cena dieci milioni di sesterzi e a questo scopo il giorno successivo prese le sue due perle, che erano le più grandi di ogni tempo, ne sciolse una nell'aceto e la bevve; il giudice della scommessa impedì che la regina, dichiarata vincitrice, ripetesse l'operazione con la seconda perla, che venne divisa in due parti che furono usate per ornare le orecchie della statua di Venere posta nel Pantheon a Roma. Cito dalle due fonti la parte finale del racconto che qui più interessa: «Ex praecepto ministri unum tantum vas ante eam posuere aceti, cuius asperitas visque in tabem margaritas resolvit. Gerebat auribus cum maxime singulare illud et vere unicum naturae opus. Itaque expectante Antonio, quidnam esset actura, detractum alterum mersit ac liquefactum obsorbuit. Iniecit alteri manum L. Plancus, iudex sponsionis eius, eum quoque parante simili modo absumere, victumque Antonium pronuntiavit omine ratio. Comitatur fama unionis eius parem, capta illa tantae quaestionis victrix regina, dissectum, ut esset in utrisque Veneris auribus Romae

le gemme di Servilia et Cleopatra,
s'egla le fuosse anchora ad risorberle,

729

o quel che, con ostentation meno atra,
rimanente unïon dopio disecto
ripuose nel Pantheo ad idolatra

732

et quei che, anchora cum magior neglecto,

in Pantheo dimidia eorum cena» (Plinio, *Nat. hist.* IX 120-121); «ex praecepto eius ministri unum duntaxat uasculum aceti ante eam posuissent, spectante Antonio quid nam agere uellet, detractum ex auribus alterum unionem in uasculum mersit, ac mox liquefactum absorbit; iniecerat alteri manum ut idem faceret, sed nequaquam id passus est sponsionis eius iudex L. Plancus, uictum que Antonium pronuntiauit. Is postea unio qui superfuit, dissectus in duas partes, in utrisque Veneris auribus Romae in Pantheo positus fuit» (Perotti, *CC* I 402, rr. 8-14). I versi del *Delfilo* mostrano forse qualche affinità in più con le parole di Perotti: il v. 731 corrisponde precisamente, con inversione all'interno di ciascuna delle sue due parti, al segmento «unio qui superfuit, dissectus in duas partes» del *Cornu copiae* quindi rispetto al semplice accostamento, presente anche nel Colonna, tra *unio* e *dissectum* (che nasconde forse un gioco di contrapposizione dal momento che il significato principale di *unio* è quello di 'unità') si hanno anche «rimanente» che traduce «qui superfuit» e «dopio» che ricalca «in duas partes», specificazioni non esplicitate nel testo pliniano; inoltre il «ripuose» del v. 732 traduce il «positus fuit» di Perotti laddove Plinio esprimeva diversamente il medesimo concetto. Concludo l'analisi di queste terzine notando che l'impiego al v. 730 del sostantivo «ostentation» potrebbe essere stato influenzato dall'aggettivo «ostentose» del Colonna (GDLI, vol. XII, s.v. ostentoso). 727 *di... sterile*. 'Del loro valore sarebbero prive in questa situazione (cioè nel confronto con i denti della donna)'. La forma sincopata 'sterla', di cui «sterle» è il plurale, è una forma femminile antica dell'aggettivo 'sterile' che qui è usato nell'accezione di 'scarso o privo di una qualità' (GDLI, vol. XX, s.v. stérile 7). L'aggettivo «suo» assume il valore plurale di 'loro' (GDLI, vol. XX, s.v. suo 17) ed è riferito non ai denti della donna ma ai soggetti che seguono nei versi successivi.

733–735 *et...pecto*. Questa terzine ricorda la perla inghiottita da Clodio di Esopo. Anche questo esempio è brevemente citato dal *Polifilo* ma questa breve menzione è fonte insufficiente, innanzitutto per l'assenza di riferimenti alle perle: «et al frugale et triumphante convito quale nunque fece Clodio tragoedo» (*HP*, p. 111). L'episodio è raccontato da Plinio, e ripreso da Perotti (Perotti, *CC* I 402, rr. 14-17), immediatamente dopo quello delle perle di Cleopatra: «Non ferent hanc palmam spoliabunturque etiam luxuriae gloria. Prior id

alto choragio et apparato egregio,
Clodio di Esopo si rinchiuse in pecto.

735

Caeda qui la thorace e il regal pregio

fecerat Romae in unionibus magna taxationis Clodius, tragoedi Aesopi filius, relictus ab eo in amplis opibus heres [...], et quidem nulla sponsione ad hoc producto (quo magis regium fiat), sed ut experiretur in gloriam palati, quidnam saperent margaritae. Atque ut mire placuere, ne solus hoc sciret, singulos uniones convivis quoque absorbendos dedit». Ritengo che il termine «neglecto», da *neglectus*, possa essere reso con ‘noncuranza’ e faccia riferimento all’ostentazione ancora maggiore dovuta al fatto che il gesto di Clodio non era legato a scommesse. Nel v. 734 il termine «choragio» è il latino *choragium* che significa ‘apparato’; si ha dunque una dittologia sinonimica i cui membri sono disposti chiasticamente. Questa terzina deriva dal racconto pliniano nel quale si trovano importanti dettagli assenti nel testo di Perotti e cioè la specificazione che lo stesso Clodio volle personalmente assaggiare le perle e la giustificazione di una ancora maggiore ostentazione di lusso rispetto all’episodio precedente. Infine si noti che Colonna definisce, probabilmente per un errore nella tradizione delle fonti, Clodio stesso «tragoedo» mentre Ceresa dice correttamente Clodio figlio di Esopo.

733 *quei*. È una forma antica del pronome dimostrativo ‘quegli’ (GDLI, vol. XV, s.v. *quégli* ant. *quéi*, *quélli*) ed è usato qui per cosa inanimata poiché si riferisce a «union» (v. 731).

736–738 *Caeda...fregio*. ‘In questa situazione ceda la corazza e l’ornamento regale collocato nel tempio di Venere Genitrice con quanto più poté produrre la Britannia’. Questa terzina ricorda la corazza dedicata da Cesare nel tempio di Venere; essa è citata anche dal Colonna (*HP*, p. 362: «induto di thorace d’oro quale il divo Iulio di Britannia non portoe né dedicoe alla genitrice nel suo templo») tuttavia il fatto che nel *Delfilo* sia inserita tra gli esempi celebri di perle rende questo passo del *Polifilo*, che ad esse non fa menzione, fonte insufficiente. Questi versi derivano dunque o direttamente da un paragrafo della *Naturalis historia* oppure, con pari possibilità, dal passo di Perotti che lo riporta letteralmente: «In Britannia parvos atque decolores nasci certum est, quoniam Divus Iulius thoracem, quem Veneri Genetrici in templo eius dicavit, ex Britannicis margaritis factus voluerit intellegi» (Plinio, *Naturalis historia* IX 116; nel *Cornu copiae* il passo è in I 401, rr. 4-6). Il sostantivo «thorace» ‘corazza’ (GDLI, vol. XXI, s.v. *torace*) mantiene la grafia dell’originario latino *thorax* impiegato dalle fonti; il termine «pregio» potrebbe avere in questo contesto il significato di ‘trofeo’ (GDLI, vol. XIV, s.v. *prègio* 2), con riferimento all’intero oggetto e dunque valore sinonimico rispetto a «thorace», oppure quello di ‘ornamento’ (*ivi* 12), quindi con riferimento specifico alla decorazione di perle di cui si dice nel verso successivo. Il secondo verso della terzina sembra alludere al fatto che la Britannia produca perle di qualità non eccelsa, come ricordano le

cum quanto più produr puoté Britania
di Vener Genitrice apposto al fregio,

738

Actio, la Taprobane et Mauritania
et l'Indico oceàno e il Rubro mare,
Bosphoro, Perimula et Acarnania.

741

737 Britania] *Accanto al nome, nel margine interno della carta, si vede una piccola freccia della quale non è però al momento noto il significato.*

fonti. Il termine «fregio», che in senso specifico indica un elemento architettonico decorativo (GDLI, vol. VI, s.v. frégio) ma che qui sostituisce il latino *templum*, potrebbe designare per sineddoche l'intero tempio o in alternativa il suo impiego potrebbe rappresentare un particolare intenzionalmente aggiunto dall'autore. Infine segnalo che la prosodia induce a preferire per la forma del perfetto «puote» l'accento sull'ultima sillaba tuttavia è altresì possibile che essa sia, come avviene nelle altre occorrenze, la forma latineggiante «puòte».

739–741 *Actio...Acarnania*. Questi luoghi sono tutti citati da Plinio come produttori di perle nei paragrafi 106-115 del libro IX; Perotti li ricorda tutti tranne Azio e la Mauretania nei paragrafi 396 e 401 del luogo citato. Infine Colonna cita «Taprobane» e «Perimula» in due passi diversi della sua opera, il primo dei quali segue immediatamente il confronto con la perla del Pantheon: «né mai tale produsse la Taprobane insula di candore conspicue» (*HP*, p. 356); «grosse et orbissime perle (quale non produce Perimula, indico promontorio)» (*HP*, p. 91). Noto inoltre che nelle parole «Rubro mare», che traducono il genitivo pliniano «maris Rubri», il mantenimento del latinismo 'rubro' può essere incoraggiato anche da *Par.* VI 70: «Con costui corse infino al lito rubro». Concludo l'analisi di queste terzine sulle perle con qualche annotazione relativa alla loro elaborazione, in rapporto alle fonti, da parte dell'autore: probabilmente il confronto dei denti della donna con le perle orientali deriva dall'*Hypnerotomachia* e verosimilmente da questo testo proviene anche l'idea di inserire paragoni con perle famose dell'antichità. A questo punto l'autore sarà risalito alle fonti del Colonna o semplicemente sarà andato a cercare i passi relativi alle perle presenti nelle opere enciclopediche di cui si serviva, la *Naturalis historia* di Plinio e il *Cornu copiae* di Perotti. Nella esposizione delle terzine è stata rilevata di volta in volta la maggiore affinità con l'una o con l'altra fonte; in generale ritengo probabile che l'autore abbia lavorato insieme con entrambi i testi tuttavia si può notare che questi versi del *Delfilo* presuppongono il testo pliniano e che solo in alcuni luoghi risultano più vicini a quello mediato dall'opera di Perotti.

O pompa de le cose al mondo rare,
non imprese più mai né più vidute,
da far riserbo o da tener più care!

744

Siam pessumdate homai et prostitute
Iulio, Pompëo, Mythridate et Scauro,

742 *pompa*. Dal momento che gli oggetti rari e preziosi citati nelle terzine circostanti si rivelano sempre incomparabili alla bellezza della donna, ritengo che il termine assuma qui il significato di ‘vanagloria, superbia’ (GDLI, vol. XIII, s.v. *pómpa*² 2).

de...rare. Citazione con *variatio* nel rimante di *RVF CXIX 6*: «però ch’è de le cose al mondo rade».

743 *non...vidute*. ‘Mai conosciute o viste’; per «imprese» si veda GDLI, vol. VII, s.v. *impréso* (part. pass. di *impréndere*), 6.

744 *da¹...riserbo*. ‘Da custodire’ (GDLI, vol. XVI, s.v. *risèrbo*).

745 *Siam*. «Siam» è forma apocopata della terza pers. plur. del cong. presente del verbo essere (‘siano’); il passaggio della *n* finale a *m* è un elemento locale, proprio dell’Emilia (MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 98), incoraggiato qui anche dalla fonetica sintattica dove segue la labiale *p* iniziale di «pessumdate».

pessumdate...prostitute. ‘Mandate in rovina e concesse in cambio di denaro senza riguardo alla loro dignità’ («pessumdate» è latinismo dal verbo *pessumdo*; la forma ‘prostituto’ del part. pass. è antica; GDLI, vol. XIV, s.v. *prostituire*).

746–747 *Iulio...argute*. I versi derivano da un paragrafo della *Naturalis historia* nel quale vengono appunto ricordate le collezioni di gemme – per le quali Ceresa impiega il grecismo *dactyliotheca* (per la forma «dactylothea» si veda più avanti nella nota), che l’autore latino segnalava sottolineando l’origine straniera del termine –, dei personaggi citati: quella di Scauro, quella di Mitridate che Pompeo, dopo averlo sconfitto, portò in trionfò e dedicò in Campidoglio, quella dello stesso Pompeo, e infine le sei che Cesare consacrò nel tempio di Venere Genitrice (Plinio, *Nat. hist.* XXXVII 11: «Gemmae plures primum omnium Romae habuit – quod peregrino appellant nomine dactyliotheacam – privignus Sullae Scaurus, diuque nulla alia fuit, donec Pompeius Magnus eam, quae Mithridatis regis fuerat, inter dona in Capitolio dicaret [...]. Hoc exemplo Caesar dictator sex dactyliotheacas in aede Veneris Genitricis consecravit [...]»). La raccolta di gemme di Mitridate coincideva solo in parte con quella di Pompeo il quale, come si legge nei paragrafi successivi, portò in trionfo anche molti altri oggetti preziosi. La forma «dactylothea» per *dactyliotheca* potrebbe essere un errore del copista oppure potrebbe conservare una variante presente nel testo pliniano impiegato dall’autore; per la presenza di questa seconda possibilità preferisco per il momento non apportare correzioni al testo. Per l’aggettivo «argute» mi pare si possa ipotizzare il significato di ‘raffinate, ricercate’; in

vostre dactylothece tanto argute 747

che di impendio magior, da l'Indo al Mauro,
non duxe per via Sacra o per via Lata
opima spoglia, triumphante lauro. 750

O più ch'altra dil ciel bella et beata,
quanto dil vui valore e honor vien scemo
ne l'impedita lingua hallucinata! 753

alternativa si potrebbe considerare l'accezione di 'sonore, tintinnanti' (GDLI, vol. I, s.v. arguto 6 e 7).

748–750 *che... lauro.* Il «che» introduce una proposizione consecutiva (la quale ha il suo antecedente nel «tanto»), di cui si fornisce la parafrasi: 'che dall'Indo al Mauro nessun trofeo, nessun alloro che celebra il trionfo ne condusse mai una di maggiore valore per la via Sacra o per la via Lata'. Il soggetto della consecutiva è rappresentato da due simboli del corteo trionfale, il quale passava appunto per le vie indicate nel v. 749: l'espressione «spoglia opima» indica, specificamente, le spoglie del comandante nemico ucciso in battaglia e dunque in senso generico qualsiasi trofeo di valore (GDLI, vol. XI, s.v. opimo 5), mentre il «triumphante lauro» è l'alloro con cui venivano coronati i condottieri vittoriosi nel trionfo. In queste due terzine dunque il poeta ritiene che, di fronte alle bellezze della donna amata, siano da disprezzare persino le celebri raccolte di gemme citate, le quali erano così preziose che mai se ne vide condotta in trionfo alcuna di maggiore valore. L'emistichio «da l'Indo al Mauro» è una citazione da *RVF* CCLXIX 4 «dal mar indo al mauro»; mentre «per via Sacra o per via Lata» è tratto in modo puntuale da *Triumphus Fame* I 30, dove si legge all'interno di versi che rievocano l'usanza romana del trionfo.

751 *O... beata.* Sono, con ordine invertito, gli stessi aggettivi di *Inf.* II 53 («e donna mi chiamò beata e bella») e dell'*incipit* di *RVF* XXVIII («O aspectata in ciel beata et bella») al quale più Ceresa si avvicina riprendendo anche il sostantivo «ciel».

752 *vien scemo.* Ritengo che qui «scemo» sia usato come participio passato senza desinenza del verbo 'scemare' (per i participi forti di I coniugazione, formati con l'aggiunta di -o alla radice tematica del presente, si veda SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.2.12.2, p. 1459); il significato sarebbe 'viene diminuito' e dunque 'si perde'.

753 *ne... hallucinata.* 'Nella impacciata lingua confusa'; la lingua del poeta, la sua capacità espressiva è confusa dalla straordinaria bellezza dell'amata (GDLI, vol. I, s.v. allucinato 2) e per questo è impacciata nel riferirne (GDLI, vol. VII, s.v. impedito 5). Le parole «impedita lingua» si trovano già in *HP*, p. 397 «cum la debilitata voce et impedita lingua».

Cose fuor dil mondan capto rapremo
qual privo legno in mar d'ancora e sarte,
sencia vela, governo et sencia remo.

756

756 vela] *Su rasura*.

754 *Cose... rapremo*. Il termine «capto» è un latinismo che viene dal sostantivo deverbale *captus*, *-us* che ha il significato di 'capacità'. Espressioni simili si trovano nel *Polifilo*: «sopra il capto della humana notitia excedente» (*HP*, p. 86); «sopra il capto dil nostro imaginare fue composito» (*HP*, p. 347); «nympha sopra lo humano capto di miranda bellecia» (*HP*, p. 443). Il «mondan capto» indica 'ciò che è contenuto nel mondo, le cose terrene' e forse anche 'la capacità della mente umana'. Tra l'*excursus* sulle perle e quello sulle gemme l'autore aveva inserito una terzina (vv. 742-744) nella quale dichiarava la vanità delle «cose al mondo rare», tra le quali rientrano appunto le perle e le gemme citate che il confronto con la donna aveva dimostrato inferiori. Qui l'autore risponde proprio a quei versi: dal momento che le cose del mondo, anche le più rare e preziose, si dimostrano incapaci di descrivere l'amata, egli dichiara la propria intenzione di rivolgersi alle cose «fuori dil mondan capto».

755–756 *qual... remo*. Nell'atto di attingere a cose non terrene per descrivere opportunamente l'amata, il poeta si paragona a una nave priva di governo e di strumenti. Una simile immagine era stata impiegata per esempio da Dante in *Convivio* I III 5 («Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade») e più volte da Petrarca nei *Fragmenta* (si vedano come esempi *RVF* CXXXII 10-11 «Fra sì contrari vènti in frale barca | mi trovo in alto mar senza governo», CLXXVII 7-8 «quasi senza governo et senza antenna | legno in mar, pien di penser' gravi et schivi», CCXXXV 14 «disarmata di vele et di governo», CCLXXVII 6-8 «mia vita [...] | stanca senza governo in mar che frange, | e 'n dubbia via senza fidata scorta», CCCLXVI 69-70 «pon' mente in che terribile procella | i' mi ritrovo sol, senza governo») tuttavia se nel trattato dantesco era una metafora biografica riferita alle peregrinazioni degli anni dell'esilio e nei versi dei *RVF* si ripete col valore di metafora esistenziale, qui Ceresa usa l'immagine della nave senza governo come variazione sul tema della metafora della scrittura come navigazione. La coppia di sostantivi «ancora e sarte» ritorna più volte nella poesia di Tebaldeo: «per mutar remi, anthenna, ancore e sarte» (Tebaldeo, *Rime* 4, 2); «rotta è l'antenna, l'ancora e le sarte» (*Rime estrav.* 536, 10); «priva de remi, de ancore e di sarte» (*Rime estrav.* 565, 48)

Bellezze non d'altronde exorte et parte

757 exorte] *ms.* exhorte dove la h ipercorretta è poi cassata attraverso una riga che ne taglia orizzontalmente il tratto verticale.

757–762 *Bellezze... vive*. Queste due terzine sono incentrate sulla contrapposizione tra la bellezza naturale e incorrotta, quale è appunto quella della fanciulla amata dal poeta, e quella finta e sgradevole, artificialmente ricercata da alcune donne attraverso l'impiego di prodotti di bellezza o oggetti lussuosi; la seconda terzina riporta alcuni esempi: il primo storico e riferito alla bellezza artificiale, gli altri mitologici e riferiti alla bellezza naturale. Gli esempi dei versi 761–762 si trovano citati come esempi di bellezza naturale all'interno di una elegia di Propertio (Propertio, *Elegiae* I 2) che sviluppa appunto il tema della contrapposizione tra la bellezza originaria e quella artificiale che proprio da questo testo sarà stato tratto dall'autore del *Delfilo*. L'autore antico menzionando le ricordate fanciulle del mito afferma che sicuramente esse fecero innamorare di sé i loro amanti per la loro bellezza originaria e non per quella falsa prodotta dagli ornamenti: «Non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, | Pollucem cultu non Helaira soror; | non, Idae et cupido quondam discordia Phoebo, | Eveni patriis filia litoribus; | nec Phrygium falso traxit candore maritum | avecta externis Hippodamia rotis» (Propertio, *Elegiae* I 2, 15–20). Propertio cita Marpesa non direttamente ma attraverso una perifrasi patronomica, Ceresa invece ne inserisce il nome o perché lo ricordava grazie ad altre letture o magari perché consultava le elegie in una edizione commentata che specificava nelle glosse chi era la figlia di Evenio. In questo caso, dati per il momento questi soli elementi da ricercare nella identificazione di un eventuale commento, potrebbe essere facile ipotizzare, considerata l'importanza per il *Delfilo* della sua edizione apuleiana, Ceresa usasse quello di Beroaldo. Nella glossa di Beroaldo al v. 17 dell'elegia si legge anche la precisazione attesa: «Evenus filiam habuit nomine Marpesam»; si noti inoltre che in tale commento si hanno entrambe le lezioni corrette «Ilairam» e «Phoeben» (a testo si ha «Phoebo» per errore di anticipo). In questa prima fase di edizione del *Delfilo* ritengo preferibile lasciare a testo le lezioni «Ilaria» e «Plebe» del ms. ambrosiano con il proposito di estendere le ricerche almeno relativamente alle lezioni prevalenti per questi nomi all'epoca di Ceresa e con quello di emendare qualora più saldi riscontri indicassero la lettura del commento di Beroaldo o fosse comunque verosimile l'impiego delle lezioni corrette. Un'ultima annotazione riguardo l'influenza del testo di Propertio: anche alcune scelte lessicali presenti in questi versi del *Delfilo* potrebbero essere state suggerite da termini che si leggono nei versi latini, cioè «nativis» per «native», «dulcius» per «in sé dolce» e «nulla [...] arte» per «ad arte». Per quanto riguarda Poppea, la sua menzione in questo contesto è probabilmente dovuta alla sua abitudine, ricordata nella *Naturalis historia*, di fare il bagno nel latte d'asina per rendere morbida la pelle (Plinio, *Nat. hist.* XI 238, dove il soggetto è *lac*: «Conferre aliquid et candori in mulierum cute existimatur. Poppaea certe, Domiti Neronis coniunx, quingentas per

che dal lor genio, in sé dolce, native,
non pur factitie o adulterine ad arte;

759

non qual' di Popea, et feculente et schive,
ma di Marpessa, Ilaria, e Hipodamia,
et qual' di Plebe intemerate et vive.

762

Non è ingegno qua giù che se gl'invia,

763 gl'invia] *Nel ms. la u sembra risultare da una correzione: il primo tratto sembra fosse un ulteriore tratto della n mentre il secondo era forse una t (di cui conserva l'attacco iniziale mentre il tratto orizzontale è stato eraso).*

omnia secum fetas trahens, balnearum etiam solio totum corpus illo lacte macerabat, extendi quoque cutem credens» e XXVIII 183 «Cutem in faciem erugari et tenerescere candore custodito lacte asinino putant, notumque est quasdam cottidie septies genas custodito numero fovere. Poppaea hoc Neronis principis instituit, balnearum quoque solia sic temperans, ob hoc asinarum gregibus eam comitantibus»; dal primo passo trae letteralmente Perotti in *Cornu copiae*, v 73, rr. 1-5).

757 *exorte... parte*. È una dittologia sinonimica che significa 'sorte e nate'; è formata da due latinismi: «exorte» è il participio passato del verbo *exorio* (il GDLI registra la forma 'esòrto' GDLI, vol. V, s.v. esòrto), e «parte» del verbo *pario*.

759 *non... arte*. 'Non già costruite o adulterate artificiosamente' (GDLI, vol. V, s.v. fattizio 1; GDLI, vol. I, s.v. adulterino 4; GDLI, vol. I, s.v. arte 19 locuz.).

760 *qual'*. Forma apocopata di 'quali'; si riferisce a «bellezze».

et¹... schive. 'Impure e fastidiose' (GDLI, vol. V, s.v. feculento; GDLI, vol. XVII, s. v. schivo 3).

762 *intemerate... vive*. Si contrappone alla coppia «et feculente et schive» riferita a Poppea, esempio di bellezza artificiosa, e significa 'incontaminate e intense' (GDLI, vol. VIII, s.v. intemerato 4; GDLI, vol. XXI s.v. vivo 10).

762–764 *Non... stria*. La terzina allude alle due più elevate abilità intellettuali dell'uomo – il pensiero (v. 763) e la parola, pronunciata (v. 764) o scritta (v. 765) – le quali risultano tuttavia incapaci di misurarsi opportunamente con la bellezza suprema della donna. Questo dunque il significato: 'non esiste sulla terra un ingegno che si dirige a ciò (GDLI, vol. VIII, s.v. inviare 8 intr. con part. pronom.), una lingua abile che ne riferisca compiutamente né una canna di Cnido o Menfi che lo scriva'. La specificazione «di fer» riferita a «lingua» indica verosimilmente la forza, la robustezza metaforica dello strumento espressivo, e dunque la sua abilità o efficacia. L'espressione si legge anche nell'*Inamoramento de Orlando* (II XXIV 10, 1: «Lingua di fero e voce di bombarda»), dove la «lingua di fero» è invocata da Boiardo, insieme alla «voce di bombarda» come mezzo

lingua di fer che ne ragioni a pieno
né che di Gnido et Memphi arundo il stria.

765

Volto sopra il mortal corso sereno

765 Gnido] *La i è scritta su rasura di una lettera precedente, che sembra fosse una o.*

espressivo adeguato al contenuto, cioè al racconto di una battaglia. La ripresa potrebbe riguardare il solo aspetto lessicale, al quale sarebbe stato poi associato un significato in parte diverso dal momento che all'autore di questi versi non serve evocare una lingua dura, aspra, capace di riferire una battaglia, bensì una lingua efficace, seppur insufficiente al compito, per rapportarla all'ineffabilità della bellezza della donna; si ricordi inoltre il modello virgiliano rappresentato dalla «ferrea vox» (*Aen.* VI 626). L'ultimo verso della terzina deriva dall'incrocio di due fonti, un passo della *Naturalis historia* e un epigramma di Marziale, relative all'uso della canna come strumento scrittorio. Il passo pliniano di seguito citato ricorda quelle di Cnido come le più apprezzate: «Chartisque serviunt calami, Aegyptii maxime cognatione quadam papyri. Probatiores tamen Cnidii et qui in Asia circa Anaeticum lacum nascuntur» (Plinio, *Nat. hist.* XVI 157). L'epigramma di Marziale ricorda invece le canne di Menfi: «Dat chartis habiles Memphitica tellus; | texantur reliqua tecta palude tibi» (Marziale, *Epigr.* XIV 38). I due passi sono citati insieme in un brano di Perotti, dove però manca la menzione delle carte di Cnido che confluisce nel *Delfilo* (Perotti, *CC* XXIII 3, rr. 6-8), e nel commento di Beroaldo alle parole «Nilotici calami» (Apuleio, *Met.* I 1) citate da Ceresa alla fine della prosa latina. Pozzi spiegava il verbo «stria» con il significato di 'polire, levigare' tuttavia mi pare che esso possa avere qui semplicemente il significato di 'tracciare con linee' e dunque 'vergere, scrivere'. Noto infine che la terzina può essere confrontata con *RVF* CCCVII 9-10: «Mai non poria volar penna d'ingegno, | nonché stil grave o lingua [...]».

766–768 *Volto... terreno.* L'interpretazione della terzina, in particolare dei primi due versi, è incerta e pertanto mi limito per il momento ad accennare ad alcune possibili spiegazioni. Nel primo verso, che ricorda *RVF* LXXI 60 «occhi sopra 'l mortal corso sereni», «volto» potrebbe essere sostantivo; in tal caso le parole successive significherebbero, come nel verso petrarchesco, 'sereno in modo sovrumano' e il v. 767 sarebbe riferito a «volto». Inoltre, poiché nella terzina manca un verbo principale ed essa pare collegata alla successiva, si dovrebbe ipotizzare che il poeta si rivolga in questi due versi direttamente al viso dell'amata. In alternativa è possibile che «volto», parallelamente al «sorto» del v. 768 ('innalzato rispetto al fango', dunque 'alle bassezze terrene'; GDLI, vol. XIX, s.v. sórgere¹ 2 e s.v. sórtio¹ 2), sia participio passato; nel v. 767, che rimane di spiegazione incerta in entrambe le ipotesi ma che pare alludere al rasserenarsi del cielo che è uno degli effetti della luminosa bellezza della donna ('dove spesso immagino che il cielo si rassereni'), «ove»

ove apertion dil ciel spesso commento,
sorto da putre fango, atro et terreno,

768

il non subtracto et exporrecto mento
dal divo fronte giù scende a libella,
valleculato, a pieno e al suo submento.

771

potrebbe indicare il luogo verso il quale il viso dell'amata è rivolto. All'interno di tale lettura, è possibile che le parole «sopra il mortal corso» siano state usate da Ceresa in senso letterale, e dunque come complemento di luogo. Questa seconda ipotesi interpretativa della terzina presenta forse il vantaggio di motivare in modo più semplice il legame con la strofa seguente e quello di ravvisare nei tre versi un contenuto uniforme (il mento della donna è rivolto al di sopra delle cose terrene). Infine, è stata considerata la possibilità di separare, al v. 767, la *scriptio* «oue» in «ov'è», ma essa, che non pare comunque contribuire in modo significativo alla comprensione di questi versi, è scoraggiata dall'assenza nel ms. del segno di apostrofo, solitamente presente.

769 *il... mento*. 'Il mento non sfuggente né sporgente'; «subtracto» e «exporrecto» sono due latinismi: «subtracto» dal part. pass. latino *subtractus* (da *subtraho*) di cui conserva non solo il nesso grafico *-ct-* ma anche il vocalismo (questi versi sono citati nel GDLI come unico esempio dell'uso di 'sottratto' nell'accezione di 'sfuggente'; si veda GDLI, vol. XIX, s.v. sottratto¹ 7); «exporrecto» dal part. pass. *exporrectum* del verbo *exporrigo*.

770 *a libella*. 'Libella' è la forma latineggiante (dal lat. *libella* appunto) di 'livella' (GDLI, vol. IX, s.v. libella; GDLI, vol. IX, s.v. livella); essa è usata più volte dal Colonna all'interno della locuzione 'a libella' impiegata nel *Polifilo* e poi in questo verso del *Delfilo* con il valore di 'a livello' che significa 'su uno stesso piano, in modo perfettamente livellato' (GDLI, vol. IX, s.v. livello¹ 21). Il mento della fanciulla dunque non è né sfuggente né sporgente ma perfettamente allineato alla fronte.

771 *valleculato*. 'Che presenta una piccola valle'. Nella descrizione del viso di Polia, Colonna usa il sostantivo 'vallecula', per designare la parte lievemente incavata tra il naso e le labbra (*HP*, p. 137: «Sotto similmente al disteso naso una lepidissima vallecula alla picciola bucca [...] confine seguiva»); ritengo dunque che qui il participio passato derivato da tale sostantivo possa far riferimento, in modo corrispondente, al piccolo infossamento tra il labbro inferiore e il mento nella descrizione del profilo a cui fa riferimento la terzina e prima del punto di maggiore estensione (il sostantivo 'vallecula' impiegato dal Colonna, e da cui poi Ceresa ricava il participio, è un latinismo per *vallecula*, diminutivo di *valles*; nel GDLI è documentata la forma con vocalismo volgare, GDLI, vol. XXI, s.v. vallécola). Noto infine che «valleculato» potrebbe in alternativa alludere alla presenza di una piccola fossetta.

Quivi, non men che altro', strali e quadrella
stringe et tempera, e dardi, et com li pare
ogni anima gentile Amor rapella.

774

Caeda quel di Pompilio a pare a pare

pieno. Indica il punto di maggiore pienezza, estensione (GDLI, vol. XIII, s.v. pièno²).

submento. 'Sottomento'; il termine è composto dal latino *sub* e da 'mento'. Il GDLI cita questi versi del *Delfilo* come unico esempio (GDLI, vol. XX, s.v. subméto).

772–773 *strali...dardi*. I tre sostantivi, tutti e tre impiegati nella tradizione poetica e in questa terzina per indicare le frecce scagliate da Amore per fare innamorare, in senso proprio indicano tre diverse tipologie di frecce (lo strale è una freccia d'arco o da balestra di sezione rotonda, il quadrello una freccia da balestra di sezione quadrata e infine il termine 'dardo' indica in senso generico la freccia; GDLI, vol. XX, s.v. strale; GDLI, vol. XV, s.v. quadrèllo² 5 e 6; GDLI, vol. IV, s.v. dardo 1 e 2). I due verbi significano verosimilmente 'indurisce e sottopone al procedimento della tempera' (GDLI, vol. XX, s.v. stringere 9; GDLI, vol. XX, s.v. temperare 9 e s.v. tèmpera) dunque, poiché questo procedimento è finalizzato a conferire resistenza al ferro attraverso rapidi riscaldamenti e raffreddamenti successivi, le due voci verbali hanno un valore quasi sinonimico.

774 *ogni...gentile*. Si confronti con Tebaldeo, *Rime* 295, 135: «ché ogni anima gentil brama esser sciolta».

rapella. 'Richiama'.

775 *quel...Pompilio*. Ritengo che questo verso possa essere spiegato con un passo del VI libro dell'*Eneide* dove il mento (canuto, come i capelli: v. 809 «crinis incanaque menta») è uno degli attributi, insieme ai rami di olivo e agli arredi sacri, attraverso cui viene indicata, senza citarne il nome, l'ombra di Numa Pompilio che apre la rassegna dei re di Roma (Virgilio, *Aen.* VI 808-812 «Quis procul ille autem ramis insignis olivæ | sacra ferens? nosco crinis incanaque menta | regis Romani, primam qui legibus urbem | fundabit, Curibus parvis et paupere terra | missus in imperium magnum»). L'identificazione è presente per esempio nel commento di Servio, dove a proposito dei capelli e del mento viene ricordata la canizie precoce del re romano (Servio, *In Aen.* VI 808). Probabilmente in questo contesto il mento di Numa Pompilio è citato semplicemente come esempio celebre tuttavia è possibile che tale menzione voglia anche evocare, e quindi mettere a confronto, l'autorevolezza e la saggezza che quel mento precocemente canuto suggeriva per il re romano «primam qui legibus urbem | fundabit» (vv. 810-811) e, come racconta Servio, «qui ferociam populi a bellis ad sacra contulit».

a¹...pare². 'Uno accanto all'altro' e quindi 'in confronto, a paragone'; GDLI, vol. XII, s.v. pare¹ 31 locuz. 'a, al, a un pari' e 'a pari a pari'.

ché no l'antiqua Graetia al lei sciapere
vide mai tocco, supplicando, il pare.

777

Non men debita portio al suo potere
finse et refinse quella gran maestra
da gl'auri et da le tempie al decadere.

780

Omè che il cuore Amor sì me fenestra

777 supplicando] *La o finale risulta dalla correzione di una precedente e.*

776–777 *ché...pare.* L'autore allude all'usanza degli antichi Greci di toccare il mento nelle suppliche citando letteralmente il passo di Plinio in cui essa è ricordata (Plinio, *Nat. hist.* XI 251: «Antiquis Graecis in supplicando mentum attingere mos erat»); «al lei sciapere» corrisponde al latino «mos erat» e dunque «sciapere» andrà inteso nel significato di 'insieme di norme, cultura'.

776 *no.* Equivale, secondo l'uso antico, a 'non' nel negare il contenuto di una proposizione; GDLI, vol. XI, s.v. nò 7. L'uso di tale forma potrebbe essere stato qui favorito dal contesto fonosintattico, e cioè dalla presenza di una successiva consonante liquida (SALVI - RENZI, *Grammatica*, I, XV 1, p. 569).

778–780 *Non...decadere.* 'Una parte non meno adeguata a quanto ella può, modellò e rimodellò quella gran maestra dalle orecchie e dalle tempie alla discesa (dunque, alla parte che scende verso il mento)'. Il complemento oggetto «portio» è un latinismo (GDLI, vol. XIII, s.v. pòrtio) e «debita», che ad esso si riferisce, è voce dotta dal part. pass. lat. *debitus* di *debere* e qui è usata nell'accezione di 'che si addice, adeguata' (GDLI, vol. IV, s.v. débito¹ 5). Per quanto riguarda la coppia «finse et refinse», i due verbi sono usati nel significato originario del latino *finco* ('plasmare, modellare') e del suo derivato *refinco* ('fare, plasmare di nuovo'), composto con la preposizione *re-* che conferisce valore iterativo; la ripetizione del lavoro compiuto dalla natura potrebbe essere motivata dalla realizzazione della parte indicata nei due lati del volto della donna. L'espressione «quella gran maestra» designa la Natura (chiamata 'maestra' anche nel *Polifilo*, in *HP*, pp. 149 e 233: «la maestra natura»); infine «decadere» ha valore sostantivato e dunque indica la parte del viso che scende, appunto dalle tempie e dalle orecchie, verso il mento.

781 *fenestra.* 'Ferisce, squarcia' (GDLI, vol. V, s.v. finestrare, finestrare tr. ant.; il verbo viene dal latino *fenestrare*. Per l'uso transitivo gli unici esempi citati sono questi versi e il v. 1208 del *Delfilo*). L'immagine ricorda quella di *RVF LXXXVI* dove nel primo verso si trova il sostantivo «fenestra» in posizione di rima: «Io avrò sempre in odio la fenestra | onde Amor m'aventò già mille strali» (*RVF LXXXVI* 1-2).

che, vago in un pensier, pongo in oblio
ciò ch'io guatto hor da leva et hor da destra. 783

Dico che sì me sprona erto disio
di oblata cosa ragionar tanto alto
che, di me in bando, ogni altra parte oblio. 786

Auri mie ch'io passai a salto a salto
(ma le pare a Memoria consecrate

782 *vago...pensier*. Ritengo che «vago» sia impiegato nell'accezione di 'intento' (GDLI, vol. XXI, s.v. vago 5).

783 *guatto*. 'Scorgo' (GDLI, vol. VII, s.v. guatare 2).
leva. È il lat. *laeva*.

784 *erto*. 'Arduo da realizzare' (GDLI, vol. V, s.v. erto 7 figur.).

785 *di...cosa*. Il participio «oblata» (dal lat. *offero*) è probabilmente usato nel significato di 'mostrata, offerta alla vista'; è stata valutata la possibilità di una originaria lezione «obliata» dato il ricorrere del motivo dell'oblio in questi versi tuttavia, proprio per le occorrenze del verbo e del sostantivo «oblio», tale ipotesi risulta *facilior* e inoltre poco probabile relativamente alla prosodia poiché in questo verso il participio «obliata» dovrebbe essere considerato trisillabo.

ragionar...alto. Così termina anche un verso petrarchesco, «scorto m'avete a ragionar tant'alto» (RVF LXX 22), dove l'autore si rivolge ai «vagli pensier» menzionati nel verso precedente e che potrebbero aver condizionato la scelta lessicale di Ceresa a favore dell'espressione, di poco precedente, «vago in un pensier» (v. 782); «alto» è aggettivo con valore avverbiale e significa qui 'in modo nobile, sublime' (GDLI, vol. I, s.v. alto¹ 5).

786 *di...bando*. Ritorna il motivo, già emerso nell'elegia, di RVF LXXVI 4: «ch'anchor me di me stesso tene in bando».

787 *passai...salto*². 'Oltrepassai a gran balzi' (GDLI, vol. XII, s.v. passare 47; vol. XVII, s.v. salto 33 locuz., 'a salto a salto'), e dunque 'tralasciai'. Il poeta nella descrizione del volto della donna ha trascurato le orecchie e ora intende rimediare a questa dimenticanza.

788–789 *ma...mai*. Questi due versi citano un passo del *Polifilo* che appartiene a una delle pagine più fittamente riprese: «le parvissime aurechie [...] più belle che mai alla Mimoria fusseron dicte» (HP, p. 137). Questo confronto si fonda sull'idea che le orecchie siano la parte del corpo dedicata alla memoria (affermata in un passo del commento di Servio alle ecloghe virgiliane – *In Buc.* VI 3 «aurem autem ideo, quia memoria consecrata est, ut frons Genio, digiti Minervae, genua Misericordiae» –, ma riecheggiata anche da Plinio nella frase che immediatamente segue quella, citata pochi versi prima da Ceresa, sull'usanza degli antichi Greci di toccare il mento nelle suppliche: «Est in aure ima memoriae locus» Plinio, *Nat. hist.* XI 251) e dunque

non fuor più mai, se presso il ver vi exalto),

789

belle da vui, non pur stalagmiate,
candida cartilago e, a par dil sole,
colma d'ogni valor diaphinitate!

792

O rar vidute, al mondo unice et sole,
picciole, immote et ben festive et praeste

esso significa che non furono mai create orecchie simili a quelle della donna.

790 *non pur*. 'Non solo'; GDLI, vol. XI, s.v. *nonpure* (*nón pure*).

stalagmiate. 'Ornate con orecchini a forma di goccia'; nel *Polifilo* si trovano sia tale aggettivo sia il sostantivo 'stalagmio' ('orecchino a forma di goccia'; dal lat. *stalagmium* che a sua volta viene dal termine greco che significa 'goccia', *σταλαγμός*) da cui esso deriva: «le parve urechie bellissimoamente stalagmiate di varii gioielli» (*HP*, p. 149); «Ancora all'orechie sue ditissimamente erano suspesi nel pertuso exquisitamente dui inextimabili stalagmii di dui grossi carbonculi puri, senza aequivalentia fulguranti» (*HP*, p. 91 nel commento alla quale, in *HP*, vol. II, p. 107, Pozzi glossa il termine semplicemente con 'orecchini'; per i due termini si vedano le rispettive voci del GDLI dove sono citati soltanto i passi del Colonna, GDLI, vol. XX, s.v. *stalàgmio* e *ivi*, s.v. *stalagmiato*).

791 *cartilago*. È un latinismo puro, da *cartilago*. Si veda il seguente passo del Perotti: «Ab auris fit diminutium auricula, quae proprie est cartilago illa circum aurium concauitatem» (Perotti, *CC* II 731, rr. 3-4).

792 *diaphinitate*. L'autore sembra impiegare per questo termine (GDLI, vol. IV, s.v. *diafanità*), ricavato dal sostantivo 'diafano' che deriva dal greco *διαφανής*, l'esito diretto, di uso poetico, precedente all'apocope aplologica, di una ipotetica forma latina, intermedia tra il greco e il volgare, *diaphinitas, -atis*. Dato il confronto con il sole, ritengo che il termine abbia soprattutto il significato di 'luminosità, chiarore'.

793 *rar*. L'aggettivo ha valore avverbiale. È incerto se «rar» sia forma apocopata di 'raro' o di una forma concordata 'rare'.

unice...sole. L'espressione 'al mondo...solo' dipende dai *Fragmenta* è in particolare si trova in *RVF* CLVI 2 «et celesti bellezze al mondo sole»; CLVIII «[...] eran bellezze al mondo sole» e CCCLX 120 «et da colei che fu nel mondo sola». La coppia di aggettivi si trova, ugualmente in fine di verso, in due testi petrarcheschi: attribuita alla Vergine, nella canzone finale a lei dedicata (*RVF* CCCLXVI 133: «Vergine unica e sola») e, alla bellezza dell'amata, nel sonetto CLXXXV «novo habito, et bellezza unica et sola».

794 *festive...praeste*. 'Vivaci e pronte'.

al suon di honeste et simplici parole!

795

Se vui ragioni dal dever son deste,
denuntiatore di futur litiggio
non vellicò le pare ad alcun teste.

798

Se mai dubiò giurar per luoco stigio

795 suon] *La parola è scritta su rasura. Della scrittura precedente si riesce però a scorgere soltanto una o che occupava lo spazio ora compreso tra la u e la o di suon; è possibile che il copista avesse inizialmente scritto la forma non dittongata.*

simplici] *La i finale è scritta sopra una precedente e che è stata cassata con un tratto diagonale.*

798 vellicò] *L'ultima parte della parola è scritta su rasura; della scrittura precedente si legge soltanto la o finale, collocata poco oltre quella attuale.*

le] *Inizialmente il copista aveva scritto anche una i finale poi erasa.*

795 *al...parole.* Le «simplici parole» chiudono il verso già in *Triumphus Fame* I 15 e II 69 («quel ch'io vo' dire in simplici parole?»; «e 'l ciel tener con semplici parole!») e anche in Boiardo, *Inamoramento* I 27 44, 7 («E per dir questo in simplici parole»); «oneste [...] parole» compare nei *RVF* alla fine del sonetto CCXLVI («senza l'oneste sue dolci parole»).

796–798 *Se...teste.* ‘Se i vostri argomenti (che voi avete appreso) sono incitati dal dovere (dunque, alla luce di quanto segue, se alla donna è richiesto di testimoniare) un annunciatore di una lite futura (cioè un accusatore) non sfiorò orecchie pari ad alcun testimone’ (si vedano: GDLI, vol. XV, s.v. *ragión* 8; GDLI, vol. IV, s.v. *destare* 17; GDLI, vol. XXI, s.v. *vellicare*). La terzina fa probabilmente riferimento all'usanza, ricordata da Plinio (in un passo della *Naturalis historia* contiguo alla menzione del legame delle orecchie con la memoria, citata nella nota ai vv. 788-789, e vicino alla descrizione del costume greco di toccare il mento nelle suppliche, riportato ai vv. 776-777) di toccare le orecchie, e in particolare la parte inferiore, ritenuta sede della memoria, di coloro che si intendeva chiamare come testimoni (Plinio, *Nat. hist.* XI 251: «Est in aure ima memoriae locus, quem tangentes antestamur»).

799–800 *Se...alcun.* Numerosi passi dei classici latini contengono allusioni alla consuetudine degli dei di giurare sullo Stige (elenco alcuni esempi: Virgilio, *Aen.* VI 323-324, XII 816; Ovidio, *Met.* I 189 e 737, II 101, III 290; Lucano, *Pharsalia* VI 746; Stazio, *Theb.* VII 160, VIII 30; Apuleio, *Met.* VI 15). Tra le fonti di commento di cui è sicuro l'impiego da parte di Ceresa, in Servio, in Perotti e in Beroaldo se ne trova la spiegazione, coincidente nei fatti fondamentali: Giove aveva stabilito che il giuramento degli dei sullo Stige fosse sacro e che non potesse essere violato; al dio che lo avesse tradito sarebbe stata

caelico alcun, così dubiato havrebbe

800 dubiato] *La o è su rasura di una precedente a.*

sottratta l'ambrosia per un periodo di tempo determinato. La ragione profonda di ciò veniva ravvisata nel fatto che lo Stige indica la tristezza mentre gli dei non conoscono la tristezza ma solo l'eternità e la beatitudine; essi dunque giurano sulla cosa contraria. Riporto di seguito i passi di Servio e quello del commento di Beroaldo (i luoghi di Perotti sono in *Cornu copiae*, III 17, rr. 10-11; VI 272, rr. 11-15 e 275, rr. 1-7) in cui è esposta tale spiegazione: «STYGIOS LACUS Styx palus quaedam apud inferos dicitur, de qua legimus <324> di cuius iurare timent et fallere numen: quod secundum fabulas ideo est, quia dicitur Victoria, Stygis filia, bello Gigantum Iovi favisse: pro cuius rei remuneratione Iuppiter tribuit ut dii iurantes per eius matrem non audeant fallere. ratio autem haec est: Styx maerorem significat, unde ἀπὸ τοῦ στύγερός, id est a tristitia Styx dicta est. dii autem laeti sunt semper: unde etiam immortales, quia ἄφθαρτοι καὶ μακάριοι, hoc est sine morte beati. hi ergo quia maerorem non sentiunt, iurant per rem suae naturae contrariam, id est tristitiam, quae est aeternitati contraria. ideo iusiurandum per execrationem habent» (Servio, *In Aen.* VI 134); «ET FALLERE NUMEN ut supra <134> diximus, sive propter Victoriae favorem, Stygis filiae: nam dicitur statuisse Iuppiter, ut si quis de diis fefellisset eius numen periuro, uno anno et novem diebus ab ambrosia et nectare prohiberetur. ratio autem est quam supra <134> diximus: ideo per Stygem dii iurant, quia tristitia contraria est aeternitati, τὸ στύγγον τῷ μακαρίῳ καὶ ἀθανάτῳ» (Servio, *In Aen.* VI 324); «Iovi formidabiles stigas aquas: Ut poetae canunt, statuit Iupiter si quis fefellisset numen stigas peierassetque per stigas undas ut uno anno et novem diebus ab ambrosia et nectare prohiberetur. Ideo autem hoc fictum creditur: quia tristitia contraria est aeternitati et dii per stigas aquas tamquam rem contrariam iurare formidant: Virgilius. Stigiamque paludem dii cuius iurare timent et fallere numen [...]» (commento di Beroaldo ad Apuleio, *Met.* VI 15). Il timore degli dei di compiere tale giuramento, che è probabilmente presente in queste due occorrenze del verbo 'dubbiare', è esplicitamente menzionato solo in alcuni dei luoghi sopra ricordati: «Cocyti stagna alta vides Stygiamque paludem, | di cuius iurare timent et fallere numen» (Virgilio, *Aen.* VI 323-324); «Adiuro Stygii caput inplacabile fontis, | una superstitione superis quae reddita divis» (*ivi* XII 816-817); «Stygii quoque conscia sunt | numina torrentis; timor et deus ille deorum est» (Ovidio, *Met.* III 290-291), «Diis etiam ipsique Iovi formidabiles aquas istas Stygias vel fando comperisti, quodque vos deieratis per numina deorum deos per Stygis maiestatem solere?» (Apuleio, *Met.* VI 15) ma soltanto in quest'ultima citazione apuleiana, nelle parole rivolte dall'aquila a Psiche, delle quali è commento il brano citato di Beroaldo, si trova il parallelismo tra il giuramento pronunciato dagli dei sul fiume Stige e quello degli uomini sugli dei che sembra essere sotteso a queste due terzine, dove il capo della donna viene affiancato a Minerva. Infine noto che nel *Delfilo* il giuramento degli dei viene accostato a quello della «gente sì nemica al popol phrigio» cioè, si

la gente sì nemica al popul phrigio

801

giurar per questo capo, u' già speso hebbe
suo magior stato Amore, et per Minerva,
sopra cui Ariete in colmo crebbe.

804

havrebbe] *Nel ms. si legge hauerebbe con la prima e cassata attraverso un tratto verticale.*

direbbe, sulla base della celebre guerra che li oppose ai Troiani, i Greci, alla cultura dei quali appartengono le credenze mitologiche a cui si fa riferimento.

799 *dubiò*. 'Temette'; GDLI, vol. IV, s.v. dubbiare 3. Il verbo presenta la medesima accezione nel verso successivo.

802–803 *u'...Amore*. Il significato dell'inciso sembra essere il seguente: 'dove Amore ebbe già speso la propria maggiore influenza'.

804 *in...crebbe*. 'Salì al punto più alto' (GDLI, vol. III, s.v. *créscere*¹ 8; GDLI, vol. IV, s.v. *cólmo*¹). La spiegazione che ritengo più probabile per questa relativa viene più che dalla analisi di questo verso e di quelli circostanti, dallo studio condotto parallelamente anche su altri passi del testo di difficile interpretazione, collocati ciascuno presso una sezione dedicata a una diversa parte del corpo e accomunati dalla citazione di un segno zodiacale. Credo dunque che l'autore faccia riferimento in questi diversi brani alla influenza esercitata da ciascun segno zodiacale su una diversa parte del corpo secondo la teoria che si trova negli *Astronomica* di Manilio. Non si sa al momento quali fossero le fonti astronomiche e astrologiche di Ceresa; si citano comunque i versi di Manilio sia che essi fossero noti direttamente all'autore del *Delfilo* sia che invece egli ne avesse conoscenza indiretta: «Accipe diuisas hominis per sidera partes | singulaque his propriis parentia membra figuris, | in quis praecipuas toto de corpore uires | exercent. Aries caput est ante omnia princeps | sortitus censusque sui pulcherrima colla | Taurus, et in Geminis aequali brachia sorte | scribuntur conexa umeris, pectusque locatum | sub Cancro est, laterum regnum scapulaeque Leonis, | Virginis in propriam descendunt ilia sortem, | Libra regit clunes, et Scorpios inguine gaudet, | Centauro femina accedunt, Capricornus utrisque | imperitat genibus, crurum fundentis Aquari | arbitrium est, Piscesque pedum sibi iura repossunt» (Manilio, *Astronomica* II 453-465). Sembra dunque che Ceresa, per ogni parte del corpo della donna descritta che sia presente in questo elenco, alluda a questo principio citando il segno zodiacale corrispondente. In questa terzina, conclusa la descrizione del volto e della testa dell'amata, è citata la costellazione di Ariete che esercita appunto la propria influenza sulla testa. Ritengo che «cui» sia usato al plurale e che si riferisca pertanto sia alla testa della donna sia a Minerva; l'Ariete raggiunse il punto più alto, e dunque esercitò con intensità massima la propria influenza rendendole perfette, sulla testa della donna, luogo di Amore, e su Minerva, la

Vorei opra seguir di alcuna observa
ma l'impresa che vien seguendo doppo
nel debile principio il cuor mi enerva.

807

Sento a la lingua un così forte groppo,

quale è menzionata in questo luogo perché il suo ambito di pertinenza, il sapere e la saggezza, ha sede nella testa.

805 *opra seguir*. Il verbo 'seguire' in relazione a un'opera letteraria può avere il significato di 'continuare una narrazione' oppure quello di 'compiere, eseguire' (GDLI, vol. XVIII, s.v. seguire 19 e 27); dal momento che l'autore ha più volte accennato anche nella parte precedente ai limiti del proprio lavoro poetico, mi pare che il significato sia: 'vorrei realizzare un'opera di qualche riguardo' (la spiegazione del termine «observa» è incerta ma il senso generico sembra comunque essere questo; si veda la nota successiva); egli dunque vorrebbe che la propria opera fosse notevole ma la sezione che segue, per la sua difficoltà, lo rende privo di forze.

observa. Non trovo attestato il termine né sul GDLI né sui dizionari latini; potrebbe trattarsi di una forma derivata, forse con l'intento di adattare il termine alla lingua volgare, dal sostantivo latino *observatio* o da *observantia*. In questo caso il significato sembrerebbe essere quello di 'considerazione, riguardo' – il desiderio dell'autore sarebbe dunque quello di realizzare un'opera degna di qualche considerazione – tuttavia è altresì possibile che il termine abbia continuato il significato di 'regola, nome'.

807 *enerva*. 'Infiacisce, indebolisce' (GDLI, vol. v, s.v. enervare).

808–813 *Sento... modo*. Il tema del nodo alla lingua è petrarchesco: «solamente quel nodo | ch'Amor cerconda a la mia lingua [...]» (RVF LXXIII 79-80); «Ruppesi intanto di vergogna il nodo | ch'a la mia lingua era distretto intorno» (RVF CXIX 76-77). L'autore impiega, per il nodo che ostacola la sua capacità espressiva, gli stessi paragoni, con il nodo di Ercole e con quello di Gordio tagliato da Alessandro Magno, che Colonna aveva usato per il legame che tiene avvinto l'amante: «incathenulato negli difficili et inextricabili noduli di vehemente amore, più inexplicabili che l'herculano nodo et più che quello che il Magno Alexandro cum la spatha solvete» (HP, p. 147). Per quanto riguarda il nodo di Ercole è possibile che la scelta dell'aggettivo «indossolubel» riveli il ricorso al testo di Perotti (verosimilmente fonte di Colonna): «Nodus Herculis dicitur in quo neque principium neque finis conspicitur, quasi indissolubilis sit» (Perotti, CC III 440, rr. 14-16; al nodo di Ercole si accenna anche altrove nell'opera). Nei versi del *Delfilo*, «sciolse co l'armata mano» corrisponde alle parole «cum la spatha solvete»; il sovrano macedone è invece indicato attraverso una perifrasi giocata sull'affinità tra la forza che teneva stretto il nodo di Gordio e quella con la quale Alessandro sottomise gran parte del mondo allora conosciuto.

più indissolubel di l'herculeo nodo,
che ovunque imbombo io più, più assorda il scoppo, 810

via sencia paragonio assai più sodo
di quel che sciolse co l'armata mano
collui chi legò il mondo a un simel modo. 813

Il lacteo, eburno collo ultramondano,
nella non tocca lui lata cervice
da epistoto, prostoto e da tetano, 816

813 simel] *La e risulta dalla modifica di una precedente i.*

810 *che...scoppo.* 'Ogni qual volta io dico con tono solenne (mi accingo a dire in tono solenne) più attutisce il rumore' («scoppo» continua il latino *scloppus* o *stloppus* da cui 'scoppio'). L'autore aveva già impiegato la metafora dello 'scoppio' a proposito dell'opera letteraria (v. 632) ma in quel contesto il termine, che era soggetto del verbo 'imbombare', alludeva, così come nella fonte petrarchesca (*RVF* XL 8), allo scalpore suscitato dall'opera. Qui invece il verbo 'imbombare' ha come soggetto l'autore stesso il quale sembra affermare che ogni volta che egli si accinge a scrivere in tono solenne, il nodo che egli sente alla lingua frena il risultato poetico.

811 *sodo.* 'Tenace, resistente' (GDLI, vol. XIX, s.v. sòdo 11).

814 *Il...ultramondano.* L'aggettivo 'lacteo', più volte utilizzato da Colonna per il candore della carnagione, in due casi è riferito al collo: «le instabile et inquiete trece retro al lacteo collo effuse» (*HP*, p. 148), «gli mundissimi capilli dividentisi sopra il lacteo collo» (*HP*, p. 327); l'aggettivo «ultramondano» è il latino *ultramondanus* 'che è al di là del mondo, di ciò che è terreno'.

815 *tocca.* Participio passato forte.

lata cervice. 'Nuca robusta' (GDLI, vol. VIII, s.v. lato² 2).

816 *da¹...tetano.* I tre sostantivi sono, come già notava Pozzi, delle forme, nei primi due casi corrotte, dei sostantivi latini, a loro volta grecismi, *opisthotonos*, *emprosthonon* e *tetanos* che indicano tre diverse tipologie di contrazione del collo. Essi si trovano tutti e tre citati e spiegati, a partire dal testo di Celso (*De medicina* IV 6, 1), in un passo di Perotti: «A contraho, quando colligo significat, contractio dicitur, unde neruorum contractionem appellamus, qum nerui rigore quodam colliguntur nec possunt extendi. Cuius morbi pessimum genus est, qum uel caput scapulis uel mentum pectori adnectitur uel rectam et immobilem ceruicem intendit. Primum Graeci opisthotonon, sequentem emprosthonon, ultimum tetanon appellant» (Perotti, *Cornu copiae* XLII 14, rr. 1-5). Per quanto riguarda le forme «epistoto» e «prostoto», l'analisi dell'apparato dell'edizione critica del *Cornu copiae* (dove le varianti sono piuttosto vicine ai termini corretti e dunque lontane dalle forme in questione) e un controllo nell'aldina del

cum suo raro valor largo mi dice
che di sua gran beltà ragioni alquanto;
ma come tra le Muse empie et nemice? 819

Di corona di alor non mi son vanto,
benché sencia ritegno et sencia freno
suda a sì grave impresa in debel canto; 822

il desio ben montò, ma non che a pieno

1499, l'edizione verosimilmente impiegata dall'autore, non hanno fornito riscontri. È possibile inoltre considerare le lezioni presenti nelle edizioni della *Naturalis historia* (le quali tuttavia non hanno finora offerto lezioni utili per tali forme), dove questi termini sono ripetuti separatamente più volte, ma il brano di Perotti, per il fatto di presentare insieme e accompagnati dalla spiegazione i tre termini sembra essere stato il principale punto di riferimento per questo verso. Mi pare inoltre che possa essere valutata un'ulteriore ipotesi e cioè che l'autore possa aver alterato le forme originarie dei termini per adattarle alla lingua volgare ma soprattutto alle proprie esigenze metriche. In questo caso per esempio, le forme originarie dei tre termini non ne avrebbero consentito la successione all'interno di un endecasillabo.

817 *largo*. Usato con valore avverbiale nel significato di 'maestosamente, solennemente' (GDLI, vol. VIII, s.v. largo 6).

820 *Di... vanto*. 'Non mi sono vantato di possedere la corona di alloro' («vanto» è part. pass. forte; GDLI, vol. XXI, s.v. vantare 7).

821–822 *benché... canto*. L'aggettivo «debel», riferito a «canto», è usato in questo contesto nel significato di 'dotato di scarsa efficacia espressiva' (GDLI, vol. IV, s.v. débole 9). In questi due versi dunque il poeta dichiara quale è il suo merito (il motivo è espresso più ampiamente ai vv. 829-834), e cioè quello di continuare nonostante la difficoltà e i mezzi inadeguati nella difficile impresa di descrivere e lodare l'amata.

821 *sencia¹... freno*. È una dittologia sinonimica che significa 'senza moderazione' (per ritegno GDLI, vol. XVI, s.v. ritégno 11; GDLI, vol. VI, s.v. fréno¹ 3).

822 *suda*. Si tratta di una 1^a pers. sing. del congiuntivo presente, che in area emiliano-romagnola usa la desinenza '-a' (ROHLFS, *Grammatica storica*, II, § 558, p. 299).

823 *montò*. 'Crebbe, divenne più intenso' (GDLI, vol. X, s.v. montare 17).

a pieno. 'Compiutamente'; GDLI, vol. I, s.v. appièno (anche *a pièno*).

sperasse et, se sperai, io pur m'havei
nella sì audace spè sputato in seno. 825

Né licito mi fu quanto io craedei
cogliere in Cyrrha il più languente fiore
o tignre in Helicon e labri mei. 828

Ma se non fu per me sì dolce humore,
se non fior, fructo, sterpo et fronda colsi,
se non mi si serbò tanto valore, 831

scusemi almen se quel ch'io seppi io sciolsi
ché gloria è grande in le sublimi imprese
il poter dir: «S'io non sciapei, io volsi». 834

826 fu] *La u risulta dalla correzione di una precedente a.*

828 tignre] *La g è ottenuta dalla modifica di una precedente n mentre sotto la n, scritta su rasura, si scorge una g; sembra dunque che il copista avesse dapprima scritto tingre.*

824–825 *io... seno.* Viene ripreso letteralmente il passo in cui Plinio ricorda l'usanza di sputarsi in grembo per chiedere perdono agli dei per una speranza troppo audace (Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 36: «Veniam quoque a deis spei alicuius audacioris petimus in sinum spuendo»).

828 *tignre.* Il verbo è usato nel significato originario di 'bagnare, immergere' del latino *tingo*. La forma «tignre» presenta la nasale palatale e la sincope della *e* postonica. Tale sincope deve essere ritenuta dell'autore dal momento che il verso, nella forma in cui si legge a testo, è metricamente regolare, mentre la presenza della *e* lo avrebbe reso ipermetro.

830 *se¹... colsi.* Simili enumerazioni si trovano più volte nei *RVF*: «Non è sterpo né sasso in questi monti, | non ramo o fronda verde in queste piagge, | non fiore in queste valli o foglia d'erba» (*RVF* CCLXXXVIII 9-11); «fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi» (*RVF* CCCIII 5); «frutti fiori herbe et frondi (onde 'l ponente | d'ogni rara excellentia il pregio avea)» (*RVF* CCCXXXVII 3-4).

831 *se... valore.* Si confronti con Boiardo, *Inamoramento* II 21 55, 5 «Da quella fia servato ogni valore».

832–834 *scusemi... volsi.* La terzina sembra ricordare Properzio, *Elegiae* II 10, 5-6: «quod si deficiant vires, audacia certe | laus erit: in magnis et voluisse sat est».

832 *sciolsi.* 'Effusi' (GDLI, vol. XVIII, s.v. sciogliere¹ 36).

In dopia gelosia le voglie incese
serian di Procri homai se fuosser stato
al col di Albunea tal' bellezze appese:

837

837 Albunea] *La e risulta dalla correzione di una i; il copista aveva dunque scritto inizialmente Alburnia.*

tal' bellezze] *ms. tal bellezza. Si veda il commento.*

835–837 *In... appese.* Il nome Albunea equivale ad Aurora. Secondo il mito però, raccontato da Ovidio nel VII libro delle *Metamorfosi*, la gelosia di Procri, sposa di Cefalo, non fu rivolta nei confronti della dea Aurora che, nei primi tempi del matrimonio, aveva rapito Cefalo, di cui si era invaghita senza tuttavia esserne mai ricambiata, ma di quello che era soltanto un nome, Aura. Cefalo infatti era solito riposarsi nel bosco e invocare l'aura ristoratrice, chiamandola a sé. Qualche malpensante riferì tali invocazioni a Procri e questa, pensando che Aura fosse il nome di una donna e quasi impazzendo per la gelosia, si nascose nel bosco per cogliere il marito in flagrante ma quando, sentite le sue parole, lasciò il nascondiglio, Cefalo, attribuendo il rumore della vegetazione a una belva, scagliò il giavellotto uccidendo la moglie. La sovrapposizione che in questa terzina si verifica tra Aurora e il reale oggetto della gelosia di Procri, il «sine corpore nomen» Aura, potrebbe essere dovuta o a una libera interpretazione dell'autore che potrebbe aver pensato come facilmente il nome Aura possa aver suscitato in Procri la memoria dell'antica rivale Aurora (che non solo aveva rapito Cefalo ma lo aveva anche indotto a sospettare della fedeltà della moglie), a varianti o a una lettura dell'episodio ovidiano filtrata da un altro testo o da un commento. La lezione del ms. presenta in questo luogo diverse oscillazioni nelle concordanze: «fuosser» è plurale, «stato» è part. pass. masch. sing., la forma «tal» apocopata potrebbe essere sia singolare sia plurale, «bellezza» è singolare e infine «appese» è part. pass. femm. plurale. In questo contesto ritengo che la forma «bellezza» possa essere con buona probabilità considerata un errore del copista per «bellezze» (forma che è già al v. 757) e che dunque «tal» sia da ritenere plurale. La sconcordanza tra il part. pass. masch. sing. e il soggetto plurale è diffusa in area settentrionale e la forma «stato» è comunque garantita dalla rima; per quanto riguarda il verbo «fuosser» e la forma ibrida di predicato che ne deriva mi riservo la possibilità di compiere ulteriori indagini ma è verosimile che essa si debba all'autore che in tal modo mantiene parzialmente una concordanza tra soggetto e verbo.

835–836 *In... serian.* 'La passione di Procri sarebbe ormai accesa da una gelosia di intensità ancora maggiore' (GDLI, vol. IV, s.v. dóppio¹ 7; GDLI, vol. XXI, s.v. vòglia 2; GDLI, vol. VII, s.v. incéso 5).

837 *Albunea.* Il nome è impiegato qui verosimilmente in virtù della identificazione di Albunea con Leucothea che era la divinità marina nella quale era stata trasformata Ino dopo essersi gettata dallo scoglio (Ovidio, *Met.* IV 542) ma anche, ed è ciò che qui interessa, divinità dell'Aurora (es. Marziano Capella, *De nuptiis* II 113), essendo in

le fragitide, d'uno et l'altro lato

particolare identificata nel mondo romano con la Mater Matuta (si vedano almeno: Servio, *In Aen.* v 241 e *In Georg.* I 437; Ovidio, *Fasti* VI 544). Ricordo che nell'esordio della *Aurorae descriptio* con cui si apre il *Polifilo*, l'Aurora è designata proprio con il doppio nome «Matuta Leucothea»: «Phoebo in quell'ora manando che la fronte di Matuta Leucothea candidava fora già dalle oceane unde» *HP*, p. 3). L'identificazione di Albunea con Leucotea si trova esplicitamente affermata in un passo del commento di Servio e confluisce poi in due passi di Perotti (Servio, *In Aen.* VII 83: «SUB ALBUNEA in Albunea. ALTA quia est in Tiburtinis altissimis montibus. et Albunea dicta est ab aquae qualitate, quae in illo fonte est: unde etiam nonnulli ipsam Leucotheam volunt»; Perotti, *Cornu copiae*, VI 291, r. 16: «Latini Leucotheam nuncuparunt Albuneam siue Albam deam»; LXXXIII 19, rr. 19-20: «Et Albunea dea, quam et Leucotheam uocari superius diximus. Item fons et silua Tyburtina. Virgilius: [...]» segue la citazione di *Aen.* VII 82-84). Nel primo dei due brani di Perotti la lezione della tradizione aldina è «Albunam» mentre nel secondo l'identificazione di Albunea e Leucotea è di poco preceduta da una frase nella quale viene posta in rilievo la corrispondenza tra l'etimologia dei due nomi (*loc. cit.*, par. 18, rr. 16-17: «Et exalbescere pro pallescere, quod Graeci quoque ἀπὸ τοῦ λευκοῦ, quod album significat, dicunt λευκαίνειν») e, qualche paragrafo prima, è citata Matuta (*ivi*, par. 14 rr. 4-5: «Matutam enim imitatione Graecorum auroram dicimus»). In conclusione ritengo dunque che, in virtù della identificazione con la dea dell'alba Leucotea, l'autore abbia sostituito il nome Albunea all'equivalente Aurora, che a sua volta si era facilmente sovrapposto all'Aura, reale oggetto della gelosia di Procri, per i motivi indicati nella nota precedente.

838 *fragitide*. Nel *Catholicon* «Fragidica fragidice id est stilus. A frango frangis». La forma che si legge in questo luogo del *Delfilo* potrebbe essere una forma corrotta, dalla tradizione del testo o da un errore del copista del manoscritto ambrosiano, di questo sostantivo. Le braccia in tal caso sarebbero designate con un termine che equivale a *stilus*, dunque 'canne', per alludere alla loro esilità e armoniosità che rendono la donna simile a un giunco. Il sostantivo e il significato mi sembrano dunque verosimili tuttavia rimane da comprendere quale sia la fonte alla quale ha attinto direttamente l'autore e nella quale era probabilmente presente la corruzione del sostantivo che si ripercuote in questa occorrenza del *Delfilo*.

838–839 *d'uno... aequal'*. 'Scendendo insieme allineate la rendono simile a un giunco'. La forma «condescendo» conserva il vocalismo e significato propri dell'uso antico e dell'originario verbo latino *condescendo* (GDLI, vol. III, s.v. *condiscendere* ant. *condescendere*); «aequal» è stata ritenuta forma apocopata del plurale (per quanto riguarda l'accezione si veda GDLI, vol. XXI, s.v. *uguale*, ant. e letter. *eguale*); infine «iuncea» è l'aggettivo latino *iunceus* impiegato in questo contesto nel significato di 'simile a un giunco' che, riferito a una donna, vale 'slanciata, snella'.

condescendendo aequal', iuncea la fanno
che mai fu braccio a un simel col legato. 840

Non fingerebbe il par quando, d'affanno
sciolta Cyprigna, vien muovendo il Tauro
al suo più excelso et più sublime scanno. 843

O chiar da sé, sencia collambia et auro,

839 condescendendo] *La penultima sillaba è su rasura.*

840 che mai] *Su rasura.*

840 *che*. Potrebbe trattarsi di un 'che' polivalente.

841–842 *d'affanno... Cyprigna*. Questo inciso potrebbe indicare la fine della stagione invernale durante la quale, secondo l'immagine più ampiamente ripresa nella terzina 865-867 (si veda la nota ad essa relativa), Venere piange per l'assenza del sole. La costellazione del Toro infatti raggiunge lo zenit durante la primavera.

842–843 *vien... scanno*. 'Il Toro si sta spostando verso la sua sede più alta' (GDLI, vol. XI, s.v. muovere 16 intr., dove è specificato il riferimento ai movimenti, effettivi o apparenti, dei corpi celesti). Letteralmente «scanno» indica il trono; qui è usato nell'accezione di 'sede dei pianeti, del sole' (GDLI, vol. XVII, s.v. scanno 6). La sede più alta («più excelso et più sublime») è una dittologia sinonimica di una costellazione è il suo zenit; la seconda metà di questa terzina corrisponde al v. 804, relativo all'Ariete.

844–845 *sencia¹... monile*. I tre sostantivi «collambia», «segmento» e «monile» designano tutti specificamente dei gioielli per il collo. Gli ultimi due (di cui il primo, usato anche come sinonimo del secondo, indica un tipo particolare) sono spiegati da Perotti in un paio di brani del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* II 362, rr. 1-4: «Et monile ornamentum gutturis [...]. Hoc etiam segmentum uocatur, quod quibusdam bratteolis quasi praesegminibus constet»; *ivi*, par. 460, rr. 8-9: «Et, quoniam ornamentum colli quod monile uocatur, de quo supra diximus, ex iisdem segmentis fieri solet, segmentum etiam appellatur» dove si fa riferimento alla descrizione delle *segmentatae uestes* che apre il paragrafo: «Segmentatae uestes dicuntur quae segmentis, hoc est bratteolis argenteis aureis ue laboratae atque depictae sunt»). Tutti e tre sono impiegati dal Colonna. Il primo è presente in quattro occorrenze, in una delle quali è appaiato a «monili» e seguito dalla menzione di altri gioielli che Ceresa nomina a proposito delle orecchie e delle spalle (*HP*, p. 149: «et alla dritta gola le sumptuosissime collambie et monili pretiosi et armille et spinthri, et le parve urechie bellissimamente stalagmiate di varii gioielli»; di seguito le altre tre occorrenze: *HP*, p. 91 «et alla rotundata gula, di niveo candore perfusa, intorniava una inextimabile collambia»; *HP*, p. 123 «richissima collambia che pendeva sopra il niveo pecto della nostra diva regina»; *HP*, p. 270 «cum sumptuose collambie [...] ambiente la

sencia segmento alcun, sencia monile
et ricchezze di Crasso, Mida et Scauro.

846

Le vene ramicose et ben sottile,
lucide, trasparenti et cianee,
son pyrite al mio cuore, oesca et focile

849

849 focile] *ms.* fucile. *La correzione è richiesta dalla rima; per le rime imperfette si vedano i criteri di edizione.*

lactea et drita gula»); il sostantivo ‘collambia’, non documentato prima, sembra composto, come ipotizza Pozzi (nel commento a *HP*, p. 91 che si trova in vol. II, p. 107), da ‘collo’ e dal verbo latino *ambio*, e a tal proposito si noti che, in due delle occorrenze citate, alla ‘collambia’ viene esplicitamente attribuito l’atto del circondare. Per quanto riguarda gli altri due termini, ‘monile’ si trova, oltre a quello già citato, in altri due luoghi del *Polifilo*, in uno dei quali insieme all’unica occorrenza di ‘segmento’ (*HP*, p. 327 «et cum pretiosissimi monili et segmenti torquata et cincta la drecta et nivente gula»; l’altra: *HP*, p. 136 «Alla bianchissima gola, più candida che la scythica neve, uno monile pretioso cingeva»). Si noti che nei luoghi citati del *Polifilo* (e già soltanto in quelli in cui compaiono insieme due dei tre termini in questione) si trovano temi presenti in questi versi del *Delfilo*: oltre a quello dei gioielli, menzionati lì per la loro presenza qui per la loro assenza che non toglie nulla alla bellezza della donna, quelli del candore niveo del collo e del suo portamento eretto. Infine, «auro» in questo caso indica per metonimia un gioiello in tale metallo (GDLI, vol. XII, s.v. òro 5). Noto infine che il motivo dell’assenza di gioielli sul collo, di per sé bello, della donna, potrebbe essere un ulteriore sviluppo di quello del monile «senz’arte», composto sul collo della donna dalla sua chioma dorata, dei primi versi di *RVF CLXXXV* (1-3: «Questa fenice de l’aurata piuma | al suo bel collo, candido, gentile, | forma senz’arte un sì caro monile»), di cui ritornano qui i rimanti «monile», «focile» e «sottile».

846 *et*¹... *Scauro*. Per Scauro rimando al v. 746; la citazione insieme di Crasso e Mida ricorda *Tr. Fame* I 56-57: «[...] che Misa o Crasso | con l’oro».

847 *ramicose*. ‘Ramoso’ (GDLI, vol. XV, s.v. ramicoso²). L’aggettivo è usato con questa medesima accezione da Colonna a proposito del corallo (l’espressione «ramicoso corallo» si legge in *HP*, p. 103 e p. 169).

sottile. Desinenza del plurale in *-e*.

848 *lucide*. Ha lo stesso significato del successivo «trasparenti» (GDLI, vol. IX, s.v. lucido³).

cianee. ‘Di un colore azzurro scuro’ (GDLI, vol. III, s.v. ciàneo).

849 *son...focile*. ‘Sono per il mio cuore la pietra focaia, l’esca e l’acciarino’ (GDLI, vol. XIII, s.v. pirite: ant. ‘pietra focaia’; l’esca era la materia secca che, posta sulla pietra focaia si accendeva facilmente a contatto con le scintille prodotte dall’acciarino); i tre termini devono

ché, se il pastor che tra le selve Idee
dal summo patre a giudicar fu tolto
la singular beltà de le tre dee 852

il bel de li tre colli in un raccolto
col maggior studo e diligentia avesse,
non fincto havria il più bel col più bel volto. 855

Non è beltà che a tal beltà giugnesse
né sì infinita gratia che lo agguagli
anchor che tutto il ciel vi si apponesse. 858

851 giudicar] *Alla fine della parola si vede una rasura. Si può ipotizzare che vi fosse la e finale dell'infinito che però la regolarità metrica del verso impone di apocopare.*

856 giugnesse] *La seconda s è aggiunta posteriormente, sotto il secondo tratto della prima. La seconda g è ottenuta dalla correzione di una originaria n.*

essere considerati insieme e il loro elenco indica che le vene della donna rappresentano tutto ciò che è necessario per accendere il fuoco nel cuore del poeta. La forma «pyrite» conserva la grafia del latino *pyrites*; il minerale è più volte citato da Perotti che ne spiega anche la capacità di accendere il fuoco (Perotti, *Cornu copiae*, I 23, rr. 3-8; II 303). Si ricordino infine *Inf.* XIV 38-39 («onde la rena s'accendea, com'esca | sotto focile, a doppiar lo dolore») e Niccolò da Correggio, *Rime* 163, 11 «e del sasso a cui son l'esca e il focile».

850–852 *ché... dee*. Si tratta dell'episodio del giudizio di Paride, a cui l'autore aveva già fatto riferimento nella terzina 385-387 citando direttamente da un passo del *Polifilo* (*HP*, p. 135), da cui traeva l'indicazione del luogo, «Mesanlone», risalente a sua volta a Boccaccio ma attestata in tale forma nell'aldina del *Polifilo*. Qui invece la collocazione dell'episodio, sul monte Ida, è quella tradizionale.

854 *studo*. 'Impegno'; GDLI, vol. XX, s.v. *stùdio* (ant. *stùddio*, *studo*) 11.

855 *non... volto*. 'Non ne avrebbe plasmato uno più bello con un volto più bello' (GDLI, vol. V, s.v. *fingerè* 4 che è il significato principale del latino *fringo*).

856 *Non... giugnesse*. Per la ripetizione del sostantivo per esprimere la differenza esistente tra due oggetti simili si confronti con *Par.* II 145-146: «Da essa vien ciò che da luce a luce | par differente».

858 *vi... apponesse*. 'Vi si aggiungesse' (GDLI, vol. I, s.v. *appórre*); il verso fa forse riferimento alle bellezze delle altre divinità oltre le «tre dee» del giudizio di Paride.

Qual tudicula fii che ben lo intagli?

O da far che ad un volo et sencia piuma

un rintuzzato ingegno ad Nyssa sagli!

861

859 *tudicula*. Si tratta del sostantivo latino *tudicula*, il cui significato originario è quello di ‘piccola macina per le olive’ (col quale si trova in Columella), ma che qui l’autore usa in un significato relativo all’ambito artistico e verosimilmente facendo riferimento al seguente passo di Perotti: «Graeci quoque τοπέματα dicunt uasa caelata, et τοπιστήν caelatorem, et τοπόνην tudiculam, hoc est instrumentum quo uasis signa imprimuntur; unde tudiculare imprimere ac sculpere dicimus, quod Graeci dicunt τοπόνειν» (Perotti, *Cornu copiae*, III 396). In tale brano il termine *tudicula* sembra usato, come pare suggerire anche il confronto con i termini greci (τόπεμα è il ‘lavoro cesellato, intagliato’ o ‘a rilievo’; τοπευτής è il ‘cesellatore’, l’‘intagliatore’ e il verbo τοπέω significa ‘intagliare, scolpire, cesellare’) nel significato di ‘scalpello, cesello’. Il sostantivo è presente anche in due luoghi del *Polifilo*: «un’altra fontana perpetua [...] mirificamente tudiculata» (*HP*, p. 104); «quale mai toreute valse cum la tudicula tudiculare» (*HP*, p. 105) dove si trova anche il nome greco citato da Perotti che indica il cesellatore secondo la lezione «τοπέυτην» / «τοπευτήν» segnalata in apparato rispettivamente per l’edizione veneziana del 1496 e per la tradizione aldina; nell’opera del Colonna il significato di *tudicula* (e del verbo derivato) non è certo: esso potrebbe indicare il cesello sulla base del passo di Perotti ma non è forse da escludere il significato di ‘tornio’ proposto dal GDLI con riferimento ai soli luoghi dell’*Hypnerotomachia* (GDLI, vol. XXI, s.v. tudicola e tudicolare). In questo verso del *Delfilo* ritengo comunque che, probabilmente a partire dal luogo di Perotti, il termine sia usato nel significato di ‘scalpello, cesello’, come sembra indicare anche l’uso del verbo ‘intagliare’.

intagli. ‘Incida, scolpisca’ (GDLI, vol. VIII, s.v. intagliare). I rimanti «agguagli», «intagli» e «sagli» sono, al congiuntivo, gli stessi presenti in *RVF* CIV 3-7 («aguaglia» : «saglia» : «intaglia»). Il verso rappresenta il primo caso in cui il punto interrogativo non si trovi segnalato nel ms. tuttavia qui mi è parso necessario aggiungerlo dal momento che questo primo verso della terzina costituisce una unità sintattica separata dai due versi seguenti dove, come nella terzina successiva, l’autore si rivolge direttamente al collo dell’amata.

861 *rintuzzato ingegno*. ‘Ingegno torpido’ (GDLI, vol. XVI, s.v. rintuzzato 2). L’uso dell’aggettivo ‘rintuzzato’ in questa accezione e attribuito all’ingegno deriva da un passo dei *Triumphs* dove l’espressione è ugualmente riferita alle menti degli uomini innamorati: «materia di coturni, e non di socchi, | veder preso colui ch’è fatto deo | da tardi ingegni, rintuzzati e sciocchi!» (*Triumphus Cupidinis* IV 88-90).

Nyssa. Si tratta di un villaggio del monte Elicona dove veniva venerato Bacco (es. Perotti, *Cornu copiae*, XII 90, r. 3: «Nysa, pago

O sencia nota di tumente struma,
terete et bianco qual sythonia neve

862 O sencia] *Sotto sencia, ben distanziato da nota, si legge O sencia: evidentemente il copista in un primo tempo aveva scritto il verso (o almeno la prima parte, fino alla parola nota compresa) senza tenere conto che la lettera iniziale sarebbe stata eseguita a margine; poi erase la prima lettera e la parola sencia, riscrivendo quest'ultima allineata con l'inizio degli altri versi.*

Heliconis, ubi simili modo colitur Bacchus»). Qui il suo nome indica per sineddoche il monte Elicona, sacro alle Muse; l'autore dichiara il collo dell'amata capace di fare salire immediatamente un ingengo torpido ai vertici della poesia.

862 *O...struma*. 'Senza traccia di gonfia tumefazione' (GDLI, vol. XI, s.v. nota 11; GDLI, vol. XXI, s.v. tumènte, dove è citata questa terzina del *Delfilo*; «struma» è una voce dotta che continua il lat. *struma*, GDLI, vol. XX, s.v. struma).

863–870 *terete...occide*. In questi versi il collo della donna per la sua levigatezza e per il suo candore viene paragonato a due particolari esempi di neve: alla neve sitonia («qual sythonia neve [...]») e alla neve che cade sotto il segno del Capricorno («o qual nella stagione acra» [...]). Il primo paragone è seguito da una terzina dedicata ad approfondire l'indicazione temporale contenuta nel v. 864. Entrambi gli esempi di neve erano già stati impiegati come termini di paragone per la carnagione di una donna, rispettivamente da Ovidio e dal Colonna (si vedano le note ai singoli confronti).

863 *terete*. L'aggettivo è voce dotta dal latino *teres, teretis* (GDLI, vol. XX, s.v. teréte) e sembra usato nel significato di 'affusolato, ben formato'.

qual...neve. La *nives sithonia* è citata in diversi testi poetici latini (ess. Virgilio, *Buc.* x 66; Orazio, *Carmina* III 26, 10) ma a questo contesto mi sembra particolarmente vicina l'occorrenza presente negli *Amores* di Ovidio dove la neve sitonia è in modo analogo il termine di confronto superato dal candore delle braccia della donna: «Illa quidem nostro subiecit eburnea collo | braccia Sithonia candidiora nive» (Ovidio, *Amores* III 7, 7-8); da questi versi Ceresa potrebbe aver ricavato l'idea di confrontare il candore della carnagione, in questo caso del collo, alla neve sitonia. Anche il Colonna aveva lodato in più luoghi il candore niveo del collo della donna (*HP*, p. 91: «rotundata gula di niveo candore perfusa»; *HP*, p. 281: «il niveo collo»; *HP*, p. 327: «cum pretiosissimi monili et segmenti torquata et cincta la dricta et nivente gula») e in uno di questi aveva variato la semplice aggettivazione 'niveo / nivente' con un più esteso e simile confronto, di derivazione ovidiana (Ovidio, *Her.* XII 29) con la neve appartenente a una regione specifica: «alla bianchissima gola, più candida che la scythica neve, uno monile pretioso cingeva» (*HP*, p. 136). Questo passo può forse avere influenzato Ceresa che trova anch'egli in un testo ovidiano, gli *Amores*, lo spunto per il primo dei due confronti

sobto il più algente et più rigido bruma,

864

quando, al più giorno nubiloso et breve,

presenti in queste terzine, allo stesso modo costituito dalla parola 'neve' accompagnata dall'aggettivo di provenienza, il quale ha, nei due casi, una forma affine.

864 *sobto... bruma*. Ricordo di *RVF* CLXXXV 8: «foco che m'arde a la più algente bruma».

865–867 *quando... greve*. Il nome «Dionea» indica Venere dal nome della madre, la ninfa Dione; esso ricorre ad es. in Virgilio, *Aen.* III 19 («Sacra Dioneae matri divisque ferebam»); si veda anche il commento di Servio) ed è accompagnato da dettagliate spiegazioni nell'opera di Perotti: «Venus etiam dea est, Iouis et Diones filia, quae una fuit ex nymphis, filia Oceani et Thetyos. A qua fit Dioneum, quod ad Venerem pertinet. Virgilius: Ecce Dionei processit Caesaris astrum. Et Venus ipsa Dionea appellatur. Idem: Sacra Dioneae matri» (Perotti, *CC* III 110, rr. 1-4); «Διώνη Dione, ab humiditate, διαίειν humectare est; haec ex Ioue Venerem peperisse memoratur, quapropter poetae aliquando Dionem pro Venere usurpant. A Dione fit Dioneus. Virgilius: “Ecce Dionei processit Caesaris astrum”. Idem: “Sacra Dioneae matri”, id est Veneri» (*ivi*, XXVII 27, rr. 14-17). Nel *Cornu copiae* vi è un passo in cui si parla di una statua di Venere piangente che presso gli Arcadi rappresentava l'emisfero superiore triste per l'assenza del sole nei mesi in cui questo attraversava i sei segni inferiori dello zodiaco: «Risus autem ratio ab Archadibus sumpta est, qui simulachrum Veneris lugens fingeant, quod superius hemisphaerium terrae Venerem, inferius autem Proserpinam uocant. Quia ergo sol annuo gressu per duodecim signorum ordinem tendens partem quoque inferioris hemisphaerii ingreditur, ex duodecim enim signis zodiaci sex superiora, sex inferiora censentur, quodcumque est in inferioribus dies que ideo breuiiores facit, lugere dea existimabatur, tanquam sol morte quadam temporali raptus sit et a Proserpina retentus» (Perotti, *Cornu copiae*, XCVIII 4, rr. 1-6). La fonte di Perotti è un luogo dei *Saturnalia* ma si noti che nel testo di Macrobio questa concezione è attribuita agli Assiri e ai Fenici e la statua è collocata sul monte Libano (Macrobio, *Saturn.* I 21, 1-5). Sembra dunque che Ceresa dipenda direttamente da Perotti oppure da un testo che presentava le medesime varianti. Si noti inoltre che la terzina sembra presentare anche qualche affinità, seppur generica, con luoghi del brano di Macrobio non citati da Perotti: nei *Saturnalia* si trova l'aggettivo «maestam» attribuito alla terra durante i mesi invernali che la statua di Venere rappresenta; qualche paragrafo dopo, seppur non direttamente in riferimento al simulacro di Venere, si parla esplicitamente del giorno della bruma (nel passo citato di Perotti si menziona soltanto l'accorciarsi delle giornate) e un accenno alle nubi è presente nel paragrafo già citato relativo alla condizione della terra durante la stagione invernale (par. 15 «Eodem argumento significatur et tempus quo angusta lux est, cum, velut abasis incrementis angustaque manente extantia, ad minimum diei sol pervenit spatium:

la maesta Dionea archada stride,
col pensier di duol carco, humido et greve,

867

o qual nella stagione acra si vide,
sobto il pissaceo monstruoso Pana,

quod veteres appellavere brumale solstitium, brumam a brevitate dierum cognominantes, id est βραχὺ ἤμαρ»; par. 5 «Quae imago, praeter quod lugentis est ut diximus deae, terrae quoque hiemalis est, quo tempore obnupta nubibus sole viduata stupet»).

865 *nubiloso*. ‘Caratterizzato da cielo nuvoloso’ (GDLI, vol. XI, s.v. nubiloso).

866 *stride*. Essendo riferito ad una statua, il verbo è usato nel significato esteso di ‘se ne duole, manifesta il proprio dolore’ (GDLI, vol. XX, s.v., stridere).

868–870 *o... occide*. La terzina deriva da un passo del *Polifilo*: «dui rotondi pomuli [...] più bianchissimi nel rosaceo pecto stavano immoti affixi, che la flocata neve et lucida nella stagione di Orione in occaso, soto il pissatile corpo dil placido monstro di Pana» (*HP*, p. 233); queste ultime parole, da cui «il pissaceo monstruoso Pana» del *Delfilo* (letter. ‘Pan monstruoso a forma di pesce’), descrivono la costellazione del Capricorno che raffigura Pan con la parte anteriore del corpo caprina ma quella inferiore con le sembianze di pesce, assunte quando il dio si gettò in un fiume per sfuggire a Tifone (Igino, *De astronomia*, II 28, poi in Perotti, *CC* I 115, rr. 3-14). Dal brano del *Polifilo*, l’autore deriva il confronto tra la carnagione della donna (là dei seni, in questi versi del collo) e la neve che cade sotto il segno del Capricorno, quando Orione tramonta – il motivo della costellazione del Capricorno legata alla stagione fredda e alla neve è assai diffuso (basti il rimando a *Par.* XXVII 67-69) e nella stessa *Hypnerotomachia* ricorre anche in *HP*, p. 8: «et per gli impediendi saxi et ruinati trunchi insurgevano le corrente et sonante unde; et poscia da impetuosi et undisoni torrenti dalle risolte neve dagli alpestri et rigidi monti lapse cadendo (gli quali non tropo lontano distare apariano, candidati ne l’algente mostro de Pana) grande augumento riceveva» –; sostituisce poi l’aggettivo «pissatile» con l’analogo «pissaceo» (presente in altri luoghi del *Colonna*: *HP*, pp. 45 e 274; GDLI, vol. XIV, s.v. pissaceo), il nome «Orione» con «Iugla», che designa anch’esso tale costellazione secondo quanto Ceresa poteva leggere ad es. in un passo del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* IV 120, rr. 16-17: «A iuglande Iuglam ueteres dixerunt stellam, quae alio nomine appellatur Orion, quod amplior sit caeteris, quasi nux iuglans») e vi aggiunge l’aggettivo «procellosa» (alla costellazione di Orione sono associate tradizionalmente le tempeste; si vedano ad es. alcuni passi virgiliani: *Aen.* I 535 «Cum subito adsurgens fluctu nimbosus Orion», *Aen.* IV 52 «dum pelago desaevit hiemps et aquosus Orion», *Aen.* VII 718-719 «quam multi Libyco volvontur marmore fluctus, | saevos ubi Orion hibernis conditur undis»).

quando la Iugla procellosa occide. 870

Ma che parole più? non lingua humana
il potrebbe agguagliare et, se pensiero
alcun vi spera, la speranza è vana. 873

O depurato col schietto e sincero,
non per altra di aetà mai più viduto,
obstipo no, ma ben leggiadro, altiero, 876

se dal dovere il ragionar non muto,
non è cosa qua giù che pur vi astringa

878 cosa] *ms.* cossa con la seconda s cassata attraverso un piccolo tratto diagonale.

871–872 *non...agguagliare*. Ricordo di *RVF* LXXII 10-11: «né già mai lingua humana | contar poria [...]».

874 *depurato*. Colonna riferisce questo aggettivo al cielo in un passo già citato (*HP*, p. 138: «come stelle matutine nel depurato coelo perlucide»). Questa terzina viene citata dal *GDLI* sotto l’accezione di ‘chiaro, limpido; anche al figur.’ (*GDLI*, vol. IV, s.v. depurato 2); l’aggettivo potrebbe dunque fare riferimento al candore del collo oppure, e forse più probabilmente dal momento che il tema mi sembra sia ripreso dai due aggettivi successivi, alla sua perfezione caratterizzata dall’assenza di qualsiasi alterazione.

schietto...sincero. I due aggettivi possono essere intesi nei significati generici di ‘inalterato e intatto’ (*GDLI*, vol. XVII, s.v. schietto; per «sincero» si tratta del significato originario del latino *sincerus*, e si veda anche *GDLI*, vol. XIX, s.v. sincèro 10) che accomunano, verso la fine di questa sezione, diverse caratteristiche del collo della donna che sono state lodate dall’autore: il suo candore, la sua bellezza spoglia priva di ornamenti, la sua sanità non corrotta da difetti o patologie.

875 *per...aetà*. Ritengo che «di» abbia valore partitivo; potrebbe essere stato inserito dall’autore per evitare una dialefe tra l’aggettivo e il sostantivo.

876 *obstipo*. ‘Reclinato’; è voce dotta dal latino *obstipus* (*GDLI*, vol. XI, s.v. obstipo).

no. Preceduto da un sostantivo o da un aggettivo che si intende negare equivale a *non* (*GDLI*, vol. XI, s.v. nò 6).

leggiadro altiero. Pertinenti con la contrapposizione a «obstipo» sono i significati rispettivamente di ‘agile’ e ‘eretto’ (*GDLI*, vol. VIII, s.v. leggiadro 5; *GDLI*, vol. I, s.v. altèro 2).

877 *dovere*. Nel significato di ‘ciò che è giusto’; *GDLI*, vol. IV, s.v. dovére (ant. devére).

878 *astringa*. ‘Costringa’ (*GDLI*, vol. I, s.v. astringere).

di scalpio genuino a alcuno adiuto,

879

opra che Mantua o Colophonia finga

con altro suon che di castalia lyra

o di amphionea cetra o di syringa.

882

Novo zelo di amor al cuor mi spira

879 *di... genuino*. Il sostantivo «scalpio» è voce dotta dal latino *scalprum* ‘scalpello’ e qui viene usato nel significato metaforico, che risponde all’idea della scrittura poetica come lavoro artigianale, di ‘genio artistico, capacità creativa’ (GDLI, vol. XVII, s.v. scàlpio, letter. ant.; sotto questa voce è citata solo questa terzina del *Delfilo*). Si noti che l’immagine dello scalpello è coerente con l’ambito semantico della scultura, già introdotto al v. 859, mentre col significato figurato relativo alla scrittura poetica concordano i versi successivi. L’aggettivo «genuino» che accompagna «scalpio» è usato nell’accezione di ‘valido, originale’ (GDLI, vol. VI, s.v. genuino¹ 4). L’autore sembra dunque affermare in questa terzina che il collo della donna è talmente perfetto che non necessita di essere ulteriormente abbellito nella finzione poetica.

880 *opra... finga*. Mantova e Colofone (l’autore usa la forma «Colophonia») sono le città natali rispettivamente di Virgilio e di Omero; il verbo ‘fingere’ vale ‘plasmare’ e dunque in questo caso ‘rappresentare poeticamente’ (GDLI, vol. V, s.v. fingere 3). Il sostantivo «opra» è probabilmente apposizione di «col».

881 *altro*. Ha il valore di ‘superiore’ (GDLI, vol. I, s.v. altro 2).

881–882 *castalia... syringa*. Sono citati, per simboleggiare la poesia stessa, tre strumenti musicali che accompagnavano la poesia nell’antica Grecia. Gli aggettivi che accompagnano i primi due strumenti fanno riferimento alla loro origine, citata anche da Perotti in passi del *Cornu copiae* che si allegano a titolo di esempio. La lira sarebbe stata donata da Mercurio o da Apollo a Orfeo, figlio della musa Calliope, ed è per questo detta «castalia» dal momento che la fonte Castalia era una fonte del Parnaso sacra alle Muse (CC II 523, rr. 7-11: «Mercurius [...] composuisse lyram, eam que Orpheo tradidisse. Alii non Orpheo sed Apollini traditam memorant, uti supradiximus, et ab Apolline Orpheo concessam quod esset unius ex Musis, hoc est Calliopes, filius et Oeagri»); la cetra invece è detta «amphionea» perché secondo una versione del mito sarebbe stata inventata da Anfione (CC CV 8, rr. 7-8: «Citharam primus inuenit Amphion, ut alii uolunt Orpheus, quidam Lino tribuunt»).

883–885 *Novo... tira*. ‘Un fervore (GDLI, vol. XXI, s.v. zelo 2) d’amore rinnovato mi suggerisce al cuore (GDLI, vol. XIX, s.v. spirare¹ 24) di proseguire e parlare in modo più efficace («intenso» è usato con valore avverbiale; GDLI, vol. VIII, s.v. intènso 2) ma le due spalle mi tirano via da lì (dal collo finora lodato oppure da questo proposito)’. L’aggettivo «novo» in questo contesto può avere il significato di

ad proseguire e ragionar più intenso,
ma l'uno armo co l'altro inde mi tira.

885

Cui cal l'ampiezza vostra aver demenso,
humeri lati mei dolci et soavi,
facci cum quei di Giove il ricompenso.

888

'straordinario' oppure di 'rinnovato' (GDLI, vol. XI, s.v. nuòvo 21 e 29). Il sostantivo «armo» è un latinismo da *armus* che indica la spalla e la parte alta del braccio (GDLI, vol. I, s.v. armo'; si veda a tale proposito la definizione di Festo citata da Perotti in un passo ripreso dall'autore in versi di poco successivi: «antiqui humeros cum brachiis armos appellabant», Perotti, *Cornu copiae*, II 180, rr. 29-30). Il sostantivo indica qui soprattutto le spalle (come si capisce dalla terzina successiva), alle quali sono dedicati i versi seguenti, mentre più avanti si parlerà chiaramente del «braccio», oggetto insieme alla spalla dei vv. 922-924 e, in modo esclusivo dei vv. 925-954.

886 *Cui*. L'italiano antico poteva esprimere in uno stesso pronome due funzioni diverse e a questo fine usava un pronome relativo / interrogativo con il caso richiesto dalla proposizione relativa (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XII 4. 1, p. 494). In questa terzina «cui» rappresenta sia il soggetto di «facci» sia il complemento di termine di «cal».

demenso. È il part. pass. *demensus* (che ha valore passivo) del verbo *demetior*. In questo caso la costruzione formata dal verbo 'avere' e dal participio passato (che qui non concorda con il complemento oggetto «ampiezza vostra») non ha il significato di tempo passato bensì assume valore risultativo (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXIII 2.2, p. 893). Il significato del verso è quindi il seguente: 'a chi interessa avere la vostra ampiezza misurata', cioè 'avere la misura della vostra ampiezza'.

888 *facci... ricompenso*. Ritengo che il termine «ricompenso», che è la forma maschile di 'ricompensa' (GDLI, vol. XVI, s.v. ricompènso), sia qui usato nel significato di 'scambio con un oggetto equivalente, di pari valore' (per il quale v. GDLI, vol. XVI, s.v. ricompènso 3 e soprattutto GDLI, vol. XVI, s.v. ricompensare 2) e che dunque sia sottintesa l'equivalenza tra le spalle della donna e quelle di Giove. È possibile che lo spunto per questo confronto sia stato offerto all'autore da un verso virgiliano in cui le spalle di Enea sono paragonate a quelle di un dio: «Os humerosque deo similis» (*Aen.* I 589). Ceresa avrebbe poi sviluppato enfaticamente il paragone sostituendo a un dio generico il re degli dei. Il verso virgiliano si trova citato anche in un passo di Perotti che fa parte dell'*excursus* aperto a partire dal termine *arma* al quale Ceresa sembra attingere ai vv. 895-897 (Perotti, *Cornu copiae*, II 183, rr. 1-3: «Illud obiter addendum est armos ab humeris differre. Humeri enim proprie eorum sunt qui recti in caelum spectant, unde soli homini inter mortalia humeros esse dicimus. Virgilius: Os humeros que deo similis»).

O d'un mio bel pensiero ambe le chiavi,
qui chiaro si dimostra et qui s'insegna
qual prudentia vi appende et qual vi aggravi! 891

Libera da fortuna empia et matregna,
qui, colma di valor, ben sublimata,
a l'erto seggio suo Fortuna regna. 894

Non mai caricò il par, laciniata,

889 *O... chiavi*. In questa terzina il poeta si rivolge direttamente alle spalle. Il modello è rappresentato da *RVF* XXXVII 34-36, «quei begli occhi soavi | che portaron le chiavi | de' miei dolci pensier' [...]», ma si veda anche Giusto de' Conti, 19, 5: «Dei miei pensieri et l'una et l'altra chiave»; la clausola è però quella dantesca di *Inf.* XIII 58-59 «Io son colui che tenni ambo le chiavi | del cor di Federigo».

891 *qual! ... aggravi*. Il significato del verso sembra essere il seguente: 'quale sapienza vi fissa e quale vi carica'. Il fatto che le spalle della donna possano essere paragonate a quelle di Giove rivelerebbe dunque che la sapienza che le ha formate e collocate è una sapienza divina (per l'accezione di «prudentia», GDLI, vol. XIV, s.v. prudenza 2). La voce verbale «appende» sembra avere il significato di 'appende, colloca in alto'; le ultime parole del verso sembrano introdurre invece la terzina successiva per la quale a gravare le spalle della donna non sono solo il collo e la testa di lei ma anche la Fortuna con il suo seggio.

893 *colma... sublimata*. 'Piena di virtù, perfettamente elevata moralmente' (GDLI, vol. XX, s.v. sublimato 3). Questo verso sembra qualificare la buona sorte in contrapposizione alle parole «fortuna empia e matregna» del verso precedente che indicano la cattiva sorte. Ho scelto di mettere a testo con la iniziale maiuscola solo la seconda delle due occorrenze del termine 'fortuna' poiché ritengo che questa indichi la personificazione mentre la prima sia nome comune. Il significato della terzina mi sembra il seguente: la Fortuna regna sedendo sulle spalle della donna, qualificata dal verso centrale come buona sorte e priva invece di quella cattiva.

894 *l'erto*. 'Posto in alto' (GDLI, vol. V, s.v. erto 3).

895–897 *Non... armata*. La terzina deriva da un passo di Perotti che si legge all'interno dell'*excursus* relativo al termine *arma* dove, poco più avanti, è citato il verso virgiliano che sembra essere all'origine della terzina 886-888 (si veda la nota ad essa relativa). Il brano che qui interessa è il seguente: «et armata uirgo dicebatur sacrificans cui lacinia toga reiecta in humerum erat; et armillae uocitatae sunt quas uiri militares ex auro ab imperatoribus donati gerunt, quod antiqui humeros cum brachiis armos appellabant; et armillum, uas uinarium in

o cum toga reiecta o co l'armillo,
vergine sacra, litabonda, armata.

897

Lasso, ch'io seguo pur né mi tranquillo
et sciò ben ch'io transtullo et veggio aperto

sacris, quod armo, idest humero deportetur» (Perotti, *Cornu copiae*, II 180, rr. 27-31). L'aggettivo 'laciniato', derivato da *lacinia*, è generalmente attribuito alla veste o all'oggetto che presenta un lembo tuttavia qui sembra piuttosto riferito alla «vergine» del v. 897 quindi con il significato di 'ornata con il lembo' (GDLI, vol. VIII, s.v. laciniato; Perotti, *CC VII 28*, rr. 4-5: «lacinae scissurae extremarum uestium decoris gratia facta, a quo laciniatae uestes»); esso pertanto anticipa le parole «cum toga reiecta» del verso successivo, alle quali corrisponde, dal momento che era un lembo della toga mandata indietro che le vergini che compivano i sacrifici portavano sulla spalla. In questi versi le affermazioni relative all'«armata uirgo» e all'«armillum», per l'impiego di questo nei sacrifici, vengono collegate tra di loro. L'aggettivo «armata» che chiude la terzina non significa in questo caso 'provvista di armi' ma, come nella fonte, 'che porta un lembo della toga sulla spalla' (si legga a tal proposito ciò che precede di poco il passo citato del *Cornu copiae* «Dicta autem arma existimamus non ab arcendo, ut Varro sentit, sed ab armis, ut Pompeius et Seruius, non quia ab armis dependeant aut armos tegant, ut ipsi affirmant, sed quod armis oneri sint dum geruntur. Sic omnia instrumenta arma dici iure optimo possunt; quin etiam ipsa consilia, quum per translationem humeros etiam ad cogitationes et consilia referamus»; *loc. cit.* rr. 20-24).

898 *seguo pur*. Il verbo 'seguire' è impiegato nell'accezione, usata in riferimento a una narrazione o a un discorso, di 'riprendere, continuare'; 'pure' sottolinea la continuità dell'azione, dunque il significato è 'continuo ancora, ininterrottamente' (GDLI, vol. XVIII, s.v. seguire 19; GDLI, vol. XIV, s.v. pure¹ 6). L'autore si rimprovera di continuare a scrivere nonostante sia consapevole della sua insufficiente capacità poetica.

né... tranquillo. Due sono i possibili significati: 'e non mi rassereno' (a causa dell'insufficienza del dire poetico nei confronti della bellezza della donna) oppure 'e non mi riposo' (GDLI, vol. XXI, s.v. tranquillare risp. 9 e 8). Propenderei verso quest'ultima accezione poiché ad essere oggetto della discussione in queste terzine è proprio il continuare a scrivere del poeta, spinto dalla passione, nonostante egli sia consapevole dell'inadeguatezza dei propri mezzi poetici a parlare della bellezza dell'amata. È proprio della sua perseveranza a scrivere che l'autore si lamenta in questo verso ma della quale, alla fine di queste terzine, si dichiarerà fermamente convinto.

899 *transtullo*. 'Perdo il mio tempo parlando vanamente' (GDLI, vol. XXI, s.v. trastullare 5).
aperto. Ha valore avverbiale.

qual di Libethro, ragionando, stillo. 900

Mentre volgo tra me che a dir non merto
di sì rara beltà, ragion me infrena
ma, da disio spronato, inde diverto. 903

A tal la cupidiggia orba et infrena,
il caustico di Amor, le punctiture,
cieco volere, e non dever, me mena. 906

900 *qual... stillo*. *Libethros* era il nome di una fonte della Macedonia sacra alle Muse. Si veda Virgilio, *Buc.* VII 21 «Nymphae, noster amor, Libethrides [...]» e il commento di Servio a tale luogo: «Libethros fons est ubi coluntur Musae et sic ait 'Libethrides'». All'inizio del verso, «qual» è usato con valore pronominale ed è seguito da «di» partitivo; il suo significato è dunque verosimilmente 'quale parte di, quanto di' (GDLI, vol. XV, s.v. quale 2). Si potrebbe pertanto provare a parafrasare l'intero verso come segue: 'quanto di Libetro, parlando, verso goccia a goccia' (GDLI, vol. XX, s.v. stillare 3). L'autore si dichiara consapevole di attingere solo per una piccola parte, e per di più goccia a goccia, alla fonte sacra alle Muse e dunque di servirsi di una ispirazione poetica modesta. Il verbo «stillo» si trova in rima con «tranquillo» (agg.) e preceduto da gerundio anche in *RVF* XXIV 14, dove il discorso si sposta dalla fonte poetica a quella delle lacrime: «Cercate dunque fonte più tranquillo, | ché 'l mio d'ogni liquor sostiene inopia, | salvo di quel che lagrimando stillo» (*RVF* XXIV 12-14).

901 *volgo... me*. 'Considero' (GDLI, vol. XXI, s.v. vòlgere 10).

902 *me infrena*. 'Mi frena' (GDLI, vol. VII, s.v. infrenare). Si confronti con *RVF* CXL 6-7: «e vòl che 'l gran desio, l'accesa spene, | ragion, vergogna et reverenza affrene».

903 *inde diverto*. 'Cambio direzione, abbandono la strada suggerita dalla ragione' (GDLI, vol. IV, s.v. divertire 5).

904 *infrena*. È l'aggettivo latino *infrenus* che è composto da *in-*privativo e da *frenum*. L'aggettivo è in rima equivoca con il verbo «infrena» (v. 902); il gioco retorico diventa più complesso perché i due rimanti non solo sono il primo un verbo e l'altro un aggettivo ma per il diverso valore assunto dal prefisso *in-* (rafforzativo nel verbo, privativo nell'aggettivo) giungono ad avere un significato opposto.

905 *caustico*. Indica una sostanza corrosiva (GDLI, vol. II, s.v. càustico 2); qui tale aggettivo sostantivato allude alla capacità di Amore di logorare e consumare l'animo dell'amante.

punctiture. Il sostantivo, già usato dall'autore nella prosa latina, è presente con tre occorrenze nel *Polifilo* in ognuna delle quali è impiegato a proposito dell'azione di Amore (*HP*, pp. 133, 407 e 450), come avviene anche in questo caso dove la specificazione «di Amor» che segue «caustico» è riferita anche a «punctiture».

Ma vinca la mia stella e il cuor mi fure,
vinca il fier mio ascendente e il mio destino,
le pustulanti e incendiöse cure.

909

Non si abarbagli nel fulgor divino
a lode così excelse et panegyro

907–908 *Ma... destino*. Tutti i tre soggetti dei primi due versi della terzina indicano il destino; i primi due (che hanno appunto come accezione antica anche quella di 'destino') facendo riferimento all'influenza astrale: il termine «stella» infatti, nell'accezione in cui è impiegato qui, indica il segno celeste sotto il quale ciascun uomo è nato e che, secondo l'astrologia, ne influenza la sorte (GDLI, vol. XX, s.v. stélla 10) e l'«ascendente» è il segno zodiacale che si trova nel momento della sua ascesa all'orizzonte alla nascita di una persona e che ne influenzerebbe anch'esso il destino (GDLI, vol. I, s.v. ascendente³). Il secondo emistichio «e il cuor mi fure» significa 'e si impadronisca del mio cuore' (GDLI, vol. VI, s.v. furare 10).

909 *le... cure*. 'Gli affanni d'amore che tormentano e che bruciano' (GDLI, vol. VII, s.v. incendiöso 1 e 2; GDLI, vol. III, s.v. cura 13 e 14). L'aggettivo 'pustolante', che qui è impiegato in una accezione figurata, è un termine corporeo che significa letteralmente 'che provoca l'eruzione di pustole' (GDLI, vol. XIV, s.v. pustolante, pustulante 2).

910 *Non... abarbagli*. 'Non rimanga abbagliato' (GDLI, vol. I, s.v. abbarbagliare 6). L'uso di questo verbo potrebbe essere memore di: «Poco era ad appressarsi agli occhi miei | la luce che da lunge gli abbarbaglia» (RVF LI 1-2).

911 *a*. Ritengo che introduca il fine dell'«aberrare» e del «ragionar supino» (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.1.2, p. 638).

panegyro. Nel *Polifilo* si trova la forma (plurale) «panegyri» (HP, p. 230) che continua il greco πανήγυρις che significa 'riunione in occasione di festa' (HP, II, p. 176 commento alla p. 230 nota 9; COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a c. di ARIANI – GABRIELE, II p. 901 commento alla p. 237, n. 1). Qui sembrerebbe, sulla base del contesto, che il significato sia quello del termine 'panegirico' e che dunque l'autore abbia impiegato «panegyro» come una forma abbreviata, e in tal modo adattata alla metrica del verso, di 'panegirico' (che a sua volta proviene da un aggettivo derivato dal sostantivo greco citato, πανηγυρικός); il termine formerebbe quindi con la prima parte del verso, «lode così excelse» una dittologia sinonimica.

et l'aberrare e il ragionar supino.

912

Humeri dolci mei (se ben vi miro),
ogni altro humer vi caeda e il pelopeo
o qual sospeso mai, opra di Tyro,

915

912 *et... supino*. 'L'errare, l'allontanarsi dal vero' (GDLI, vol. I, s.v. aberrare), cioè le parole dell'autore che non riescono a esprimere la bellezza dell'amata, 'e il parlare ozioso' (GDLI, vol. XX, s.v. supino¹ 9: che ha scarsa originalità o vivacità espressiva) incapace di descrivere in modo appropriato il proprio oggetto. Con questi due infiniti sostantivati, soggetti di «si abarbagli», Ceresa si riferisce alla propria scrittura. Nella terzina precedente l'autore ha auspicato la vittoria del suo destino e della sua passione che, contro il volere della ragione, lo spinge a scrivere. Qui l'autore esorta direttamente la propria scrittura, pur se inadeguata a rappresentare opportunamente l'amata, a non lasciarsi abbagliare dalla luce divina di lei e a proseguire nella sua lode.

914 *il pelopeo*. La spalla di Pelope era d'avorio. Ad essa allude anche il Colonna in *HP* p. 140: «braccio, candidissimo più che mai fusse quello de Pelope». L'episodio è raccontato in Ovidio, *Met.* VI 404-411: Pelope venne fatto a pezzi dal padre e successivamente ricomposto e riportato alla vita dagli dei, i quali, mancando la parte corrispondente alla spalla, la modellarono con avorio. Il confronto verte qui sul colore candido dell'avorio ma forse, considerando i paragoni seguenti con le Amazzoni, anche sulla solidità della spalla.

915 *o... Tyro*. Secondo Pozzi, in questo verso l'autore allude alla statua del tempio di Ercole a Tiro menzionata due volte nell'*Hypnerotomachia*, la prima insieme ad altre opere di grandezza straordinaria (*HP*, p. 51: «et la solida statua di Hercule in Tyro»), la seconda a proposito della meraviglia che quest'opera era in grado di suscitare (*HP*, p. 353: «né di tanta miraveglia fue la statua nel tempo di Hercule in Tyro»). Nella *Naturalis historia* viene riferita la testimonianza di Teofrasto secondo la quale nel tempio di Ercole a Tiro si trovava una grande stele di smeraldo (Plinio, *Naturalis historia* XXXVII 74-75 «Theophrastus tradit [...] se autem scribente esse in Tyro Herculis templo stelen amplam e smaragdo»); la fonte del Colonna sembra invece sia stata la versione del passo pliniano riportata dal Perotti dove al posto di «stelen amplam» si legge «statuam solidam» (Perotti, *Cornu copiae*, II 557, rr. 26-30 «Scribit Teophrastus [...] in Tyro Herculis templo statuam esse solidam e smaragdo»). Ceresa sembrerebbe avere impiegato per questo verso essenzialmente il testo del *Polifilo* dove, in particolare nel primo dei due passi citati, la statua presente nel tempio di Ercole diventa 'la statua di Ercole' e dove essa viene ricordata per la sua grandezza straordinaria. Nelle parole di Colonna, e anche nelle sue stesse fonti, non vi è però alcun accenno esplicito alle spalle della statua di Ercole e risulterebbe dunque piuttosto singolare, considerando il suo consueto modo di procedere, che l'autore del *Delfilo* la citi proprio a

ché il par, nel popul schiffabondo et reo,

tale proposito; inoltre l'avverbio «mai» sembra alludere a una pluralità o a una ripetitività che in questa lettura non trovano giustificazione. Esiste forse un'altra possibile spiegazione per questo verso; essa fa riferimento a un passo dell'*Eneide* e in particolare all'episodio del I libro in cui ad Enea che, approdato dopo il naufragio a Cartagine, fa una ricognizione insieme ad Acate, si fa incontro la madre Venere nelle sembianze di una fanciulla del posto. La giovane, che è vestita da cacciatrice, porta sulle spalle l'arco (*Aen.* I 318: «namque umeris de more habilem suspenderit arcum») e chiede ai suoi interlocutori se hanno visto qualcuna delle sue compagne di caccia (I 321-323: «monstrate mearum | vidistis si quam hic errantem forte sororum, | succinctam pharetra»); prima di dare informazioni sul luogo e sul popolo, ella spiega ad Enea, che la crede una dea, forse Diana o una ninfa, la ragione del proprio abbigliamento dicendo che è usanza delle fanciulle di Tiro portare la faretra (I 336: «virginibus Tyriis mos est gestare pharetram»). Il verso 915 del *Delfilo* sembra dunque derivare da quest'ultima citazione, per il riferimento alla consuetudine diffusa presso le fanciulle tirie; nelle sue parole tuttavia la spalla non è rappresentata, come in quelle di Virgilio, nell'atto di portare la faretra bensì 'sollevata', se così va inteso «sospeso», forse nell'atto di tendere l'arco (ma è possibile che il participio sia usato semplicemente nel significato del verbo «appende» del v. 891). Per l'immagine evocata, tale verso sembra quindi continuare piuttosto la descrizione di Venere nelle sembianze di giovane cartaginese (*Aen.* I 318) dove sono citati sia l'arco sia le spalle e da cui è ripreso il verbo *suspendo* (riferito qui però alla spalla e non più all'arco). Mi sembra che tale interpretazione del verso risulti più coerente con il successivo confronto con le Amazzoni: il poeta infatti afferma che qualunque spalla di fanciulla tiria è inferiore a quella della donna dal momento che una simile a questa non si vide mai neppure presso il popolo delle Amazzoni, ben più celebri come guerriere. A conferma della continuità che in tal modo si verrebbe a creare tra i due paragoni, e a sostegno anche della stessa ipotesi proposta, una delle azioni attribuite alle spalle delle Amazzoni è «sostener pharetra» (v. 920) che corrisponde puntualmente al «gestare pharetram» virgiliano (*Aen.* I 336).

916–921 *ché... thoraca*. In queste due terzine l'autore confronta le spalle dell'amata con quelle delle guerriere Amazzoni. I territori elencati nei vv. 917-918 sono appunto quelli da loro abitati. Plinio li cita (al posto di «Onyzaca» vi è però il nome «Themiscyra») descrivendo la Cappadocia; menziona il monte Amazonio e la città omonima ma non ricorda esplicitamente le donne guerriere che secondo la tradizione abitavano quei luoghi (Plinio, *Naturalis historia*, VI 10-11: «In ora amnis Thermodon, ortus ad castellum quod vocant Phanoriam, praeterque radices Amazoni montis lapsus. Fuit oppidum eodem nomine et alia quinque, Amazonium, Themiscyra, Sotira, Amasia, Comana, nunc Matium»). Per questo passo Ceresa si sarà più facilmente servito del testo del *Cornu copiae* dove Perotti riprende il

Camera, Sotra, Amasia et Onyzaca,
Phanoria et il terren Thermodonteo, 918

alla battaglia impetuosa, opaca,
non più mai vide sostener pharetra,
appender spata et investit thoraca. 921

917 et] *Sembra scritto sulla rasura di una precedente virgola.*

918 Thermodonteo] *Sotto la m si scorge una o poi erasa, evidentemente nel corso della scrittura del nome.*

passo pliniano all'interno dei paragrafi dedicati alle Amazzoni, ribadisce più volte la loro connessione con questi territori e ricorda anche il nome antico della città di «Themiscyra», «Onyzaca», assente in Plinio, che è la forma presente nel *Delfilo* (Perotti, *CC* VI 150: «Thermodontiae autem dictae sunt Amazones a Thermodonte siue Thermodoonte flumine, utroque enim modo dicitur, quod ortum ad castellum, quod uocant Phanoriam. Praeter radices montis labitur, qui dicitur Amazonius, quod in iis locis imperarent. Thermodoon etiam Cappadociae oppidum est, et simul alia quinque illustria: Amazonicus, Themiscyra, quae prius Onyzaca, postea Caesaria est dicta; Sotira, Amasia, Camara»). Inoltre in questo brano si trova la descrizione delle usanze delle Amazzoni che potrebbe avere suggerito gli aggettivi del v. 916 («popul schiffabondo et reo» vale 'popolo da disprezzare e malvagio': l'aggettivo «schiffabondo», assente nel GDLI, è formato con l'aggiunta del suffisso *-bundus* alla radice del verbo 'schiffare', forma antica di 'schifare', v. GDLI, vol. XVII, s.v. schifare'). Si noti tuttavia che le lezioni del *Delfilo* «Camera» e «Sotra» differiscono da quelle «Camara» e «Sotira» del *Cornu copiae*: esse potrebbero essere dovute semplicemente a un errore del copista e nel secondo dei due nomi è possibile che la sincope sia stata operata consapevolmente dall'autore per mantenere regolare la metrica tuttavia deve essere considerata anche l'ipotesi che Ceresa abbia fatto riferimento per queste terzine a un'altra fonte che tramandasse i nomi delle città delle Amazzoni o che abbia usato accanto a quella di Perotti un'altra opera (ad es. il proprio testo pliniano).

919 *opaca*. 'Oscura, tenebrosa'.

920–921 *non... thoraca*. Le spalle delle Amazzoni vengono considerate nel compimento di tre attività durante la battaglia: portare la faretra, appendere la spada (presumibilmente si sottintende: 'al fianco' dal momento che le altre possibili spiegazioni, come il significato di 'tenere sospesa', mi sembrano meno convincenti, considerando anche che 'appendere' è il verbo solitamente impiegato per il gesto di fissare la spada al fianco; la forma «spata» è quella antica e dotta dal latino *spatha*, GDLI, vol. XIX, s.v. spada) e indossare la corazza (GDLI, vol. VIII, s.v. investire 10 ant.).

Et, se picciol craedencia al ver s'impetra,
non scorse Dori a Diname et Pherusa
d'un braccio et humer tal vera symmètra.

924

Non mai da Deiopea in Eriphusa,

923 Dori] *La i è scritta su una e erasa, dovuta forse all'influenza, rispettivamente per posticipo o per anticipo, della lettera finale del precedente verbo scorse o del successivo nome proprio, Diname.*

925 Deiopea] *Inizialmente scritto Deiofia. La seconda i, di cui rimane l'apice, viene poi modificata in e.*

922 *se... s'impetra.* 'Se si pretende una piccola fiducia nel vero' (GDLI, vol. VII, s.v. impetrare 3, dove è citata questa terzina; GDLI, vol. III, s.v. credenza').

923 *non... Pherusa.* I nomi presenti in questa terzina trovano riscontro nel brano dedicato da Perotti alle Nereidi. Dori, ninfa figlia di Oceano e Teti, generò con Nereo le Nereidi (Perotti, *Cornu copiae*, XXVII 18, rr. 1-2), tra le quali appunto «Pherusa» e «Dynamene» (*ivi*, par. 20, rr. 13-14). Si noti tuttavia la presenza della lezione «Diname» nel verso del *Delfilo* che potrebbe essere dovuta ad una fonte in cui si trovava tale variante oppure semplicemente potrebbe essere stata preferita da Ceresa per esigenze metriche.

924 *d'un... symmètra.* 'Tale reale armonia di un braccio e di una spalla'. L'autore impiega il sostantivo 'simmetria' / *symmetria* (che qui vale 'proporzione, armonia'; GDLI, vol. XIX, s.v. simmetria 2) nella forma «symmetra» (che corrisponde nella lezione al femminile dell'aggettivo derivato *symmetros*, -a, -um); tale scelta potrebbe forse essere motivata da esigenze prosodiche e di rima (il termine rima con «pharetra» e «impetra»).

925-930 *Non... auster.* Deiopea è la sposa di Eolo, che Giunone aveva promesso al dio come ricompensa quando gli aveva chiesto di scatenare i venti contro i Troiani (*Aen.* I 64-75). La bellezza delle membra della ninfa è espressa nei versi virgiliani, dove Deiopea è detta «forma pulcherrima» tra quattordici ninfe «praestanti corpore» (71-73: «Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae, | quarum quae forma pulcherrima Deiopea | conubio iungam stabili propriamque dicabo»). Il confronto della bellezza dell'amata con quella di Deiopea era già stato istituito dall'autore al v. 391 sulla base soprattutto di un passo del *Polifilo* (si veda la nota relativa a tale verso). Nella prima terzina si trova l'elenco delle isole Eolie che sembra derivare direttamente dal brano della *Naturalis historia* in cui, dopo aver spiegato che il loro nome deriva da quello di Eolo che vi regnò durante la guerra di Troia, l'autore le ricorda una per una (Plinio, *Naturalis historia* III 92-94: «Citra vero Siciliam ex adverso Metauri amnis XXXV ferme p. ab Italia septem Aeoliae appellatae [...]. Aeoliae, quod Aeolus Iliacis temporibus ibi regnavit. Lipara [...] altera, antea Therasia appellata, nunc Hieria, quod sacra Volcano est [...]. Tertia Strongyle [...]. Quarta Didyme [...]. Quinta Ericusa, sexta

o in Enonyma, in Didyme et Hiera,
o in Lypara, Strongile et Phenicusa, 927

(pur che di suo valor ragion non pera)
Aeölo cincto fu cum sì bel braccio,
né per dolce stagion né per austera. 930

Non hebbe il par Tarpea (o fiero impaccio!)

Phenicusa [...] novissima eademque minima Euonymos»); le varianti che i versi del *Delfilo* presentano per i nomi delle isole dipendono verosimilmente dal testo pliniano dell'autore.

931–933 *Non... straccio*. Tarpea era la fanciulla romana che, durante la guerra con i Sabini, concesse ai nemici l'accesso alla rocca che da lei prese il nome, chiedendo come ricompensa gli ornamenti che quelli portavano al braccio sinistro, le *armillae*; quelli però, servendosi della loro stessa promessa, la uccisero, pressandole contro gli scudi, che essi portavano al braccio sinistro. Dunque, secondo la versione tradizionale dell'episodio (es. Servio, *In Aen.* VIII 348; Valerio Massimo, *Fact. et dict.* IX 6, 1) Tarpea non ebbe mai il braccio ornato «co' spinthri, co l'armillae e il cubitale» pertanto questa terzina del *Delfilo* potrebbe derivare o da una libera interpretazione poetica dell'autore oppure dal ricorso a una differente versione dell'episodio. Tarpea è citata da Colonna in *HP*, p. 453 («più desiderabile offerentise [...] che alla traditrice Tarpeia lo brachiale ornato»). Il termine 'straccio' può avere il significato di 'tormento' (e in questa accezione era stato già impiegato da Ceresa) per cui l'espressione 'fare straccio di qualcuno' significa 'infierire con crudeltà su di lui, farne strazio'; l'ultimo verso della terzina significa dunque 'quando del suo errore (l'aver tradito la patria consentendo l'accesso alla rupe ai Sabini) fu fatto strazio'. Per quanto riguarda i sostantivi del v. 932, «spinthri» e «armillae» indicano tipi di bracciali in uso presso i Romani (si vedano GDLI, vol. I, s.v. armilla; GDLI, vol. XIX, s.v. spintro, e le voci *armilla* e *spinter* del Forcellini) e si trovano citati insieme nell'*Hypnerotomachia*, per altro in un luogo già impiegato dall'autore: «le sumptuosissime collambie et monili pretiosi et armille et spinthri, et le parve urechie bellissimamente stalagmiate di varii gioielli» (*HP*, p. 149); in particolare le «armillae» erano proprio quegli ornamenti che i Sabini portavano al braccio sinistro e che Tarpea desiderava come ricompensa e si noti infine che la loro descrizione è già stata incontrata nel passo di Perotti citato come fonte dei vv. 895-897. Il termine «cubitale» deriva da *cubitus* 'gomito' e significa quindi 'relativo al gomito' (GDLI, vol. III, s.v. cubitale 3); usato con valore sostantivato in questo contesto potrebbe indicare una sorta di gomitiera oppure, poiché 'cubito' significa anche 'avambraccio, braccio' (GDLI, vol. III, s.v. cùbito 3), potrebbe essere usato come sinonimo di 'bracciale'.

co' spinthri, co l'armillae e il cubitale,
quando di suo fallir fu facto straccio. 933

Qual di dardanio incincto et brachiale
di or di Galletia, Lusitania e Astura
il potria soverchiare o farsi aeguale? 936

Caedino e vinculati in tanta cura

934–935 *Qual...Astura*. 'Quale (il pronome si riferisce a 'braccio') cinto di dardanio e di bracciale di oro della Galizia, della Lusitania e della Asturia' («brachiale» è voce dotta che continua l'aggettivo *brachialis*, -e nel suo uso sostantivato che indicava l'ornamento; GDLI, vol. I, s.v. brachiale). Questi versi fanno riferimento a due passi dell'ampio brano dedicato da Plinio all'oro; il primo ricorda l'oro proveniente dalla Dardania che gli uomini portavano alle braccia e che veniva chiamato 'dardanio' per la sua provenienza: «Habeant in lacertis iam quidem et viri, quod ex Dardanis venit – itaque et Dardanium vocabatur; viriolae Celtice dicuntur, viriae Celtiberice – [...]» (Plinio, *Naturalis historia*, XXXIII 39). Pertanto il «dardanio» del v. 934 sembrerebbe usato, come nel testo pliniano, come aggettivo sostantivato per indicare il bracciale di oro dardanio portato dagli uomini; è possibile in alternativa, ma mi pare ipotesi più remota, che «dardanio» e «brachiale» siano i due membri di una endiadi (in tal caso il secondo verso della terzina non specificherebbe più «brachiale» ma sarebbe ad esso coordinato: 'cinto di bracciale dardanio, di oro della...'). Il secondo passo in questione della *Naturalis historia*, sul quale si basa il verso centrale della terzina, indica le tre regioni citate come le maggiori produttrici di oro (e tra esse il primato viene assegnato all'Asturia): «Vicena milia pondo ad hunc modum annis singulis Asturiam atque Callaeciam et Lusitaniam praestare quidam prodiderunt, ita ut plurimum Asturia gignat. Neque in alia terrarum parte tot saeculis perseverat haec fertilitas» (Plinio, *Naturalis historia* XXXIII 78).

937–938 *Caedino...Euphrosina*. 'Cedano quelli, tra loro legati in tanta sollecitudine, di Aglaia, Thalia e Euphrosina' («vinculati» viene dal part. pass. del verbo latino *vinculo*; per «cura» si veda GDLI, vol. III, s.v. cura). I versi alludono alla immagine tradizionale delle Grazie che dipende dalla descrizione del *De beneficiis* di Seneca (I 2-6), secondo la quale esse si tengono per mano perché rappresentano i benefici uniti tra loro in un rapporto di reciproca sollecitudine e delle quali sono ricordati i nomi «Aglaien», «Euphrosynen», «Thaliam». I medesimi nomi delle Grazie sono citati anche nel *Polifilo*, (*HP*, p. 218: «O laeta Aglia, o viridante Thalia o delectabile Euphrosine, Charites divine»), nel *Cornu copiae* («Alii primam Aglaian, hoc est laetitiam; secundam Thaliam, hoc est uiriditatem, quia beneficium semper uiret; tertiam Euphrosynen, hoc est delectationem, nominant»),

di Aglaia, di Thalia et Euphrosina o se maggiore alcun vi si procura.	939
Degno di culta vena et peregrina, che sciò per me sua dignitate offendo, che non lo agguagliaria lingua latina,	942
non alterato pur da un picciol mendo, di sucto pien, non vitioso et anco, nella cui forcia, heimè, tutto mi rendo.	945

Perotti, *Cornu copiae*, III 114, rr. 9-10) e nel commento di Beroaldo ad Apuleio (nella glossa a *Met.* II 8, «Gratiarum choro stipata», si legge: «Hesiodus Aglen maximam natu appellat a splendore, mediam Euphrosinem a leticia, tertiam Thalam a viriditate»). Sia Perotti che Beroaldo riprendono inoltre e spiegano l'immagine delle Grazie che si tengono per mano: «item connexae, quae insolubiles esse gratias decent, et beneficium semper beneficium parere, perpetuum que esse amicitiae foedus. Horatius: Segnes que nodum soluere Gratiae» (Perotti, *loc. cit.*, rr. 20-22); «Confertis manibus in se redeuntium chorus, ob hoc est, quia ordo beneficium per manum transeuntis nihilominus ad dantem revertitur et totius speciem perdit si unquam interruptus est, pulcherrimus si coheserit et vices servat» (Beroaldo, *loc. cit.*). Si noti infine che la lezione «Aglaia» del *Delfilo* non coincide con quella di Colonna mentre corrisponde a quella presente nel testo di Perotti.

940 *di...peregrina*. 'Di una ispirazione poetica dotta e raffinata' (GDLI, vol. XXI, s.v. véna¹ 8; «culto» è voca dotta, si veda da *cultus*, part. pass. di *colère*; per il suo significato di veda GDLI, vol. III, s.v. cólto¹ 4 e 5; GDLI, vol. XII, s.v. peregrino 20).

943 *mendo*. 'Imperfezione formale' (GDLI, vol. X, s.v. mendo¹ 2, dove sono citati questi versi).

944 *di...pien*. 'Pieno di succo, di sostanza; «sucto» non continua il sostantivo latino *suctus* che designa l'*actus sugendi* ma è un uso sostantivato del participio passato *suctum* del verbo *sugo* e in questo contesto potrebbe forse assumere un significato simile a quello assunto talvolta dal sostantivo *sucus* e cioè 'vigore, forza'; la medesima forma è impiegata da Colonna (*HP*, p. 212: «basio, pieno di divino sucto»).

non...anco. 'Non irregolare (o affetto da infermità) e aguzzo'; «vitioso» potrebbe alludere tanto alla presenza di irregolarità o difetti quanto a quella di infermità (GDLI, vol. XXI, s.v. vizióso 3 e 4), «anco» è il latino *ancus* che si riferisce specificamente al gomito e significa appunto 'aguzzo'.

Heumè et omè che impallidisco e imbianco
sobto a sì grave et nutabondo peso,
non satio no, ma già frustrato et manco.

948

Se il gemino di Laeda al contrapeso,

947 *sobto...peso*. Il «peso» che fa impallidire l'autore è letteralmente quello del braccio della donna (si veda anche il v. 945) ma quello a cui qui si allude e che spiega questa terzina è quello metaforico che l'autore deve sostenere, e cioè la difficoltà di descrivere un braccio tanto perfetto. L'aggettivo «nutabondo» dal latino *nutabundus* significa 'vacillante'; è possibile che esso sia usato qui nel significato causativo di 'che fa oscillare'.

948 *non...manco*. 'Non stanco di continuare ma già insoddisfatto e privo di forze' (GDLI, vol. XVII, s.v. *sàzio* 5; GDLI, vol. VI, s.v. *frustrato*; GDLI, vol. IX, s.v. *manco* 5. Dopo «satio» viene ripetuta la negazione, nella forma «no» posposta, con valore pleonastico; GDLI, vol. XI, s.v. *nò* 6). L'autore impallidisce nello sforzo di sostenere il peso di cui si è detto, cioè di descrivere il bellissimo braccio della donna, non perché si sia stancato di proseguire questa fatica ma perché questa lo ha già reso deluso, nel suo proposito di descrivere in modo degno il braccio della donna, e privo di forze per l'enorme dispendio di energie che ha comportato. La struttura del verso composta dalla negazione di un aggettivo o di un sostantivo seguita dalla congiunzione avversativa che introduce la correzione e rettifica della prima parte, è ben attestata nei versi petrarcheschi: «cortese no, ma conoscente et pia» (*RVF* XXVIII 85); «canzon mia no, ma pianto» (*RVF* CCLXVIII 80); «pallida no, ma più che neve bianca» (*Triumphus Mortis* I 166). Il significato è invece affine a quello di altri versi petrarcheschi (*RVF* CXC 13: «gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi»; *Triumphus Cupidinis* II 1: «Stanco già di mirar, non sazio ancora»), ripresi con ordine inverso già ad es. da Boiardo nell'*incipit* di un sonetto degli *Amorum* (Boiardo, *Amorum* I 55, 1: «Sazio non sono ancora e già son lasso»).

949 *Se...gemino*. È usato il singolare per il plurale; con la menzione dei gemelli partoriti da Leda, Castore e Polluce, l'autore intende indicare il segno zodiacale che li raffigura, i Gemelli, per riprendere anche in questa sezione della descrizione della donna il motivo dell'influenza che ciascuna costellazione esercita su una determinata parte del corpo. I Gemelli eserciterebbero appunto la loro influenza proprio sulle braccia e sulla loro giuntura con le spalle (Manilio, *Astronomica* II 458-459: «in Geminis aequali bracchia sorte | scribuntur conexa umeris»). Anche in questo caso, secondo lo schema già illustrato, la costellazione dei Gemelli non avrebbe potuto, anche impegnandosi nell'esercitare la propria influenza, produrre un braccio così bello insieme alla più perfetta mano.

al contrapeso. 'Con la funzione di contrappeso', cioè di bilanciare il peso sopra citato, cioè il braccio della donna (GDLI, vol. III, s.v.

quando vi va Mercur più proximano,
di sua promptezza et sua vertute acceso, 951

s'affaticasse, s'oprarebbe invano
a farne un così adorno et sì venusto
co la più schietta et delicata mano. 954

Questa è la man per cui, paenando, io gusto

954 schietta] *La t è scritta su rasura di una precedente a; evidentemente in un primo momento il copista aveva scritto la forma scempia schieta.*

contrappeso). Fuori dall'immagine del peso e del contrappeso, il significato è quello di 'al confronto'.

950 *quando...proximano.* Considerando che per gli altri segni zodiacali già citati a proposito della loro influenza su specifiche parti del corpo, viene descritta la posizione dello zenit, nella quale la costellazione risulta allineata al sole, è possibile che in questa terzina sia citato Mercurio per la sua vicinanza con il sole e che dunque l'avvicinarsi di Mercurio indichi il progressivo raggiungimento della posizione culminante. Si vedano a questo proposito alcuni passi di Plinio (*Nat. hist.* II 39, dove «illi» allude al pianeta Venere: «proximum illi Mercuri sidus [...] modo ante solis exortum, modo post occasum splendens, numquam ab eo XXII partibus remotior [...]. Ideo et peculiaris horum siderum ratio est neque communis cum supra dictis. Nam ea et quarta parte caeli a sole abesse et tertia, et adversa soli saepe cernuntur»; *ivi* II 72: «Primum igitur dicatur, cur Veneris stella numquam longius XLVI partibus, Mercurii XX ab sole abscondant, saepe citra eas ad solem reciprocent») e in particolare un passo del commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* (si noti l'uso dell'aggettivo *proximus* riferito a Mercurio): «Iam uero ita Veneri proxima est stella Mercuri, et Mercurio sol propinquus, ut hi tres caelum suum pari temporis spatio, id est anno plus minusue, circumeant. Ideo et Cicero hos duos cursus comites solis uocauit, quia in spatio pari longe a se numquam recedunt» (Macrobio, *In Somnium Scipionis* I 19, 4). Non mi è ancora stato possibile individuare le fonti usate da Ceresa in materia di astronomia e astrologia. Per il momento mi limito a segnalare punti di contatto rinviando eventuali approfondimenti ad un'analisi più sistematica della questione.

951 *promptezza.* È impiegato nel significato di 'potenzialità, capacità di agire' (si veda GDLI, vol. XIV, s.v. prontezza 2 e *ivi*, s.v. pronto 4) e dunque forma con il successivo sostantivo «vertute» una dittologia sinonimica.

954 *schietta.* Può avere in questo contesto il significato generico di 'pura, perfetta, che non ha imperfezioni'.

955 *gusto.* 'Comprendo' (GDLI, vol. VII, s.v. gustare 6).

quanto Amor se ne va gomfio et superbo,
de le manubie di mio cuore onusto.

957

Questa è la man che reverente adherbo,

957 *de... onusto*. 'Carico del bottino di guerra del mio cuore'. Il termine 'manubie', voce dotta dal lat. *manubiae*, significa 'bottino di guerra' e nel GDLI questa occorrenza viene citata come esempio del suo impiego in senso figurato (GDLI, vol. IX, s.v. manubie). Poiché il latino *manubiae* deriva da *manus*, tra «la man», oggetto della descrizione, e «manubie» si ha un gioco etimologico. Si confronti inoltre il verso con Virgilio, *Aen.* I 289: «spoliis [...] onustum».

958 *adherbo*. Il verbo 'aderbare' presenta qualche attestazione nella lingua volgare: esso si trova ad es. in Gasparo Visconti, *I canzonieri*, cap. I 62 con il significato di 'produrre erba' (61-62: «Gli arbusti pel mio gregge non infrascono | né prati o campi pei lor cibi aderbano») e nel significato di 'pascolare, pascere con erba' (GDLI, vol. I, s.v. aderbare) in Sannazaro, *Arcadia* IXe 70-71: «Et io nel bosco un bel giovenco aderbo | per la mia donna [...]», dove rima già con «riserbo» e con «superbo». È probabile che Ceresa ricordasse il luogo dell'*Arcadia* ed è possibile che il verbo sia usato qui con significato metaforico. È tuttavia possibile un'altra ipotesi, legata al passo dell'*Hypnerotomachia* di seguito riportato, in cui Polifilo, sentendosi totalmente vinto, è disposto a offrire alla donna erba fresca pronunciando le parole «herbam do»: «Per la cagione di tutte queste cose, manubio et spolio et vincto totalmente, era disposito allhora cum il pugno apprehendere delle fresche herbule et ad essa offerendole supplice dire: "Herbam do"» (*HP*, p. 142). L'espressione *herbam do*, come spiegano sia Pozzi sia Ariani citando un brano di Festo, significava in latino consegnare la vittoria e traeva la sua origine da una usanza agreste (di seguito il passo di Festo da *P. Diaconi excerpta ex libris P. Festi*, p. 88: «Herbam do: cum ait Plautus, significat victum me fateor; quod est antiquae et pastoralis vitae indicium. Nam qui in prato cursu aut viribus contendebant, cum superati erant, ex eo solo, in quo certamen erat, decerptam herbam adversario tradebant»; al valore di questo gesto accenna anche Plinio in *Nat. hist.* XXII 8: «Namque summum apud antiquos signum victoriae erat herbam porrigere victos, hoc est terra et altrice ipsa humo et humatione etiam cedere, quem morem etiam nunc durare apud Germani scio»). È possibile dunque che alla voce «adherbo» l'autore abbia inteso attribuire il significato dell'espressione latina *herbam do*, per la quale lo spunto sarebbe stato offerto proprio dal passo citato dell'*Hypnerotomachia*, da cui sembrano giungere a questi versi anche altri suggerimenti: Polifilo si dice «manubio» e nella terzina precedente Ceresa accenna alle «manubie» del suo cuore; nel testo del Colonna, la dichiarazione latina è preceduta dall'aggettivo «supplice», nel *Delfilo* il verbo «adherbo» segue un aggettivo affine, «reverente», che esprime un simile atteggiamento di devota sottomissione. Se si ritiene che il verbo mantenga il valore dell'espressione latina, Ceresa

per cui da excidio et voluntaria morte
a vita più tranquilla me riserbo

960

ché non fu, al dopio, sì costante e forte
l'hasta achillea o il ruginoso ferro

potrebbe aver sovrapposto tale significato al verbo 'aderbare' presente già nel luogo sannazariano di cui sembra avere memoria come indica l'uso dei medesimi rimanti. In questo caso dunque il verso potrebbe essere glossato come segue: 'Questa è la mano alla quale, con devoto ossequio, consegno la vittoria, alla quale mi arrendo'.

959–960 *per...riserbo*. 'Grazie alla quale mi metto in salvo dalla morte violenta e dalla morte volontaria per una vita più tranquilla' (GDLI, vol. V, s.v. eccidio; GDLI, vol. XVII, s.v. riserbare).

961 *al dopio*. Potrebbe significare 'due volte tanto' oppure 'nei due casi, nelle due funzioni', con allusione al duplice effetto della lancia di Achille.

costante...forte. La coppia di aggettivi risale a *RVF* CCCLVII 11 dove Petrarca dice che Cristo patì la crocifissione per renderlo «costante e forte» nel seguire la via cristiana e nell'allontanare il timore della morte. Il riuso di questi aggettivi, provenienti da un contesto salvifico, potrebbe non essere casuale in questi versi, dove il «ruginoso ferro» trae Telefo «da le tartaree porte» e la mano della donna è capace di sublimare al cielo l'amante. Il prelievo inoltre porta alla luce un'altra corrispondenza: l'inizio del v. 960 ricorda infatti il secondo emistichio del v. 4 del sonetto petrarchesco. Laura, che in vita aveva guidato Francesco nella vita terrena, ora lo conduce «per miglior via, a vita senza affanni», cioè lungo la via della verità alla vita dei beati; parallelamente in questa terzina del *Delfilo*, la mano della donna mette in salvo il poeta da «excidio et voluntaria morte» preservandolo «a vita più tranquilla». Infine le «tartaree porte» provengono da *RVF* CCCLVIII 6 «che col pe' ruppe le tartaree porte».

962–963 *l'hasta...porte*. L'episodio della spada di Achille che dapprima ferì Telefo e poi colpendolo di nuovo guarì la piaga è più volte rievocato a proposito delle sofferenze amorose (cito ad es. Ovidio, *Amores* II 9, 7-8 «Quid? non Haemonius, quem cuspidem perculit, heros | confossum medica postmodo iuvit ope?»; *Remedia am.* 43-48 «Discite sanari, per quem didicistis amare; | una manus vobis vulnus opemque feret. | [...] | Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste, | vulneris auxilium Pelias hasta tulit»; *RVF* LXXV 1-2 «I begli occhi ond'i' fui percosso in guisa | ch'e' medesmi porian saldar la piaga», CLXXIV 5-8 «et fera donna, che con gli occhi suoi, | et con l'arco a cui sol per segno piacqui, | fe' la piaga onde, Amor, teco non tacqui, | che con quell'arme risaldar la pôi»; Aquilano, *Sonetti e altre rime*, ep. 3, 13-18 «Or questa poca vita a me rimasta | servala tu che puoi, se fare el vò | quel che solea già far d'Achylle l'asta. | Tu m'accendesti e tu sanar mi puoi, | non cercar più di me, mi rendo vinto, | ché in te sol posta ha Amor l'ingegni suoi»). Alla ruggine (Ceresa parla di «ruginoso ferro») viene attribuita la guarigione della

Thelepho a trar da le tartaree porte	963
come eglà può (se sobto il ver mi serro) in un sol giorno sublimarme al cielo quando più humato et sepulchral m'atterro.	966
O bella man da intepidire il gelo, l'incendio di Vulcano infrigidare, da torre a un tracto al sole et porli il velo,	969
da far silentiosa et tranquillare,	

piaga di Telefo in Plinio, *Nat. hist.* XXXIV 152 «Est et robigo ipsa in remediis, et sic proditur Telephum sanasse Achilles, sive id aerea sive ferrea cuspidē fecit; ita certe pingitur ex ea decutiens gladio»; il passo è citato anche da Perotti all'interno del brano in cui racconta per esteso l'intera vicenda: «Deinde grandior factus Cetiis imperavit, quum que troiani belli tempore in auxilium Troianorum uenisset, dum Vlysses insequitur, trunco, quem in uinea forte inuenit, praepeditus ab Achille uulneratus est; quo uulnere quum indies magis crescente dolore debilitaretur, Apolline de remedio consuluit, qui respondit liberari eum non posse, nisi rursus ab Achille uulneraretur. Itaque rursus cum Achille congressus et eodem loco uulneratus incolumis domum reuersus est. Ouidius: "Vulnus Achilleo quae quondam fecerat hosti, Vulneris auxilium Pelias hasta tulit". Quod ideo fictum est a poetis, quia, ut Plynus refert, Achille ferri rubigine Telephum proditur sanasse, siue id aerea siue ferrea cuspidē fecerat. Ita certe depingi a ueteribus solebat, ex ea decutiens gladio» (Perotti, *Cornu copiae*, VI 329, rr. 3-13). Noto infine che le due denominazioni «hasta achillea» e «ruginoso ferro» sembrano alludere ai due aspetti della lancia di Achille, cioè rispettivamente all'arma che ferisce Telefo e al rimedio che lo guarisce.

964 *se... serro*. 'Se mi rinchiudo al sicuro sotto la protezione del vero' (GDLI, vol. XVIII, s.v. serrare¹ 5: 'asserragliarsi in una fortezza').

965–966 *sublimarme... m'atterro*. 'Innalzarmi al cielo quando più mi sotterro sepolto' (GDLI, vol. I, s.v. atterrare 7); «humato e sepulchral» è una dittologia sinonimica in quanto «humato» è latinismo da *humatus* e significa 'sepolto' e «sepulchral» è usato nell'accezione di 'contenuto in un sepolcro' (GDLI, vol. XXI, s.v. umato²; GDLI, vol. XVIII, s.v. sepolcrale).

968 *infrigidare*. 'Spegnerne' (GDLI, vol. VII, s.v. infrigidare 2, dove è citato questo verso).

970 *tranquillare*. 'Placare' (GDLI, vol. XXI, s.v. tranquillare 3).

co la più queta et singular malacia,
l'onda sonora dil tempesto mare;

972

mano da intenerire et Istro et Dacia,

971 *malacia*. È un latinismo da *malacia* 'bonaccia, calma del mare'. Il sostantivo ha due occorrenze nel *Polifilo* (entrambe accostate all'aggettivo 'tranquillo'; *HP*, p. 3 e p. 272) ed era già stato impiegato da Ceresa nella prosa latina (dove la forma che si legge nel ms. è «malatia»). Si veda anche, per il significato, il seguente passo del *Cornu copiae*: «Malaciam maris dicimus quum fluctus omnino quiescunt, quod uulgu uitandi mali ominis gratia bonaciam uocat» (Perotti, *Cornu copiae*, II 599, rr. 5-6).

972 *tempesto*. 'Tempestoso'; si tratta di un participio passato senza desinenza del verbo 'tempestare' (GDLI, vol. XX, s.v. tempèsto).

973–975 *mano... Thracia*. «Perintho, Rhodopeo, Ismaro et Hemo» sono tutti luoghi della Tracia: Perinto è una città, Rodope (*Rhodopeus* ne è l'aggettivo) e Emo sono due monti e il nome Ismaro designa sia una montagna che una città; il fiume Istro ne delimita il confine settentrionale. Tali luoghi si trovano citati in un brano pliniano relativo alla Tracia (Plinio, *Nat. hist.* IV 40-51 dove i monti Rodope e Emo e il fiume Istro sono citati al par. 41, le città di Ismaro e Perinto rispettivamente ai parr. 42 e 47). I Geti (l'autore usa la forma latina *Getae*), che i Romani chiamavano Daci, sono una delle popolazioni che abitavano questa regione: «Getae, Daci Romanis dicti» (Plinio, *Nat. hist.* IV 80). Della popolazione della Tracia si legge all'inizio del brano: «Thracia sequitur, inter validissimas Europae gentes» (*Nat. hist.* IV 40). In particolare poi la ferocia e la barbarie dei Geti sono citate più volte da Ovidio nelle *Epistulae ex Ponto* (es. II 1, 66; II 7, 31; III 9, 32; IV 15, 40). Quasi tutti i nomi geografici citati in questi versi trovano riscontro anche in un passo del *Cornu copiae* (III 76-77; manca la menzione della città di Perinto che è però ricordata in *CC* VI 353 e X 104) dove Perotti insiste più ampiamente sull'asprezza dei Traci e del loro territorio: «Olim Scython appellabatur, postea Thracia dicta est ab asperitate. Graeci enim τραχέα asperum dicunt. Est enim regio nec caelo laeta nec solo, et nisi qua mari propior est, infecunda frigidaque. Viros benignius alit, non tamen ad spetiem - nam et illis asperitas quaedam habitus corporum inest -, sed ad numerum ac feritatem» (III 76, rr. 3-7). Dei Geti Perotti parla invece in un altro passo, dove li dice popolo della Tracia chiamato Daci dai Romani e sottolinea la loro crudeltà anche attraverso la citazione di Ovidio, *Ep. ex Ponto* II 8, 31: «Getae populi sunt Thracia, natura et moribus feroces [...]. A Romanis Daci uocantur. De his loquitur Ouidius quum inquit: "Nulla toto gens est truculentior orbe"» (*CC* LI 19, rr. 1-5).

Perintho, Rhodopeo, Ismaro et Hemo,
li atroci Gete et l'universa Thracia. 975

Omè che s'io la stringo o s'io la premo
(come sovente imaginar mi lece)
mio viver scorgo intercalato et scemo 978

ché non mai tal tra genti inculte et caece

977 come] *La C maiuscola sembra aggiunta, probabilmente dallo stesso copista, dopo che l'inizio del verso era già stato scritto; la parentesi, che si trova già nel ms., è invece aperta, come avviene più volte, alla fine del verso precedente.*

974 *Ismaro*. Una altra suggestione per la citazione di questi luoghi potrebbe essere giunta da un brano dell'*Hypnerotomachia* dove il monte Ismaro per la sua asprezza è annoverato tra i luoghi che potrebbero giustificare la durezza del cuore della donna (si noti la corrispondenza tra il tentativo di Polifilo di «mansuefare» il cuore ferino di Polia e la capacità della mano elogiata in questi versi del *Delfilo* di «intenerire»): «Hora, all'ultimo tractabile volendo diponere et conducere, perseverava il suo silvestrico et ferino core et mansuefare et domesticarlo a qualche humanitate et dulcitudine. Il quale se induritava persistente incontaminato, indomito, immoto et crudamente lapidescente, non altramente ignaro di mansuetudine et esempto di pietate, si essa nata fusse in Hyrcania overo nella silva de Ida, di tenebre obstrusa, tra le ruvide et torose querce et validi roburi, overo nel monte Ismaro, overo tra gli anthropophagi oriunda [...]» (*HP*, p. 448). Questo brano del *Polifilo*, come quelli ovidiani citati (o anche i numerosi passi poetici in cui questi luoghi sono menzionati in relazione alla loro asperità), può aver contribuito a offrire all'autore lo spunto iniziale per questa terzina, la cui elaborazione deve tuttavia essere passata attraverso la consultazione dei testi enciclopedici.

978 *intercalato... scemo*. Si tratta di una dittologia sinonimica in cui i due participi sono impiegati entrambi nel significato di 'interrotto'; il poeta immagina che se potesse stringere la mano dell'amata morirebbe per la forte emozione di toccare una mano tanto straordinaria, di cui di seguito viene lodato il candore. Per «intercalato» si veda GDLI, vol. VIII, s.v. intercalato 3; «scemo» è probabilmente il participio passato tronco del verbo 'scemare' usato nella specifica accezione di 'interrompere la vita' (GDLI, vol. XVII, s.v. scemare 7).

979–990 *ché... Serei*. In queste terzine la mano della donna viene paragonata per il proprio candore al caglio e alla neve. Vi è un passo dell'*Hypnerotomachia* in cui la mano di Polia, che stringe quella di Polifilo, viene definita dall'amante «calda neve» e «coagulo lacteo»: «gli offeriti la indigna et disconvenevole mano, et, postala nella sua, strengerla sentiva tra calda neve et infra coagulo lacteo» (*HP*, pp. 140-

l'un figliolo di Apollo e di Cyrene
lacteo coaglo admirabundo fece,

981

ché con Atlante (ove dil gir s'astiene)

141). Mi sembra dunque probabile che Ceresa possa aver derivato i confronti di questi versi, col caglio e la neve, dal brano citato, da cui può aver tratto anche il gesto di tenere stretta la mano, compiuto da Polia nel testo del Colonna, e solamente immaginato dall'amante nella prima di queste terzine. A questo passo dell'*Hypnerotomachia* se ne incrocia forse un secondo, dove il latte cagliato è di nuovo termine di paragone per la carnagione della donna e dove per il candore è impiegato il termine «albencia» che si ritrova nel v. 983: «Et al coniuncto degli brachii era latamente uno ecito dil proprio vestito, donde ussivano li eburnei brachii nudati, per obstantatione di altra albencia che il lacteo coagulamento, cum tutti gli ornati requisiti et nymphali additamenti» (*HP*, p. 271).

979–981 *ché...fece*. 'Poiché mai uno dei figli di Apollo e di Cirene fece un caglio di latte (per «coaglo» si veda GDLI, vol. III, s.v. coàgulo 4) così ammirevole tra genti incolte e ottuse'. La mano della donna supera per il suo candore (il motivo, sottinteso in questa terzina, è dichiarato nella successiva dalle parole «di maggiore albentia») qualsiasi caglio di latte realizzato da Aristeo, uno dei figli di Apollo e di Cirene, il quale diffuse presso gli uomini la lavorazione del latte cagliato, oltre all'uso delle api e del miele. Aristeo è detto figlio di Apollo e di Cirene in *Georg.* IV (il dato confluisce anche in Perotti, *Cornu copiae* IV 79, r. 13) mentre in Giustino è menzionata l'introduzione da parte sua della lavorazione del latte: «Aristaeum in Arcadia late regnasse, eumque primum et apium et mellis usum et lactis ad coagula hominibus tradidisse» (Giustino, *Hist. Philipp.* XIII 7, 7-10, in particolare al par. 10). L'espressione «lacteo coaglo» del v. 981 è, con la sincope nel sostantivo per evitare l'ipermetria, la stessa che si trova nel passo citato del *Polifilo* ma corrisponde anche al testo di Giustino «lactis [...] coagula».

982 *ché...s'astiene*. Il motivo per cui il monte viene citato in questa terzina, cioè il fatto di essere costantemente innevato, si legge in Plinio, *Nat. hist.* v 14-15: «verticem altis etiam aestate operiri nivibus»; per quanto riguarda invece la relativa, essa dipende probabilmente dal passo in cui Plinio afferma che si tratta di un territorio in gran parte ignoto poiché le spedizioni sono rare e perigliose (*Nat. hist.* v 7-14; in Perotti, *Cornu copiae* VI 208 è ripreso puntualmente il luogo citato sulle nevi dell'Atlante ma non si accenna alle spedizioni dunque è probabile che l'autore abbia attinto direttamente al testo pliniano).

cum l'Antitauro, di maggiore albertia
l'orba Nivaria perderia la spene.

984

Caedino, fuor di venia et reverentia,

983 *cum l'Antitauro*. L'Antitauro è citato due volte da Perotti (il suo nome non si trova nella *Naturalis historia*) che lo definisce come la catena montuosa posta di fronte al Tauro (Perotti, *CC* v 95, r. 1-4: «Item Taurus mons est [...]. Mons ei oppositus Antitaurus dicitur»; *ivi*, vi 289, rr. 20-21: «A Tauro Antitaurus [...]»), del quale l'autore del *Cornu copiae* rileva, citando da *Naturalis historia* v 97-99, la vastità, l'altezza, la contiguità e affinità con i monti Rifei (*ivi*, v 95, r. 1: «Item Taurus mons est, qui ab Indico mari exurgens uaste satis attollitur»; *ivi*, vi 289, rr. 4-12: «Taurus uero [...] immensus ipse et innumerarum gentium arbiter [...]. Resilit ergo ad septentrionem flexus que immensum iter quaerit [...] ad cognata Ripheorum montium iuga euadit, multis et nouis semper nominibus quocunque fluit insignis»).

983-984 *di...spene*. Si tratta dell'isola *Ninguarua*, una delle Isole Fortunate, di cui sono ricordate due caratteristiche: il biancore della neve che, con quello dell'Atlante e dell'Antitauro, è destinato a cedere di fronte al candore della mano della donna, e la nebulosità che ostacola la visuale (per questo l'isola è detta «orba», 'priva di luminosità'; si veda GDLI, vol. XII, s.v. òrbo 4). Questi due aspetti sono menzionati sia nella breve descrizione della *Naturalis historia* sia in un passo di Perotti che riprende in parte quello pliniano: «Ninguarium, quae hoc nomen acceperit a perpetua nive, nebulosam» (Plinio, *Nat. hist.* VI 204); «Niuaria, aere nebuloso ac coacto, et propterea semper niualis» (Perotti, *Cornu copiae*, I 171). La lezione «Nivaria» che si ha nel *Delfilo* potrebbe dunque provenire o dall'edizione del *Cornu copiae* o dal testo pliniano dell'autore.

985-987 *Caedino...l'aequivalentia*. Si tratta di mitiche montagne, difficilmente identificabili, citate dagli antichi, secondo i quali sarebbero poste agli estremi settentrionali della terra. Nell'esordio del *Polifilo*, in una delle perifrasi che concorrono a descrivere la primavera, i monti Rifei, sottintendendo un'allusione al consueto rigore del loro clima, sono detti «placidi»: «In quel tempo, quando che gli Rhiphaei monti erano placidi [...]» (*HP*, p. 3). Nel passo di Perotti dove è citato l'Antitauro, e in quello pliniano che ne è fonte, si trovano le parole «Ripheorum montium iuga» alle quali quelle del *Delfilo*, «iugi de' monti Riphei», corrispondono puntualmente (espressioni simili si trovano più volte anche in Plinio, in *Nat. hist.* IV 96, v 98, vi 34 e 219); qui trova motivazione anche l'aggettivo «excelsi» in quanto essi sono detti affini («cognata») al Tauro, definito «immensus». Plinio cita i monti Rifei in diversi altri luoghi della *Naturalis historia* e in particolare in *Nat. hist.* IV 88 ne ricorda il clima gelido e le nevi: «Mox Ripaei montes et adsiduo nivis casu pinnarum similitudine Pterophoros appellata regio, pars mundi damnata a rerum natura et densa mersa caligine neque in alio quam

l'excelsi iugi de' monti Riphei
et fugiano hoggimai l'aequivalentia;

987

non neve bianca più vider li Oethei,

rigoris opere gelidisque Aquilonis conceptabilis». Alle nevi dei monti Rifei, che rappresentano il motivo di tale paragone, alludono più volte anche i testi poetici: «arvaque Riphaeis numquam viduata pruinis» (Virgilio, *Georg.* IV 518 e si veda il commento di Servio: «semper nivibus plena»); «Riphaeas hic solve nives» (Lucano, *Pharsalia* IV 118); «scandite colles | semper canos nive Riphaea» (Seneca, *Phaedra* 7-8); «Talia partitae diversum abiere sorores: | ut Notus et Boreas genuino de cardine mundi, | hic nive Rhipaea, Libycis hic pastus harenis, | bella cient» (Stazio, *Theb.* XI 113-115). Si ricordi inoltre la similitudine di *Purg.* XXVI 43-45: «Poi, come grue ch'a le montagne Rife | volasser parte, e parte inver' l'arene, | queste del gel, quelle del sole schife». Si noti poi che più volte nelle fonti i mitici monti Rifei sono collocati nella regione della Scizia alla quale appartengono le popolazioni citate nella terzina successiva: tale collocazione si evince anche dalla *Naturalis historia* dove i territori abitati da Essedoni e Arimaspi sono prossimi ai monti Rifei (*Nat. hist.* IV 88), i monti Rifei, abitati dagli Arinfei, sono adiacenti al territorio abitato dagli Sciti (*Nat. hist.* VI 34-35) e l'estremo parallelo settentrionale già citato, compreso tra i monti Rifei e Tule, è detto Scitico (*Nat. hist.* VI 219); si veda inoltre almeno l'accostamento presente in *Georg.* I 240 («Mundus, ut ad Scythiam Riphaeasque arduus arces») e il commento di Servio a questo verso («'Riphaeas' autem 'arces' Scythiam dicit, cuius sunt montes Riphaei») e al «Riphaeo euro» di *Georg.* III 382 («vento Scythico. Riphaei autem montes sunt Scythiae»).

985 *fuor...reverentia*. Il significato è probabilmente 'senza benevolenza e ossequio', cioè 'senza che sia mostrato ossequio nei loro confronti', da cui credo derivi la spiegazione proposta dal GDLI per questa locuzione, con riferimento al presente verso, 'senza eccezione alcuna' (GDLI, vol. XXI, s.v. vènia, 4 locuz.; il significato proposto nella parafrasi è per «venia» quello originario del termine latino, per «reverentia» si veda GDLI, vol. XVI, s.v. riverènza). I due sostantivi costituiscono, secondo questa lettura, una dittologia sinonimica.

987 *et...l'aequivalentia*. 'Evitino di equipararsi, evitino il paragone'; l'espressione «sencia equivalentia» ('senza pari, senza confronto') è più volte presente nel *Polifilo*.

988-990 *non...Serei*. I popoli citati in questa terzina si trovano in un passo della *Naturalis historia*: «Ultra sunt Scytharum populi. Persae illos Sacas universos appellavere a proxima gente, antiqui Aramios, Scythae ipsi Persas Chorsaros et Caucasum montem Croucasim, hoc est nive candidum. Multitudo populorum innumera et quae cum Parthis ex aequo degat. Celeberrimi eorum Sacae, Massagetae [...], Essedones [...], Arimaspi [...], Chroasai, Oetaei» (Plinio, *Nat. hist.* VI 50); i Seri sono ricordati pochi paragrafi dopo ma collocati a una

Massagete, Essedoni et Arimaspe,
li Sage cum li Assai et li Serei.

990

Man mia che non ha par da l'indo Idaspe

989 Essedoni] *La n è scritta su rasura.*

990 Serei] *La seconda e è scritta su rasura di una lettera precedente, probabilmente una i.*

distanza territoriale notevole (*ivi*, VI 54). La «neve bianca» che le popolazioni indicate vedevano (v. 988 «non neve bianca più vider [...]») e che viene paragonata al candore della mano della donna è quella del Caucaso, di cui parafrasa la denominazione («nive candidum»). Il passo pliniano è ripreso anche da Perotti in un brano relativo alla Scizia: «Persae uniuersos Scythas Sagas appellauere, a proxima sibi gente, qui Sagae dicuntur, et Caucasum Graucasum nominarunt, quod eorum lingua significat niue candidum. Scytharum celeberrimi Sagae, Massagetae, Essedones, Arimaspi antea Cacidiri, Assai, Oethei. Haustum maris eius dulcem esse Varro scribit, magnitudine influentium amnium uicto sale. Sunt et Seres [...]» (Perotti, *Cornu copiae*, VII 18, rr. 8-12). Si noti che nella terzina del *Delfilo* si trovano le varianti «Sage» per *Sacae* e «Assai» per *Chroasai*; tali lezioni coincidono con quelle presenti nel brano del *Cornu copiae* (dove inoltre i Seri sono citati insieme agli altri popoli sciti) e pertanto è possibile che questi versi dipendano dall'opera di Perotti o da un testo pliniano che presentava le medesime varianti. L'autore potrebbe aver derivato il confronto con la neve della Scizia dal già citato confronto con la «scythica neve» presente in un passo del *Polifilo* e a sua volta proveniente da un paragone ovidiano.

991–993 *Man... caspe*. Sono all'incirca gli stessi confini indicati da Petrarca all'inizio del sonetto CCX dei *Rerum vulgarium fragmenta* per circoscrivere lo spazio nel quale esiste una sola fenice, e cioè tutto il mondo conosciuto, di cui sono dati prima gli estremi della direttrice longitudinale poi di quella latitudinale: «Non da l'hispano Hiberno a l'indo Ydaspe | ricercando del mar ogni pendice, | né dal lito vermiglio a l'onde caspe, | né 'n ciel né 'n terra, è più d'una fenice» (*RVF* CCX 1-4). Nonostante ai suoi tempi i confini del mondo noto si fossero ampliati, Ceresa indica quelli antichi, fissati nella tradizione letteraria; dei due versi petrarcheschi che riprende, cita puntualmente la parte finale del primo e, eccetto la negazione, l'intero terzo verso (del quale trasforma «vermiglio» in «vermigliante» per esigenze metriche) e conserva quindi la rima «Ydaspe» : «caspe», suddivide su due versi l'indicazione degli estremi occidentale e orientale, facendola cominciare da quest'ultimo e, a occidente, sostituisce al fiume Ebro menzionato da Petrarca (in corrispondenza al fiume Idaspe) il mare della Spagna («al mar d'Hispania») al quale accosta la denominazione sinonimica «baleario flucto» che prende il nome dalle isole Baleari che in tale mare si trovano (si veda per esempio, all'interno di un brano dedicato a oceani e mari, Perotti, *CC LXXXIII* 7, rr. 8-10: «Postquam uero terras intrauit, primo ab Iberia, hoc est Hispania,

al mar d'Hispania e il baleario flucto,
dal lito vermigliante a l'onde caspe;

993

man d'admirando et succulento sucto,
longa, sobtile et ben tuberulata,

993 lito] *Nel ms. la parola è preceduta da una l erasa.*

Ibericum mare dicitur, tum a Balearibus insulis Balearicum»). Si noti infine che l'indicazione dei medesimi confini ricorre insieme all'affermazione dell'unicità; la loro citazione da parte di Ceresia implica dunque l'attribuzione alla mano della donna della medesima unicità della fenice (che costituisce un motivo petrarchesco e che per questa quartina risale a sua volta a un passo pliniano, *Nat. hist.* X 2).

994 *d'admirando... sucto.* 'Di una sostanza mirabile e abbondante' (GDLI, vol. I, s.v. ammirando; GDLI, vol. XX, s.v. succulento 2). Il termine «sucto», già presente con queste caratteristiche nel *Polifilo*, è il participio passato del verbo *sugo*, al quale sono però estesi i significati del sostantivo *succus* (si veda il v. 944).

995 *ben tuberulata.* Per comprendere il significato di questo participio si è osservato il testo del *Polifilo* dove l'aggettivo 'tuberulo' è più volte riferito alle mani. Questo, glossato da Pozzi con 'protuberante, tondeggiate' deriva, attraverso l'aggiunta del suffisso diminutivo *-ulus* dal latino *tuberus* o *tuberosus*; Colonna impiega anche i verbi 'tuberare' e 'tuberculare', il sostantivo 'tuberatione' e il participio 'tuberulante'. La forma 'tuberulato' di questo verso, assente nell'*Hypnerotomachia*, è il participio passato di un diminutivo del verbo *tubero* ('gonfiarsi, essere turgido'), *tuberulo*, analoga a 'tuberculare' e di cui il 'tuberulante' usato dal Colonna è il participio presente. La lettura dei contesti in cui questi termini sono impiegati nel *Polifilo* mi spinge a confermare che il loro impiego sia coerente con l'etimologia, che risale per tutti a *tuber*, e che dunque sia volto a indicare una forma rotondeggiate (verso questa stessa direzione vanno già le glosse di Pozzi e la parafrasi di Ariani). In particolare, i passi relativi alle mani sono i seguenti: «Aperti dunque gli ambidui brachioli cum le tuberule mane [...], et le turgidule et infantule tibie» (*HP*, p. 43; la descrizione si riferisce a una statua che raffigura Ganimede fanciullo. Ariani parafrasa questa occorrenza, e anche altre successive, con 'paffute'); «le tuberule mano» (*HP*, p. 177; riferito agli amanti delle ninfe); «il pulchello puello nelle tuberule mano» (*HP*, p. 220; il fanciullo è Eros); «insano io stava et tuto anxio, proiecto tuto et curioso ad considerare mirabondo per quale modo et ragione quel liquore purpurante, al tacto delle pretiose carne dilla tuberula rasseta dilla mano, rimanendo purissimo lacte, per alquanto tracto al suo loco non ritornasse» (*HP*, p. 233; Polifilo osserva come la carne dell'amata, nel punto in cui la mano si attacca al polso, dopo essere stata toccata, rimanga per qualche istante bianca); «Ennia [...], nelle tuberule mano» (*HP*, p. 332; riferito a una ninfa simbolica). Mi pare dunque che in base al significato etimologico e alle attestazioni

man fuori d'ogni cura eburniata,
mollicula da sé, non da mangonio

presenti nel *Polifilo*, il termine possa essere glossato come 'ben tornita' e che alluda dunque a una forma arrotondata e armoniosa della mano che, sebbene sia detta «longa, sobtile», non è però eccessivamente magra.

996 *imperitare*. È il verbo latino *imperito*, intensivo di *impero*.

997 *man... eburniata*. 'Lavorata in avorio al di sopra di ogni accuratezza' (GDLI, vol. III, s.v. cura 3); il termine «eburniata», di cui non sono state trovate altre attestazioni, presenta la forma del participio passato di un verbo *eburneo / eburnio*.

998–999 *mollicula... mangonizata*. Questi due versi vanno considerati insieme al v 1001. Ceresa dipende probabilmente da un passo del *Cornu copiae* di Perotti nel quale, alla spiegazione del termine *mangonium* e del verbo da esso derivato è affiancata, come esempio dell'uso di tale verbo, una citazione dalla *Naturalis historia* nella quale si afferma che il succo della radice della vite nera rende più bella la pelle, conferendole un colorito più gradevole e morbidezza: «Et mangonium, quod significat artificium, quod ad res facilius uendendas adhibetur [...]. Et mangonizo, quod est orno et compono rem ad alliciendos emptores. Idem: "Succus radicis uitis nigrae cum eruo laetiore quodam colore et cutis teneritate mangonizata corpora"» (Perotti, *CC* IV 145, rr. 4-9; «Idem» sta per «Plinius», già citato nella parte omessa). Il luogo pliniano ripreso nel brano del *Cornu copiae* si riferisce nella *Naturalis historia* ad una varietà di vite bianca, la *alba bryonia* (*Nat. hist.* XXIII 26: «Sucus radicis [...] qui inlitus per se et cum ervo laetiore quodam colore et cutis teneritate mangonicat corpora»). Negli incunaboli pliniani è presente poco prima di questo passo una corruzione (le parole «Alia vero nigra» al nominativo invece che all'accusativo nel testo di *Nat. hist.* XXIII 24) che induce ad attribuire la proprietà di cui si sta parlando alla vite nera ed è quindi possibile che Ceresa dipenda direttamente dal testo pliniano tuttavia la presenza nei versi del *Delfilo* dei due sostantivi sinonimici «mangonio» e «artifitio» suggerisce comunque che l'autore abbia consultato il brano di Perotti dove si trovano entrambi i sostantivi latini «mangonium» e «artifitium». Infine, il termine «robiglia» indica un legume e viene usato da Ceresa per tradurre il latino *ervum* presente nel testo pliniano e nella citazione di Perotti. Mi sembra si tratti di uno dei pochi casi in cui l'autore sostituisca un termine letto in una fonte latina, specie se tecnico, con la sua traduzione e non con un semplice adattamento fonetico-morfologico al volgare; non so se la corrispondenza di significato sia univoca (i termini *ervum* e *ervilia* mi sembra siano usati anche per altre piante leguminacee) ma il termine *ervum* costituisce comunque l'origine etimologica, attraverso *ervilia*, del sostantivo «robiglia» (si veda la voce 'rubiglia' del GDLI, che riporta anche le forme 'robiglia, rosbiglia, roviglia, ruviglia': GDLI,

né d'artifitio alcun mangonizzata;	999
mano da tore il pregio a ogni altra e il conio, uda di negra vite et di robiglia, quando vi li dignasse il paragonio;	1002
qual rapido stupor di meraviglia potrebbe collimar stabile, immoto altra che vi s'adapti et rasomiglia?	1005
Dextra verenda assai più ch'io non noto,	

vol. XVII, s.v. rubiglia dove è citato tra gli altri un passo del *Palladio volgarizzato* nel quale si legge la medesima corrispondenza tra i due termini: «l'ervo, cioè la rubiglia»).

998 *mollicula*. 'Morbida' (GDLI, vol. X, s.v. molliculo); l'aggettivo è diffuso nel *Polifilo*.

mangonio. Dal lat. *mangonium* che, indicando propriamente 'l'arte con cui il mercante abbelliva la sua merce per venderla a un prezzo maggiore', significava 'artificio, trucco'; in GDLI, vol. IX, s.v. mangònio, è citata come esempio solo questa terzina.

999 *mangonizzata*. Dal lat. *mangonizo*; si veda anche GDLI, vol. IX, s.v. mangonizzato (mangonizato), dove sono citati solo questi versi.

1000 *mano... conio*. 'Mano tale da togliere a ogni altra il valore'; «pregio» e «conio» sono termini del lessico monetario estesi qui a un significato figurato: il 'pregio' è il valore economico di un oggetto o di una moneta (GDLI, vol. XIV, s.v. prègio 3 e 6) ma designa anche la qualità artistica di un'opera; il 'conio' è l'impronta su una moneta (GDLI, vol. III, s.v. cònio¹ 10, p. 566 e 9) e dunque in senso figurato indica ciò che dà valore, compimento.

1001 *uda*. È il latino *udus*.

1002 *quando... paragonio*. 'Qualora il confronto le rendesse degne di ciò' (di essere vinte dalla mano dell'amata).

1003–1005 *qual... rasomiglia*. 'Quale improvvisa sensazione di meraviglia potrebbe rivolgersi invariata ad un'altra (mano) che ad essa sia affine e assomigli?' (GDLI, vol. XV, s.v. ràpido 9; GDLI, vol. I, s.v. adattare 4). L'eccezionalità sta nel fatto che la meraviglia rimane costante nei confronti della mano della donna mentre ciò non avverrebbe nei riguardi di una mano simile, anche qualora fosse possibile trovarla. Il verbo 'collimare' è usato, come nelle altre occorrenze del *Delfilo*, nel significato di 'mirare, essere rivolto a'.

che a chiusa fede, intemerata et pia,
non fece de la par Pompilio voto. 1008

L'occhio che da me stesso mi disvia,
qual fuoco discorrendo e quinci et quindi,
sul bel principio la memoria oblia. 1011

1007–1008 *che... voto*. Questi due versi fanno probabilmente riferimento all'episodio dell'investitura regale di Numa Pompilio, narrato da Livio nel passo seguente, che può essere stato fonte diretta o mediata di Ceresa: «Augur [...] tum lituo in laevam manum translato, dextra in caput Numae imposita, precatus ita est: “Iuppiter pater, si est fas hunc Numam Pompilium, cuius ego caput teneo, regem Romae esse, uti tu signa nobis certa adclarassis inter eos fines quos feci”» (Tito Livio, *Ab urbe condita* I 18, 7-9). La mano rispetto alla quale quella della donna è ancora più «verenda» è dunque quella dell'augure che prese gli auspici per confermare la nomina di Numa. Nel v. 1008 «de la par» ('dalla pari') sembra dunque essere complemento di moto da luogo (GDLI, vol. IV, s.v. di' 6); «fece [...] voto» significa 'fece giuramento' mentre il v. 1007 è costruito sulla base di espressioni come 'a buona fede, alla fede' (nell'accezione di 'con lealtà, fedelmente', si veda GDLI, vol. V, s.v. féde 17 locuz.8) e significa dunque 'con lealtà ferma, incorrotta e pia' (GDLI, vol. III, s.v. chiuso¹ 16 figur.; GDLI, vol. VIII, s.v. intemerato 3).

1010 *qual... quindi*. 'Correndo come il fuoco di qua e di là' (GDLI, vol. IV, s.v. discórrere); al parallelo tra il movimento del 'fuoco' e quello degli occhi, potrebbe essere sottesa la memoria di *Par.* XV 13-15: «Quale per li seren tranquilli e puri | discorre ad ora ad or subito foco, | movendo li occhi che stavan sicuri».

1011 *sul... oblia*. Questo verso sembra alludere al procedere della composizione dell'opera: l'occhio del poeta, che lo distoglie da se stesso, correndo come il fuoco qua e là sulla mano della donna, «sul bel principio», (GDLI, vol. XIV, s.v. principio 15 locuz. *sul bel principio*) cioè proprio all'inizio (della descrizione della mano) gli fa dimenticare ciò che si era proposto di dire; il termine «memoria» infatti può indicare proprio un appunto, uno schema iniziale (GDLI, vol. X, s.v. memòria 7), accezione che è forse più pertinente di quella di 'ricordo' dal momento che il poeta sta guardando nel presente (si vedano i vv. precedenti), almeno con gli occhi della mente, l'immagine della donna. Infine, il «bel principio» ricorda *RVF* CLXXII 2 «ch'a' bei principii volentier contrasti» e *Tr. Fame* I 27 «dopo sì glorioso e bel principio».

Dopia incisura mia che il cuor mi sfindi,
iantina, continua et lacunata,
che non linei la vola et la proscindi, 1014

sua vita, che la mia s'è destinata
in sul far fructo e in sul fiorir praecide,
quanto aeterna la fai et fortunata! 1017

Chi mai la par squadro, chi mai la vide

1012–1017 *Dopia...fortunata*. 'Mia doppia linea della mano (GDLI, vol. VII, s.v. incisura 2, dal lat. *incisura*) che mi spezzi il cuore, violetta (GDLI, vol. VII, s.v. iantino, dal lat. *ianthinus* che si trova anche in Perotti, *Cornu copiae* II 596, luogo che precede un brano citato nel *Delfilo* poche terzine più avanti), continua e incavata, che non segni con una linea e solchi (GDLI, vol. XIV, s.v. prècidere, dal lat. *praecido*) il palmo («vola» è latinismo schietto da *vola*), la sua vita, che la mia, così destinata, recide mentre sta fruttificando e fiorendo, quanto la rendi eterna e fortunata!'. Il verbo 'sfindere' è composto da *ex-* e da *findo*; altre attestazioni si trovano, secondo la LIZ, nel solo *Polifilo*. Similmente il verbo 'proscindere' è un latinismo da *proscindo* e per esso il GDLI cita questi soli versi di Ceresa (GDLI, vol. XIV, s.v. proscindere). Una fonte di queste terzine è probabilmente un passo della *Naturalis historia* in cui Plinio ricorda la credenza secondo cui alcune caratteristiche fisiche indicherebbero la durata della vita: in particolare sarebbero segno di una vita lunga «in manu unam aut duas incisuras longas», probabilmente all'origine della «dopia incisura» del v. 1012, e al contrario di una vita breve «pluresque in manu incisuras nec perpetuas» (Plinio, *Nat. hist.* XI 274); proprio per queste ultime parole, che spiegano la presenza dell'aggettivo «continua», si preferisce intendere «lacunata» non come 'intervallato, che presenta interruzioni' (così in GDLI, vol. VIII, s.v. lacunato) bensì nel senso di 'infossata' (*ivi*, è la accezione n. 3 già impiegata altrove da Ceresa). In queste terzine viene condotto un gioco di parole, che ha anche una base etimologica, sul motivo del 'tagliare' in quanto la «incisura» (da *incido*) della mano della donna non solca il palmo di lei ma spezza il cuore dell'amante e la vita della donna che essa dichiara lunga recide invece quella del poeta.

1016 *in¹...fructo*. Citazione di *RVF* CCLXXXVIII 4: «meo cor in sul fiorire e 'n sul far frutto».

1018–1020 *Chi...divide*. 'Chi mai ne osservò una pari, chi mai la vide coi monti ben separati ed elevati, che Amore divide con tale destrezza' (GDLI, vol. XIX, s.v. squadrare¹ 5; GDLI, vol. XIV, s.v. proscindere, dove è citato questo passo). I monti sono le protuberanze del palmo della mano che in chiromanzia corrispondono ciascuna a un pianeta e a determinate qualità (GDLI, vol. X, s.v. monte 9). Non mi è nota la fonte di questa terzina, che potrebbe avere influito anche sulle due

co' ben proscisi et elevati monti,
che cum tal di dextrezza Amor divide?

1020

Ma perché lymphe et aque et altri fonti

precedenti, tuttavia mi limito a segnalare che si riscontra la presenza dei medesimi motivi, negli stessi anni del *Delfilo*, in un passo dei *Suppositi* di Ariosto (cito dai *Suppositi* in versi, I II 191-202: «Mostratemi la man [...] O che belle, che lunga e netta linea! | Non vidi mai la miglior. | Oltre il termine | vi veggio di Melchisedech aggiungere [...] Ve' bellissimi | segni ch'avete nel monte di Venere!»). 1021–1032 *Ma... roco*. Ritengo che le quattro terzine formino un unico lungo periodo aperto dalle due proposizioni causali e chiuso, nell'ultimo verso, dalla principale che segue l'invocazione alle dita della donna che il poeta si accinge a descrivere. L'emendamento del «cui» del v. 1032 in «vui» mi pare sia l'intervento più economico che possa essere attuato per dare significato a queste strofe altrimenti prive di un verbo principale; tale correzione mi sembra inoltre coerente con l'invocazione dei vv. 1030-1031 e con i successivi «vui» che il poeta rivolge alle dita dell'amata (vv. 1037 e 1044). Propongo dunque la seguente spiegazione. Poiché per compiere la propria impresa poetica egli avrebbe bisogno di fonti di maggiore valore («altri») rispetto alle fonti Castalia e Ippocrene e poiché invece frondi di minore valore («altre») rispetto a quelle sacre alle Muse gli cingono le tempie, mettendo a tacere i suoi tentativi inadeguati e pian piano riempiendo di mirabili cose (le bellezze dell'amata) un piccolo vaso (l'opera), il poeta arriva privo di voce alla descrizione delle dita dell'amata che giunge a invocare così tardi.

1021–1026 *Ma... Pipleo*. Le fonti del v. 1022 e i monti e le regioni dei vv. 1025-1026 sono tutti luoghi sacri alle Muse e come tali ricordati anche nel *Cornu copiae* all'interno dell'ampio brano dedicato alle nove dee (Perotti, *Cornu copiae* v 134-137); al secondo elenco va probabilmente aggiunto «Ideo» (v. 1024), che non ha riscontro nel passo di Perotti e che identifico con il monte Ida: questo potrebbe essere stato inserito in questo verso, oltre che per la facilità con cui avrebbe permesso la rima, per il ricordo di luoghi poetici come soprattutto *Aen.* v 252, «frondosa [...] Ida» (ma anche Ovidio, *Ibis* 197-198 «inde ego pauca canam, frondes ut si quis ab Ida | [...] carpat» o Flacco, *Argon.* II 414 «frondosae [...] Idae»); a consentirne l'accostamento ai luoghi consacrati alla poesia potrebbero aver contribuito il fatto che il monte Ida sia celebrato dalla letteratura come il luogo in cui avvenne il giudizio di Paride e, in secondo luogo, secondo il racconto di Igino, quello in cui Marsia suonò sfidando Apollo. Potrebbe anche essere presa in considerazione l'ipotesi che «ideo» non sia nome proprio ma che sia invece il nome comune ('dio') che potrebbe alludere ad Apollo, al quale è sacro l'alloro; è stata tuttavia preferita l'identificazione con il monte Ida per una maggiore coerenza con il successivo elenco di monti e regioni.

che non sorge Castalio et Pegaseo
mi vorebbero a far versi più pronti, 1023

perché altre frondi che non porta Ideo,
Emathia con Aonia e il bel Parnaso,
Helicon, Cythaer, Thespia et Pipleo, 1026

mi spectano le tempie in simel caso,
i romir tacitando e a puoco a puoco

1028 romir] *Nel ms. sembra si possa leggere rommi o romini (è però visibile un solo apice sulla i finale) su scrittura precedente erasa di difficile lettura. Pozzi leggeva invece «roman», lezione che non mi pare si possa riscontrare nel codice, e citava a tal proposito Plinio, 'Nat. hist.' XV 127 e HP, p. 288, luoghi nei quali si fa riferimento all'uso romano della corona di alloro. Ritengo che nella lezione del ms. possa esservi un errore del copista che evidentemente aveva già sbagliato una volta a scrivere un termine che forse faticava a leggere o a comprendere; mi pare comunque probabile che l'autore voglia alludere in questo luogo ai propri inadeguati tentativi di scrittura. A testo è stata proposta come correzione, il più aderente possibile alla lezione del ms., la forma romir, infinito sostantivato del verbo 'romire' che significa 'fremere, rumoreggiare' e che quindi potrebbe alludere al suono prodotto dalle fronde il quale a sua volta potrebbe rappresentare le inefficaci prove poetiche dell'autore. Il verbo 'romire' è simile nella forma e nel significato al verbo 'stormire' più volte usato a proposito del rumore delle fronde; si vedano Inf. XIII 112-114 («similmente a colui che venire | sente 'l porco e la caccia a la sua posta, | ch'ode le bestie, e le frasche stormire»); Poliziano, Stanze I 27, 6 («di stormir d'abbaiar cresce il romore») e Boiardo, Inamoramento III IX 16, 3-4 («Già tutto il bosco si sentìa stromire | de*

1022 *sorge*. Ha valore causativo: 'che non fa(nno) sgorgare' (GDLI, vol. XIX s.v. sórgere¹ 17).

1023 *più pronti*. 'Più abili' (GDLI, vol. XIV, s.v. pronto 23).

1027 *mi spectano*. 'Mi guardano' e dunque, in questo caso, 'mi circondano'; il verbo conserva la grafia e il significato del lat. *spectare*.

1028–1029 *i... vaso*. 'Mettendo a tacere i fruscii e, a poco a poco, riempiendo di gran cose un piccolo vaso' (v. nota in apparato). Il significato di questi due versi potrebbe essere il seguente: le acque e le fronde citate, benché non siano quelle sacre alle Muse, innalzano piano piano la poesia dell'autore, ne interrompono i confusi mormorii e offrono nobile materiale al suo ingegno; per quest'ultimo l'immagine del «picciol vaso», impiegata nel medesimo contesto del conferimento della capacità poetica e ugualmente situata alla fine del verso, riprende l'invocazione dantesca ad Apollo di *Par.* I 12-13: «O buono Appollo, a l'ultimo lavoro | fammi del tuo valor sì fatto vaso».

empiendo di gran cose un picciol vaso, 1029

tereti diti, che sì tardi invoco
alle piaghe mortali ove fui strincto,
de vui lode *ab initio* io son già roco. 1032

E in ciò, bench'io la frechi (ah duro instincto!),
et subsannando et me scalpendo, porto

corni e abalii, e 'l gran rumor se incopa»). Il verbo 'romire' ha invece, a quanto mi risulta, poche e poco rilevanti attestazioni ma affiora tra le varianti e in particolare tra le varianti della tradizione manoscritta nel caso del verso dantesco (rimando all'apparato di Petrocchi che la segnalava come una lezione di notevole interesse) e tra le varianti d'autore nel caso di un luogo petrarchesco, RVF CXCIV 1-2 («L'aura gentil che rasserena i poggi | dstando i fior' per questo ombroso bosco»): nel codice degli abbozzi le prime due stesure del secondo verso sono infatti «che move [poi 'desta'] i fiori et fa romir il bosco» e «et fa romire il verde ombroso bosco». Non so se Ceresà potesse in qualche modo avere nozione dell'uso del verbo 'romire' in tali contesti; rimane tuttavia, a sostegno della lezione romir l'affinità con il verbo 'stormire', similmente usato in noti luoghi poetici a proposito del rumore delle fronde.

1032 vui] ms. cui. Si veda la nota di commento ai vv. 1021-1032.

1030 *tereti diti*. 'Dita affusolate' (GDLI, vol. XX, s.v. *teréte*); potrebbe esservi il ricordo di Ovidio, *Ars amatoria* I 620: «et teretes digitos exiguumque pedem».

1031 *ove... strincto*. 'Alle quali fui avvinto' (GDLI, vol. XX, s.v. *stringere* 3 e 39).

1032 *de... roco*. È il motivo petrarchesco, qui volto dalla invocazione di pietà alla lode, di RVF CXXXIII 3-4 («et son già roco, | donna, mercé chiamando, et voi non cale») e *Tr. Mortis* II 142 («Tu eri di mercé chiamar già roco»).

ab initio. Locuzione latina.

1033–1035 *E... dipincto*. 'E nel fare questo, benché io la sfregghi (ah, istinto tenace!), dilleggiando e graffiando me stesso, porto la fronte e il cuore cosparsi di rossore' (si vedano GDLI, vol. XX, s.v. *subsannare* che è voce dotta dal latino tardo *subsanno*, e GDLI, vol. XVII, s.v. *scalpire*). Il "duro instincto" è probabilmente quello di arrossire per l'imbarazzo di non riuscire a trovare termini adatti per la lode intrapresa. Il gesto dello sfregamento della fronte che qui è compiuto potrebbe essere memore dell'espressione latina *perfricare frontem* che significava 'mandare via il rossore dalla fronte' e, di conseguenza, 'accantonare il pudore' (es. Seneca, *Nat. quaest.* IVa praef. 9; *Epist. ad Lucilium* 40, 13). La forma «frechi» dal latino *fricare* presenta il vocalismo del volgare 'fregare' mente mantiene la consonante non sonorizzata del verbo latino *frico*.

la fronte di rubore e il cuor dipincto. 1035

Et d'inde impallidito, exangue et smorto,
ragionando di vui veggio il mio scorno,
vostro danno et oltraggio, ingiuria et torto. 1038

Digiti d'abbellir copia di corno,
che, col più studo, Theodoro il Samo
non faria e par' colla libella e il torno; 1041

harpagoni al mio cuore afflicto et gramo,

1036 *d'inde*. 'In seguito' (GDLI, vol. VII, indi 2).

1038 *vostro... torto*. Vi è il ricordo di *RVF* XXIII 100 «Non son mio, no. S'io moro, il danno è vostro»; in questi versi del *Delfilo* il danno è quello arrecato dalla scrittura del poeta alle dita dell'amata che non ne sono adeguatamente descritte.

1039 *Digiti... corno*. 'Dita degne di abbellire una cornucopia (letteral.: l'abbondanza di un corno)'; vi è probabilmente allusione al racconto ovidiano (*Met.* IX 80-88) dell'origine della cornucopia da un corno del fiume Acheloo trasformatosi in toro che, dopo essere stato rotto da Ercole nello scontro venne dalle Naiadi addobbato con fiori e frutta e consacrato all'Abbondanza. L'intenzione di Ceresa sembrerebbe dunque essere quella di paragonare le dita dell'amata a quelle delle ninfe che ornarono il corno di Acheloo.

1040-1041 *col... torno*. La fonte di questi due versi è un passo pliniano in cui all'architetto Teodoro di Samo è attribuita l'invenzione, insieme ad altri strumenti, della livella e del tornio: «normam autem et libellam et tornum et clavem Theodorus Samius» (Plinio, *Nat. hist.* VII 198). La notizia confluisce anche in Perotti, che però non menziona la livella (Perotti, *Cornu copiae*, I 238: «Regulam [...] simul cum torno et clave Theodorus Samius invenit»). Plinio ricorda Teodoro di Samo anche in altri luoghi, uno dei quali (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 90), presente, attraverso la mediazione albertiana, anche nel *Polifilo* (*HP* p. 303), affiora nel *Delfilo* pochi versi più avanti.

1042 *harpagoni*. 'Uncini'; è un latinismo, da *harpago*, *-onis*, più volte presente (anche con derivati) nel *Polifilo*, in un passo del quale (*HP*, p. 445: «O nymphatula mia [...] più tenace che retinente harpagone») esso è già associato alla tenacia con cui la donna tiene avvinto l'amante, come in questa terzina del *Delfilo*, nella quale tale motivo è rafforzato dalla identificazione con gli uncini delle dita stesse dell'amata.

nautica man che me ritien sì chiuso,
o quanto me per vui amar disamo! 1044

Non Clotho colli par' torse alcun fuso,
né cum simili Arachne ordé mai tela,
anchor che fuosse il suo lavorio illuso. 1047

1045 Clotho] ms. Closter. *Considerando la diffusione del nome e la probabile citazione in questi versi del luogo del 'Cornu copiae' indicato, dove è attestata la lezione «Clothon», accolgo la correzione di Pozzi per la lezione del ms. Closter che è probabilmente un errore di natura paleografica.*

1043 *nautica*. Per la presenza degli «harpagoni».
me...chiuso. 'Tiene così stretto' (GDLI, vol. XVI, s.v. ritenére; GDLI, vol. III, s.v. chiuso¹ 9).

1044 *o...disamo*. La coppia verbale è già presente in *Tr. Cup.* III 46 («De l'altro, che 'n un punto ama e disama») tuttavia il motivo della contrapposizione tra 'amare l'altro' e 'disamare se stesso' è presente in Serafino Aquilano (*Sonetti e altre rime*, ep. 6, 51 «che pre amar te, se stessa ha disamata» e *Strambotti* 56, 8 «me disamando, amar chi mi dà morte») e in Tebaldeo (*Rime* 259, 3 «el non fia ver che me per te disami»; 300, 2-3 «Morte morta ha colei che anchor morta amo, | Morte fa che me stesso odio e disamo»; *Rime estrav.* 673, 99 «e chi ama troppo se stesso disama»).

1045 *Non...fuso*. Le scelte lessicali di questo verso (in particolare «torse» e «fuso») mostrano una probabile dipendenza da un brano del *Cornu copiae* sulle Parche, dove, a proposito di Cloto, Perotti scrive: «Clotho [sott. dictam volunt] quod fusum torquendo super eo filum trahit ac colligit: Graeci enim κλώθειν torquere dicunt» (Perotti, *Cornu copiae* II 612, rr. 26-28). Potrebbe poi avere influito sulla scelta di introdurre tale paragone nella descrizione delle dita un passo del *De mundo* apuleiano citato subito prima da Perotti dove il filo che rappresenta il tempo presente, la cui cura spetta a Cloto, è definito con le parole «quod torquetur in digitis» (Apuleio, *De mundo* 38).

1046 *né...tela*. In questi due versi le dita descritte sono dette superiori persino a quelle abilissime di Aracne; i termini *digitus* e *tela* sono presenti nel racconto ovidiano (si vedano in particolare i vv. 55-58 di *Met.* VI, e si veda anche il v. 22 «sive levi teretem versabat pollice fusum»).

ordé. Viene impiegata per il verbo 'ordire' la forma del passato remoto debole della seconda coniugazione.

1047 *anchor...illuso*. 'Benché il suo ricamo sia stato disprezzato' (GDLI, vol. IX, s.v. lavorio 6; GDLI, vol. VII, s.v. illudere 3). Il verso fa riferimento alla conclusione della vicenda di Aracne; se «illuso» viene inteso come 'oltraggiato, danneggiato', vi si può scorgere un rimando ancora più puntuale al gesto di Pallade che distrugge la tela della rivale (Ovidio, *Met.* VI 129-131).

Non tali hebbe Minerva in sua tutela,
pollice non di murco, o salutare,
de tuti e mei pensier' governo et vela. 1050

S'el si dè fermo al ver craendencia dare
non presse l'un né l'un silentio feo
che vi potesse mai longo agguagliare. 1053

1052 presse l'un] *Nel ms. la lezione iniziale presso e' è poi corretta attraverso la modifica della o in e e la cassatura della e.*

1048 *Non...tutela.* Questo verso riprende il motivo, già emerso in parti precedenti della descrizione, dell'attribuzione di alcune parti del corpo a divinità. La fonte è probabilmente un passo di Servio («aurem autem ideo, quia memoria consecrata est, ut frons Genio, digiti Minervae, genua Misericordiae», Servio, *In Buc.* VI 3) già impiegato da Colonna nell'elogio delle mani di Polia: «le longe mane, ornatè di subtili et tornatili digiti, cum longiuscule surrubicundule et lucide ungue, quale mai simigliante ad la agelia Minerva furono dicatè» (*HP* pp. 135-136).

1049 *murco.* Il termine era impiegato per designare coloro che, per non prestare servizio militare, si recidevano il pollice, come si legge in un passo di Ammiano Marcellino (*Rerum gest.* XV 12, 3).

salutare. È l'indice; qui, come nei versi successivi per l'anulare e il mignolo, l'autore impiega denominazioni alternative meno comuni, le quali si trovano tutte riunite e spiegate in un passo di Perotti (*Cornu copiae* III 327, rr. 6-11): «Pollici vicinus index sive salutarius vocatur quod eo res quas volumus ostendimus; qui autem inter minimum et medium est medicinalis, sive a gestione anulli anularis [...]. Postremus, quod omnium parvissimus sit, minimus vel auricularis, quod eo ad mundandas aures uti solemus».

1050 *de...vela.* Ricordo di *RVF* LXXX 7 «L'aura soave a cui governo e vela».

1052 *non...l'un*¹. Si fa riferimento a un uso ricordato da Plinio: «Pollices, cum faveamus, premere etiam proverbio iubemur» (Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 25).

né...feo. Mentre la prima parte del verso riguarda il pollice, questa seconda parte è relativa al dito «salutare» e in particolare allude al gesto di portare l'indice alle labbra per chiedere silenzio, dal quale scaturiscono, nella terzina successiva, la citazione del Sigeo e quella di Arpocrate.

Qual simel tacitò gente in Sigaeo?
Harpocrate col par non fu mai picto
né in Roma alcun suo più riposto ideo. 1056

Dactilo median sì aeterno afflicto
d'alcuna infamia, e in questa e in altra aetate,
non serai nel mio stil qui derelicto, 1059

ma pesami che a tal sublimitate
non truovo alta et aequal rima a grandirte,
et questa è mia, non tua, mendicitate: 1062

Phocide non mi caede il proseguirte,

1054 *Qual...Sigaeo*. Il verso allude all'episodio dal quale il promontorio Sigeo prende il nome, ricordato, da Servio (*In Aen.* II 312: «quod dictum est propter Herculis taciturnitatem, qui prohibitus hospitio a Laomedonte simulavit abscessum, et inde contra Troiam per silentium venit, quod dicitur σιγή»), e poi ripreso anche da Perotti in due luoghi del *Cornu copiae* (Perotti, *Cornu copiae* III 111, rr. 4-6; I 15).

1055–1056 *Harpocrate... ideo*. Arpocrate è il dio egizio del silenzio, il quale è raffigurato, come di consueto, con l'indice alle labbra, anche nella miniatura di c. 35r del ms. Questi due versi presuppongono il ricordo di un passo in cui Plinio riferisce l'uso di portare alle dita immagini di Arpocrate o di altre divinità egizie («alcun suo più riposto ideo»): «Iam vero et Harpocraten statuasque Aegyptiorum numinum in digitis viri quoque portare incipiunt» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 41). Ritengo che «picto» possa essere inteso nel significato generico di 'raffigurato', se l'autore si è attenuto al testo pliniano, dove si parla di «statuas».

1057–1058 *sì... infamia*. Il dito medio è detto *infamis*, come si ricorda anche nel passo di Perotti alla base dei vv. 1075-1080 (Perotti, *Cornu copiae* III 326).

1061 *non... grandirte*. 'Non trovo una rima alta e adeguata ad onorarti' (GDLI, vol. XXI, s.v. uguale 9; GDLI, vol. VI, s.v. grandire!).

1063 *Phocide... proseguirte*. 'La Focide non mi concede di raggiungerti' (GDLI, vol. III, s.v. cedere 8; GDLI vol. XIV s.v. proseguire 4). La Focide indica per metonimia il monte Parnaso sacro alle Muse e ad Apollo.

più che Abato inaccesso (ah dura impresa!),
facte sempre mie spè vanide et irte. 1065

Non scaeva man dil simbol lei cortesa
il par di dextra inannellò reddendo
di sternuto alma et di singhioccio illesa. 1068

Et se cogli occhi et col penser mi stendo,

1064 *più...inaccesso*. L'isola di Abato è detta *inaccessa* (aggettivo che esprime anche il significato etimologico del nome) in Servio (*In Aen.* VI 154) e nei passi di Perotti che ne dipendono (Perotti, *Cornu copiae*, II 747, r. 3; V 23, r. 3 dove la forma dell'aggettivo è *inaccessibilis*) in quanto circondata dalla palude Stigia. È l'isola dove Iside ripose le membra del marito (noto che alla vicenda di Iside e Osiride alludono i vv. 1096-1101).

1065 *facte...irte*. 'Venendo le mie speranze sempre attenuate e ostacolate' (per «irte» si veda GDLI, vol. VIII, s.v. irto 4, p. 569); «vanide» è forma aferetica di 'evanido' (GDLI, vol. V, s.v. evanido) che è presente, senza aferesi, anche nel *Polifilo*.

1066–1068 *Non...illesa*. La terzina dipende da un passo pliniano nel quale si afferma che gli starnuti arrestano il singhiozzo e che l'atto di trasferire l'anello dalla mano sinistra al medio della destra provoca, a seconda di come si interpretano le parole «ad hoc» che collegano le due frasi, lo starnuto o il singhiozzo: «sternumenta [sott. emendant] et singultum. Ad hoc [...] plerique anulum e sinistra in longissimum dextrae digitum transferre» (Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 57). Tale gesto è descritto nei primi due versi, dove «scaeva» è latinismo da *scaevus*, «simbol» indica l'anello (*ivi* XXXIII 10: «[sott. anulum] Graeci a digitis appellavere, apud nos prisca unguis vocabant, postea et Graeci et nostri symbolum») e l'aggettivo «cortesa» è probabilmente una forma con desinenza femminile di 'cortese', nel significato di 'largo, generoso' (GDLI vol. III s.v. cortése 6); «reddendo» potrebbe essere una forma del verbo *reddo* con il significato di 'dando, cedendo' (ma merita forse di essere ulteriormente presa in esame la possibilità che si tratti di una forma del verbo 'redire', usato nel significato di 'diventare'). L'ultimo verso esprime le conseguenze dell'atto descritto per la mano, che è 'prospera di starnuto' (questa prima parte del verso mostra che l'autore ha inteso il testo pliniano nel senso che il trasferimento dell'anello al medio della destra provocherebbe lo starnuto) e 'illesa da singhiozzo'.

1069 *mi stendo*. 'Mi espando' (GDLI, vol. XX s.v. stèndere 23).

Britannia tutta et tutta Gallia a un filo
il par non cinse d'or, quanto io comprehendo.

1071

Qual di tanto valor fé mai condylo?
Omè che il par cum loro industria insieme

1073 loro] *La seconda* o è scritta su rasura.

1070–1071 *Britannia...d'or*. Plinio riferisce che per gli anelli «Galliae Britanniaeque medio dicuntur usae» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 24). L'espressione «a un filo» si può forse intendere 'con precisione, minutamente' (GDLI, vol. V, s.v. filo 16 locuz. *a filo*) in riferimento all'atteggiamento con cui la Britannia e la Gallia sono analizzate.

1071 *quanto...comprehendo*. 'Per quello che riesco ad abbracciare con la mente' (GDLI, vol. XV s.v. quanto² 3; GDLI, vol. III, s.v. comprendere 9). I verbi 'stendere' e 'comprendere' sono probabilmente in relazione l'uno con l'altro.

1072 *condylo*. 'Anello' dal latino *condulus / condylus*, a sua volta dal greco κόνδυλος; anche nel *Polifilo* compare questo sostantivo (*HP*, p. 165 e 200), per il quale Pozzi rinvia a Festo, p. 38 «condulus, anulus» (si veda comunque anche Perotti, *Cornu copiae* II 450: «Concludo, simul claudo; a quo condulus anulus dicitur»). In questo verso «condylo» è il soggetto del verbo «fé» che ha come oggetto il pronome interrogativo «qual» ('quale dito un anello rese mai di tanto valore?').

1073–1074 *il...Emilo*. 'Rholo ed Emilo non ne avrebbero tornito uno pari unendo l'abilità di tutti e due'. Questi versi fanno riferimento a un passo della *Naturalis historia* nel quale si afferma che il labirinto di Lemno «columnis tantum CL memorabilior fuit, quarum in officina turbines ita librati pependerit, ut puero circumagene tornarentur. Architecti fecere Zmilis et Rhoecus et Theodorus indigenae» (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 90). Già l'autore del *Polifilo* aveva tratto da questa notizia un paragone, istituito con le colonne che stava descrivendo: «le quale tanto artificiosamente havevano lo enthesi quanto si al torno exacte fusseron turbinate, cum tale arte quale Theodoro et Tholo architecti, nella sua officina di turbine a tornare le colonne non trovarono: opera certamente sumptuosa, superba, pretiosa et elegante» (*HP*, pp. 302-303); tuttavia in queste parole Colonna deriva almeno per la selezione dei due architetti e per la lezione «Tholo» dal passo del *De re aedificatoria* in cui Alberti riprende il brano pliniano. Ceresa trae probabilmente dal passo del *Polifilo* l'idea di istituire un confronto con le colonne di Lemno e mantiene delle parole di Colonna anche l'impiego del verbo 'turbinare' nel significato di 'tornire, foggiare al tornio' (presente anche altrove nell'*Hypnerotomachia*; si vedano GDLI, vol. XXI, s.v. turbinare 8 e *ivi* s.v. turbinato² 2) che continuava i «turbines» della *Naturalis historia*; tuttavia risale al testo pliniano e modifica la selezione dei due architetti, che viene influenzata probabilmente da ragioni metriche e rimiche. Le lezioni dei due nomi «Rholo et Emilo» al posto delle forme «Zmilis et

non turbinato havrian Rholo et Emilo. 1074

Perdasi il verpo, abominando seme,
l'universa Giudea, e circumcisi,
il cui sporco operar tua gloria preme. 1077

Non si scalpi di te, né cum derisi,
quale obsceno, imbecille, ignavo et pegro,
di monstrarte a fortuna alcun s'advisi. 1080

Quindi infreno voler me rende integro
a far, medico mio, di te parole,

Rhoecus» del testo critico pliniano dovranno dunque essere considerate nella ricerca dell'edizione della *Naturalis historia* letta dall'autore del *Delfilo*.

1075–1080 *Perdasi... s'advisi*. Queste due terzine si basano su un passo del *Cornu copiae* (immediatamente precedente a quello in cui si trovano i nomi *salutaris*, *medicinalis* e *auricularis*), nel quale è descritto lo «sporco operar» attribuito agli ebrei che offusca la gloria del medio («tua gloria preme»; per l'accezione di «preme» v. GDLI, vol. XIV, s.v. prèmere 36) e al quale viene fatta risalire la parola *verpi* talvolta riferita con valore spregiativo agli ebrei (che in realtà viene da *verpa* e significa 'circoncisi'): «Idem a verro verpus, hoc est medius digitus, a verrendo podice. Iudaei enim quia patiuntur hemorroidas, hoc est sanguinis fluxum, hoc digito verrendo utuntur podici. Unde et ipsi Verpi aliquando vocitati inveniuntur» (Perotti, *Cornu copiae*, III 326, rr. 1-3; GDLI, vol. XXI, s.v. vèrpo, dove questo verso è l'unico esempio citato). All'origine delle parole «Non si scalpi di te» è possibile vi sia il «digito scalpunt uno caput» di Giovenale, *Saturae* IX 133 proposto da Pozzi, nel quale tuttavia non viene indicato specificamente il medio, ma potrebbe essere sufficiente anche il passo di Perotti citato dove, poco oltre, nelle parole «quando porrigebatur, signum derisionis et contumeliae erat» e negli ess. citati, trova spiegazione anche il resto della terzina.

1078 *derisi*. 'Derisioni'; è voce dotta dal lat. *derisus* (GDLI, vol. IV s.v. deriso²).

1080 *di... s'advisi*. 'Qualcuno si proponga di mostrarti a caso' (GDLI, vol. VI, s.v. fortuna 12, locuz. *a fortuna*; GDLI, vol. I, s.v. avvisare¹ 5)

1082 *medico*. Si veda la nota a «salutare» (v. 1049).

di... parole. Ricordo di *RVF* CCCLXVI 4 «amor mi spinge a dir di te parole».

quantunque di sciaper sii infermo et aegro. 1083

Unico tra le cose al mondo sole,
 quale incincto di Servio et qual di Numa,
 o quale ove il mar bagne et scalde il sole, 1086

dal più bel verno al despectoso bruma,
 e in cielo e in terra et nel profondo abisso,
 ove ogni altro di bel vi si consuma, 1089

qual superbo di Tyro et qual di bisso
 tra fiacole hymenaeae t'agguagliaria,
 se vi si guatta et si contempla fisso? 1092

1083 sciaper] *La a è scritta su rasura di una precedente j, scritta inizialmente dal copista per errore di anticipo dovuto al successivo sij e corretto nel corso della scrittura del verso.*

1090 bisso] *La seconda s è scritta su rasura di una lettera precedente, probabilmente una d.*

1084 *al...sole.* Clausola petrarchesca; si vedano *RVF* CLVI 2 «et celesti bellezze al mondo sole» e CLVIII 10 «[...] eran bellezze al mondo sole».

1085 *quale...Numa.* «Incincto» è participio passato di *incingo*, significa dunque ‘cinto (da un anello)’; il verso allude alle statue di Numa e di Servio Tullio che, secondo l’accenno pliniano, portavano anelli all’anulare: «Singulis primo digitis geri mos fuerat, qui sunt minimis proximi. Sic in Numae et Servi Tullii statuis videmus» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 24).

1086 *o...sole.* Ceresa cita, invertendo le due componenti del verso, *Tr. Cup.* IV 102: «più d’altra che ’l sol scalda o che ’l mar bagne».

1088 *profondo abisso.* Si veda *Inf.* XI 5: «del puzzo che ’l profondo abisso gitta».

1090–1092 *qual¹...fisso.* Non conosco al momento il riferimento e la fonte di questa terzina. Mi limito ad osservare che il nome «Tyro» oltre che alla città potrebbe alludere alla porpora di cui Tiro era la principale produttrice nell’antichità; il nome «bisso» potrebbe riferirsi alla preziosa varietà di lino così chiamata oppure potrebbe designare anch’esso un colore prossimo a quello purpureo sulla base di un luogo di Perotti (*Cornu copiae* II 597: «sicut cocco tinctum tyrio tingere ueteres iuenerunt ut fieret, quod supradiximus, byssinum») da cui Ceresa dipende più avanti, al v. 1999, usando «bissina» nel significato di ‘purpurea’. Noto infine che la terzina allude probabilmente a un dito anulare e, come sembrano indicare le «fiacole hymenaeae», ad un contesto nuziale.

Non da la bucca man (chi non l'oblia)
di Adrastia il par ripuose al sacro luogo
vènia imprecante, reverente et pia.

1095

Faelice il caldo et l'amoroso fuoco

1096 Faelice...fuogo] *Nel margine esterno è scritta una lettera che potrebbe essere una i o una l.*

1093–1095 *Non... pia.* La terzina fa riferimento a un passo della *Naturalis historia* in cui Plinio ricorda l'uso di portare l'anulare, dopo averlo toccato con la bocca, al luogo sacro a Nemese, posto dietro l'orecchio destro, per chiedere perdono agli dei: «est post aurem aequae dexteram Nemeseos, quae dea Latinum nomen ne in Capitolio quidem invenit, quo referimus tactum ore proximum a minimo digitum, veniam sermonis a diis ibi recondentes» (Plinio, *Nat. hist.* XI 251). Ceresa sostituisce il nome Nemese con un altro nome della dea, «Adrastia», (poteva trovare affermata l'identità dei due nomi per esempio in Ammiano Marcellino, *Rerum gestarum* XIV 11, 25 o nel commento di Beroaldo a Apuleio, *Met.* XI 5). Nel v. 1095 il sostantivo «venia» è usato nel significato di 'preghiera con cui si chiede perdono' (GDLI, vol. XXI, s.v. vènia 3) e «imprecante» nell'accezione di 'impetrare' (GDLI, vol. VII, s.v. imprecare 2). Il significato dell'incidentale «chi non l'oblia» non è chiaro; la frase potrebbe essere rivolta al lettore all'incirca col significato di '(come sa) chi non lo dimentica' oppure «chi» potrebbe riferirsi a colui che compie il gesto di portare l'anulare al luogo sacro a Nemese e il clitico ad Adrastia o al luogo ad essa consacrato. La presenza di quest'inciso è forse da mettere in relazione con le parole che, nel testo pliniano, precedono il brano citato e che indicano la sede della memoria: «Est in aure ima memoriae locus, quem tangentes antestamur».

1096–1104 *Faelice...exame.* Queste tre terzine fanno riferimento alla storia di Iside e Osiride – narrata per intero anche in un passo di Perotti (*Cornu copiae* v 21-23) –, della quale si ricordano il matrimonio (che, attraverso l'immagine del dito inanellato, fornisce l'occasione per questo inserto) e la angosciosa ricerca del corpo del marito ucciso da parte di Iside. Il dolore di Iside per la morte di Osiride è citato anche, come termine di paragone, nel *Polifilo*: «che tanto ansiosamente non pianse per il caro Osiri la afflicta Iside» (*HP*, p. 448). L'autore si rivolge all'anulare in seconda persona; già nei versi precedenti si era rivolto così ad altre dita, in alcuni casi indirizzando le proprie parole al dito in generale, in altri specificamente a quello della donna (rispettivamente vv. 1077-1080 e 1061-1063, 1082, 1091). Il verso 1098, istituendo un parallelo tra un altro «giogo» e quello di Iside e Osiride, sembra autorizzare l'ipotesi che in queste terzine il poeta, rivolgendosi specificamente al dito della donna, stia sovrapponendo al vincolo in cui ella fu coinvolta quello di Iside e Osiride (si noti anche «quel mio Osyri», dove l'aggiunta del possessivo sembra rispondere a un intento di attualizzazione). Sono

che quel mio Osyri a invincularte strinse,
o par fuor che di aetà, verendo giogo! 1098

Ei sol fu degno, se lui sol ti cinse,
degno che Iside ognhor piangendo il chiamo
in terra no, dove valor lo spinse. 1101

Può rumpre altrui la fatal parca il stame
ma al par non più se non ha forcia in cielo
ché il par non fu dil più profondo esame. 1104

Qui Amor col nerbato arco et teso telo
mi tira prompto e a proseguir me stringe
cose che a altrui farian sudare il pelo, 1107

ma il dolce auricular, che sì me linge,

incerte le spiegazioni del v. 1104 (si veda la nota relativa) e soprattutto del v. 1101, il quale potrebbe significare forse semplicemente 'in cielo' qualora si riferisse non tanto alla ricerca concreta del corpo di Osiride, quanto a un disperato e continuo appello da parte di Iside. È probabile che l'autore conoscesse il passo del *Cornu copiae* che racconta la storia di Iside e Osiride ma non ci sono riprese puntuali che possano provarlo (o che lo indichino come fonte principale) mentre rimangono in queste terzine punti dubbi, che potrebbero forse essere chiariti dalla individuazione di un'altra o di altre fonti.

1097 *a... strinse*. 'Indusse a cingerti' (GDLI, vol. XX, s.v. stringere 44; GDLI, vol. XXI, s.v. vincolare¹ 8); l'aggettivo 'inviolato' è frequente nel *Polifilo*.

1104 *dil... esame*. 'Della più profonda schiera, della schiera dei dannati' (GDLI, vol. V, s.v. esame²).

1105 *nerbato*. 'Rinforzato' (GDLI, vol. XI, s.v. nerbato).

1106 *prompto*. 'Sollecitamente' (GDLI, vol. XIV, s.v. pronto).

1107 *a... pelo*. 'Riempirebbe altri di terrore' (GDLI, vol. XII s.v. pélo 16, locuz. *fare sudare i peli a qualcuno*). L'interpretazione tuttavia rimane incerta perché in alcuni testi contemporanei l'espressione sembra piuttosto avere il significato di 'affaticare' (Niccolò da Correggio, *Rime* 70, 5; Boiardo, *Inamoramento* II XXIV 28, 8).

1108 *auricular*. Si veda la nota a «salutare» (v. 1049).

linge. È usato nel significato figurato di 'lusinga' (GDLI, vol. IX, s.v. lingere 3).

adverso il voler suo mi fa ritrarme
che impetüoso a dir di sé mi spinge. 1110

Ma come potrò, privo et <d'>arte e d'arme?
ché il rifrancare e disnodar la lingua
voria altro stile e non ruvido carne. 1113

Se vi è qua giù chi lui valor li impingua,
altro che ungul di imprompto habbi a fruire:
valor non tien che il lui valor li extingua. 1116

Quale altro si potre' meglio aggrandire,
anchor che alcuno alla pria usancia antica

1111 et...d'arme] *Accolgo la correzione di Pozzi per la lezione del ms. et arte e darne dove pare sia omessa la prima occorrenza della preposizione.*

1109–1110 *adverso... spinge.* 'Mi attrae verso il proprio volere che mi spinge impetuosamente a dire di sé'; «impetüoso» ha valore avverbiale.

1112 *rifrancare... lingua.* 'Liberare e rendere sciolta la lingua' (GDLI, vol. XVI, s.v. rifrancare; GDLI, vol. IV, s.v. disnodare 2).

1113 *ruvido carne.* Ricordo di *RVF* CLXXXVI 12: «Ennio di quel cantò ruvido carne | di quest'altro io [...]».

1114 *impingua.* 'Accresca' (GDLI, vol VII, s.v. impinguare 5).

1115 *ungul... imprompto.* Il termine «ungul» viene da *ungulus*, antico nome dell'anello (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 10: «Graeci a digitis appellavere, apud nos ungulum vocabant, postea et Graeci et nostri symbolum»; Perotti, *Cornu copiae* I 450, r. 2: «Ungulum Oscorum lingua significat anulum»); «impronto» è l'impronta (GDLI, vol. VII, s.v. impronto³) dunque l'espressione «ungul di impronto» indica probabilmente l' 'anello di impronta, di stampo'.

1117 *potre'.* Forma apocopata di 'potrebbe'.

aggrandire. 'Esaltare' (GDLI, vol. I, s.v. aggrandire).

1118–1119 *anchor... circuire.* La fonte di questi due versi non è sicura, tuttavia nella *Naturalis historia*, all'interno del discorso sugli anelli e contiguo a luoghi già citati, si trova un passo in cui viene ricordato l'uso di portare al dito mignolo più anelli insieme (XXXIII 25: «Sunt qui uni tantum minimo congerant») e che a questo dito si portava talvolta l'anello «quo signantem signent» mentre l'anello con il sigillo veniva nascosto «ut res rara et iniuria usus indigna, velut e sacrario promitur». L'«ungul di imprompto» del v. 1115 potrebbe indicare pertanto l'anello «quo signantem signent» (non è da escludere tuttavia che alluda allo stesso anello col sigillo, che per la sua

l'havesse cum tre anelli a circuire?

1119

Man mia per cui, exulando, il cuor mendica,
man sopra ogni altra man divitiōsa,
di cinque perle oriēntali aprica.

1122

Quale ad Baccho amethisto obsequiōsa,

1122 orientali] *La desinenza i è scritta su una precedente e.*

preziosità sarebbe adeguato al dito della donna). Alla base delle due terzine potrebbe dunque esservi questo passo pliniano, dal quale l'autore potrebbe aver tratto spunto aggiungendovi il dettaglio del numero degli anelli (tre) e la denominazione «ungul di imprompto».

1120 *exulando... mendica*. 'Vivendo lontano dal suo luogo, il cuore conduce una vita di stenti' (GDLI, vol. V, s.v. esulare; GDLI, vol. X, s.v. mendicare 2).

1121 *divitiōsa*. 'Preziosa' (GDLI, vol. IV, s.v. doviziōso 2).

1122 *aprica*. 'Luminosa' (GDLI, vol. I s.v. aprico 2).

1123–1128 *Quale... lite*. Dopo averle definite, nel verso precedente, «perle orientali», in queste due terzine l'autore istituisce un paragone tra le dita dell'amata e alcune gemme di colore porpureo (ad esse si aggiungono, al v. 1126, anche due erbe, «hysge et ancusa»), al quale farà seguito, ai vv. 1132-1137, quello con i fiori del medesimo colore. La descrizione delle gemme elencate nella prima terzina si trova in Plinio, *Nat. hist.* XXXVII 121-125 ed è ripresa poi nel *Cornu copiae* di Perotti (II 597), dove è seguita da quella di fiori dello stesso colore porpureo (*ivi*, par. 598), anch'essa di ascendenza pliniana, all'interno della quale sono nominate alcune delle varietà menzionate nel successivo confronto dei vv. 1132-1137. L'ametista è detta «ad Baccho [...] obsequiōsa» (GDLI, vol. XII, s.v. ossequiōso 2) probabilmente per il suo colore, simile a quello del vino nelle parole sia di Plinio che di Perotti, tuttavia tale designazione sembra contrastare con la proprietà che le era attribuita, sulla base dell'etimologia, ricordata da entrambe le fonti, ἄ-μέθυστος 'non ubriaco', di «ebriati [...] resistere» (Plinio, *Nat. hist.* XXXVII 124; Perotti, *Cornu copiae* II 597, r. 5); il verso del *Delfilo* potrebbe dunque essere dovuto anche alla considerazione che tale credenza fosse il frutto, secondo le parole di entrambi gli autori, della «Magorum vanitas» (*ibidem*), per cui l'immotivata persuasione di essere immuni dall'ubriachezza avrebbe condotto ad essa più facilmente oppure infine all'interferenza di un'altra fonte non ancora individuata. Quelle ricordate al v. 1124 sono tre varietà di ametista che si differenziano tra loro per la diversa intensità del colore mentre il giacinto è un'altra pietra purpurea. Le gemme citate si trovano sia nel brano di Plinio che in quello di Perotti tuttavia la coincidenza di alcune lezioni presenti in questi versi del *Delfilo* con quelle del passo del *Cornu copiae* – «sacondio» al posto di «socondion»; «paranite» con l'occlusiva al

anterote, sacondio et paranite,

posto di «pharanitis» con la fricativa, alle quali va aggiunto il vocalismo di «zapino» (v. 1138), che continua quello di «sapiños» anziché di «sapienos» – insieme alla contiguità esistente nell’opera di Perotti tra questa descrizione e quella dei fiori, possono indurre a ritenere che il testo base dell’autore per queste terzine sia stato il commentario umanistico, al quale potrebbe risalire la successione dei due paragoni, con le gemme e con i fiori del medesimo colore. Per quanto riguarda il v. 1126, «hysge et anchusa» sono due erbe usate per tingere in virtù del loro colore rosso: dell’*anchusa* Plinio parla come di un’erba la cui radice rossa lascia le mani di un colore sanguigno e viene usata come colorante nelle tinture (v. per es.: *Nat. hist.* XI 85, XIII 7, XXI 99, XXII 48-51, XXXVII 48) e tale descrizione viene ripresa anche da Perotti (*Cornu copiae* I 205, rr. 5-6 e par. 443, rr. 8-10); relativamente all’«hysge», in Plinio (*Nat. hist.* IX 140, XXI 62 e 170, XXXV 45) si trova solo il termine *hysginum* per il colore (rosso purpureo) o il colorante mentre non si fa menzione dell’erba «hysge», il cui nome compare invece nel *Cornu copiae* in due luoghi in cui si trova anche un possibile punto di contatto tra le erbe del v. 1126 (in particolare la prima, alla quale poi l’autore affianca la seconda per le sue caratteristiche simili) e le gemme della terzina precedente, in quanto in essi è affermata l’identità del colore «hyacinthinus» con il colore «hysginus» (nel primo – *Cornu copiae* I 434 – è esplicita, come anche il riferimento alla gemma *hyacinthus*: «et hyacinthus per se gemma est amethysto similis [...] Hyacinthinus color hysginus etiam dicitur a genere herbae quae hysge vocatur; hic vero suprascripto similis est»; nell’altro invece – *ivi* II 568 – è espressa attraverso la successione delle possibili denominazioni delle *rubrae vestes*: «Rubeae ergo vestes et rubrae et rufae sunt rubei coloris [...] et hyacinthinae dicuntur [...]. Et hisginae, ab hisge herba»). Il secondo di questi passi offre anche lo spunto per la seconda parte del v. 1126 laddove – facendo riferimento a Virgilio, *Buc.* III 63, già ricordato anche nell’altro passo – definisce le vesti, già dette «hyacinthinae» e «hysginae», anche «ferruginae» («Et ferruginae, a ferri igniti colore»). La forma «sinerite» presente nel ms. ambrosiano (Pozzi leggeva invece «smerite») è una corrottela del nome *siderites* (presente anche nella prosa latina del *Delphili somnium*), che è un grecismo da σίδηρος e che nel testo pliniano, ripreso da Perotti, indica anche una varietà di diamante detta «ferrei splendoris» (Plinio, *Nat. hist.* XXXVII 58; Perotti, *Cornu copiae* II 532, r. 6); per il momento è stata conservata la forma «sinerite» perché l’autore potrebbe dipendere in questo luogo dalla lezione corrotta (tuttavia sull’incertezza della lezione grava anche, come si dirà, la prosodia). Ceresa ha dunque sostituito il riferimento al ferro suggerito da Perotti con quello alla ‘siderite’, o semplicemente sulla base del significato etimologico del termine, oppure, probabilmente, alludendo proprio alla varietà di diamante che era indicata con questo nome. Anche per il v. 1126 quindi, il punto di riferimento è rappresentato da passi del *Cornu copiae* e dagli accostamenti in essi istituiti, ai quali sembra risalire non soltanto la scelta di nominare le due erbe accanto alle gemme ma

et hyacintho al par delitiosa, 1125

hysge et ancusa, di color sinerite,
le potrebbero aequar pur un sol puncto,
sencia la loro amission di lite? 1128

Dolci artigli da cui il cuor mi è puncto,
io non sciò come a dir di vui ardisco,
sì di la lena dil pulmon son muncto. 1131

Qual fior di aristalthea o malvavisco,

1128 lite] *La t sembra risultare dalla modifica di una precedente r.*

1131 muncto] *ms. monto. La correzione è imposta dalla rima; per l'emendamento delle rime imperfette si vedano i criteri di edizione.*

1132 aristalthea] *La i è scritta su rasura di una precedente e.*

malvavisco] *La i è scritta su rasura di una lettera precedente, forse e.*

anche quella di assimilarle ad esse, facendo riferimento proprio a un minerale nella definizione del loro colore. Noto infine che il v. 1126 è l'unico caso nell'elegia in cui la regolarità metrica impone la sinalefe nonostante la grafia «et», tuttavia in questa fase non si è proceduto a regolarizzare sostituendo «et» con «e» data l'incerta lezione del rimante, la quale inoltre provocherebbe una accentazione del verso su terza e settima sillaba al posto della più consueta su quarta e ottava (da valutare dunque per il rimante la possibilità di una originaria forma sincopata).

1127 *le... puncto.* 'Le potrebbero uguagliare anche solo un istante' (GDLI, vol. V, s.v. equare).

1128 *amission... lite.* 'Perdita della contesa'.

1131 *sì... muncto.* Ricordo di *Inf.* XXIV 43 «La lena m'era del pulmon sì munta».

1132–1137 *Qual... arriva.* In questi versi, come accennato nella nota ai vv. 1123–1126, le dita della donna vengono paragonate a diverse varietà di malva. Le denominazioni «sativa», «malope» e «malache», che indicano rispettivamente la specie coltivata e le sue due tipologie, si trovano sia nella descrizione pliniana, sia in quella, a questa debitrice, di Perotti: «in magnis laudibus malva est utraque et sativa et silvestris. Duo genera earum amplitudine folii discernuntur. Maiorem Graeci malopen vocant in sativis, alteram [...] malachen» (Plinio, *Nat. hist.* XX 222; con pochissime differenze in Perotti, *Cornu copiae* II 598). Il nome «aristalthea» è invece aggiunto alla descrizione pliniana nel *Cornu copiae* (*ibidem*: «E silvestribus, cui grande folium est et radices albae, althea vocatur et a quibusdam ob excellentiam effectus aristalthea») mentre «malvavisco» si trova a quanto mi risulta nelle sole *Etymologiae* isidoriane (XVII 9, 75) ed ha rispetto al primo un

qual d'hispanica malva et di sativa,
di malope, di malache et hibisco, 1134

qual d'agria molochia maturativa,
col lui carneo colore et molochino,
di pare al vui valor montando arriva? 1137

Onice bella mia tra un bel zapino,

1135 molochia] *La prima o è scritta su rasura di una lettera precedente, forse a.*

valore sinonimico in quanto indica anch'esso l'*althea*. È possibile dunque che l'autore abbia lavorato insieme con più testi e appunti o che si sia basato su una fonte non ancora nota dove confluivano già tutti i nomi citati. Qualche difficoltà è posta dall'attributo «hispanica» dal momento che nei brani indicati il fiore della malva non viene messo in relazione con il territorio della Spagna. Una possibile spiegazione è che, sulla base di un passo di Perotti (*Cornu copiae* II 540-541) dove il colore *pullus* è detto anche *hispanus*, a questo aggettivo sia stato esteso anche il significato figurato di *pullus* 'nativo'; in tal caso l'attributo «hispanica» designerebbe la varietà «silvestris» di malva. Infine «hibisco» e «agria molochia» sono due nomi di una stessa pianta, per i quali la fonte è un passo della *Naturalis historia*: «hibiscum, quod molochen angrian vocant [...] ulceribus, cartilagini et ossibus fractis medetur» (*Nat. hist.* XX 29); l'aggettivo «maturativa» 'suppurativa' (GDLI vol. IX s.v. maturativo) fa riferimento alle proprietà curative qui enunciate. Per quanto riguarda i colori indicati al v. 1136, l'aggettivo «molochino» è quello che nel *Cornu copiae* definisce il colore proprio della malva «Item alius color est in purpuram inclinans, qui molochinus dicitur, quod malvae flori similis sit, quasi malachinus» (Perotti, *Cornu copiae* II 598, rr. 2-4) mentre l'accostamento ad esso della sfumatura 'carnea' si trova già nel *Polifilo* (HP, p. 101).

1137 *di...arriva*. 'Crescendo arriva allo stesso livello del vostro valore' (GDLI, vol. X, s.v. montare 9; vol. XIII, s.v. pari¹ 31 locuz. *di pari*).

1138 *Onice...zapino*. Continua in questo verso il paragone con le gemme; qui il poeta si rivolge all'unghia della donna, aprendo la sezione ad essa dedicata, come a una pietra d'onice (la quale trae appunto il suo nome dal greco ὄνυξ 'unghia', come si ricorda anche in Perotti, *Cornu copiae* II 532, rr. 1-2) incastonata nel «zapino», che è la gemma *sapenos*, appartenente al gruppo delle ametiste e descritta da Plinio e poi da Perotti all'interno dei passi già citati (Plinio, *Nat. hist.* XXXVII 122; Perotti, *CC* II 597, r. 9). La forma «zapino» presenta il vocalismo della lezione del *Cornu copiae* «sapinos» per *sapenos*.

qual resegmine altrui contra quartana
fu mai simel gitato al formicino? 1140

quale, in cera raccolto, alla tertiana
et, se la saga, al par, magia non mente,
contra et adverso alla quotidiana? 1143

Qual morse mai sospendioso dente?

1143 adverso] *Il secondo tratto della r sembra scritto sulla rasura di quello di una precedente u.*

1139–1143 *qual...quotidiana*. La fonte di questi versi è un passo della *Naturalis historia* in cui Plinio propone un esempio dei presunti rimedi delle «Magorum artes»: «ex homine siquidem resigmina unguium e pedibus manibusque cera permixta ita, ut dicatur tertianae, quartanae vel cotidianae febri remedium quaeri [...]. Innocentiores ex his omnium digitorum resigmina unguium ad cavernas formicarum abici iubent eamque, quae prima coeperit trahere, correptam subnecti collo» (Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 86). Nella ripresa del *Delfilo*, le fasi di preparazione del rimedio sono ricordate separatamente («resegmine [...] gitato al formicino»; «in cera raccolto»); per quanto riguarda il termine «formicino» è probabile che l'autore abbia attribuito, ricalcando il testo pliniano, all'aggettivo latino *formicinus* 'relativo alla formica' il significato di «caverna formicarum» (così secondo GDLI, vol. VI, s.v. formicino², dove questo verso è citato come unico esempio del significato di 'formicaio'), ma si noti anche che per Perotti *formicinus* è diminutivo di formica (Perotti, *Cornu copiae* I 163, r. 15; XLVIII 6, r. 13).

1142 *saga*. È usato nell'accezione di 'magica' (GDLI vol. XVII *sago*) e pertanto ha un valore pleonastico, essendo riferito al sostantivo «magia».

al par. Si riferisce al verso successivo e non all'aggettivo «saga».

1144 *Qual¹...dente*. In questo verso «qual» è oggetto, a differenza di quanto avviene nei due versi successivi, dove è soggetto. Si confronti con Properzio, *Elegiae* II 4 «et saepe immeritos corrumpas dentibus unguis». L'aggettivo «sospendioso», che non avrà il significato del latino *suspendiosus* 'impiccato', potrebbe avere il valore figurato di *suspensus* / 'sospeso' cioè 'incerto, ansioso' ma si veda anche l'uso latino di *suspensus* col significato di 'sollevato, che non fa pressione' presente ad es. in Lucrezio, *De rerum natura* v 1069 «suspensis [...] dentibus».

Qual scorse mai disagguagliezza in marmo
reddendo le iuncture in tutto spente? 1146

Mentre col plectro in le sonantie m'armo,
sostiemmi, mia Melpomene, col canto
l'impresa d'altre spalle et altro d'armo. 1149

Qual ungue mai si vide adorno tanto,
non colto dal pterigio et paronice,

1145–1146 *Qual... spente*. Questi due versi fanno riferimento a un passo di Perotti nel quale, per spiegare il significato dell'espressione *ad unguem*, è ricordata, riprendendo analoghe spiegazioni precedenti, la consuetudine degli scultori di marmo di verificare la uniforme levigatezza del marmo con l'unghia: «Unguis quoque, ut non nulli putant, ab ungo deducitur, quod politus ac translucidus sit, et quasi unctus. Unde marmorarii planitiem operis ungue experiuntur, et qum non sentiunt iuncturas, perfectum id esse intelligunt, quapropter ad unguem capimus pro perfecte» (Perotti, *Cornu copiae* I 449). Il primo verso presuppone, sulla base del passo citato, la percezione delle «iuncture» mentre il secondo, che può forse essere interpretato 'rendendo le commissure del tutto appianate, non percepibili' (per l'accezione di «spente» si vedano GDLI vol. XIX, s.v. spento 5 e s.v. spègnere 5), sembra fare riferimento a una levigatura del marmo successiva rispetto alla percezione della «disagguagliezza» e che viene attribuita *ad sensum* ancora all'unghia anziché al lavoro del marmorario.

1147 *sonantie*. 'I suoni melodiosi di uno strumento', in senso figurato indica i versi poetici; si veda GDLI, vol. XIX s.v. sonanza (sonànzia, suonanza).

1148 *sostiemmi... canto*. L'autore si rivolge a Melpomene, la musa del canto. Si veda il passo ad essa dedicato nel *Cornu copiae*, all'interno del brano relativo alle Muse: «Quintam Μελπομένη, hoc est Melpomenen, a canendo; μέλομαι enim significat canto, modulator, dictum ἀπὸ τοῦ μέλος ποιεῖν, hoc est a concentu faciendo; μέλος enim veteres Graeci μελωδίαν, hoc est modulationem, dicebant, quod Latini nunc quoque observant» (Perotti, *CC* v 139, rr. 9-12).

sostiemmi. Probabilmente è imperativo ('sostienimi') e non indicativo ('mi sostiene').

1149 *l'impresa... d'armo*. Ceresa riprende ancora, come già al v. 627, *RVF* v 8 «è d'altra homeri soma che da' tuoi».

1151 *pterigio... paronice*. Sono due malattie dell'unghia, descritte insieme da Perotti in *Cornu copiae* I 371 e III 154 (in cui si legge: «Redivia vero est qum cutis iuxta ungues se solvit: nam redivire solvere est. Graece παρωνίχια dicitur; nam πτερύγιον ulcusculum est quod in digitis nascitur iuxta ungues») e più volte citate da Plinio.

da sospendere a ogni altro et torli il vanto? 1152

Hor praedichilo qui, leva cornice:
Cyprigna irata, quassabonda et bella
non si scalpse col par contra di Psyce. 1155

Ungula dil mio ben tutta ribella,
ne' longhi diti acuminata insieme,
lucida, piana, sfavillante et snella. 1158

Quindi Amor me violenta e altro' me preme,

1153 Hor...1155 Psyce] *La terzina è scritta dalla medesima mano del copista nel margine superiore di c. 36 v; evidentemente il copista doveva averla in un primo tempo saltata. La lettera iniziale h è tuttavia ugualmente scritta con inchiostro rosso.*

1152 *sospendere*. Il verbo sembra usato con valore sinonimico rispetto al successivo «torli» ('togliergli'), dunque con il significato di 'sottrarre'.

1153 *Hor...cornice*. 'Ora prevedilo qui, cornacchia sinistra' (GDLI, vol. XIV, s.v. predire 1; GDLI, vol. III, s.v. cornice¹). La «leva cornice», alla quale l'autore si rivolge, proviene verosimilmente da *RVF* CCX 5, «Qual dextro corvo o qual manca cornice», dove si fa riferimento all'antica arte augurale dove il volo a destra del corvo e quello a sinistra della cornacchia erano ritenuti di buon auspicio.

1154–1155 *Cyprigna...Psyce*. Questi due versi derivano dal passo delle *Metamorfosi* apuleiane in cui Venere, adirata, riceve Psiche; in esso, oltre al gesto di grattarsi, hanno origine, nelle parole «irati» e «quatiens», gli aggettivi «irata» e «quassabonda»: «Quam ubi primum inductam oblatamque sibi conspexit Venus, latissimum cachinnum extollit et qualem solent furenter irati, caputque quatiens et ascalpens aurem dexteram [...]» (Apuleio, *Met.* VI 9).

1155 *scalpse*. È il perfetto latino *scalpsi* del verbo *scalpo*.

1156 *dil...ribella*. 'Del tutto refrattaria al mio bene' (GDLI, vol. XVI, s.v. ribelle 6).

1159 *Quindi...preme*. Se si accoglie la spiegazione proposta nel GDLI, che cita questo verso come esempio dell'accezione del verbo 'violentare' n. 3, che significa 'tormenta, affligge', relativa in particolare al sentimento amoroso (GDLI, vol. XXI, s.v. violentare 3), al «quindi» iniziale potrebbe essere attribuito un valore conclusivo. Ritengo tuttavia che «quindi» sia correlato ad «altro'» e vada pertanto inteso come moto da luogo 'da qui' (GDLI, vol. XV, s.v. quindi 2). Attraverso tale correlazione viene istituita una antitesi tra l'elemento già descritto da cui l'autore si distanzia e quello che invece inizia a descrivere, secondo un procedimento che segna più volte nel *Delfilo* il

a scorrer cose non più mai vidute
ove terra si calchi, ove il mar fremo, 1161

cose non più pensate o più craedute
da la più excelsa parte alla più inferna,
ove tutte le lingue serien mute. 1164

Occhio d'Argo non è chi lo discerna

1160 scorrer] *La seconda r è scritta sopra una precedente e erasa; il copista aveva iniziato a scrivere una forma dell'infinito con r scempia.*

1161 calchi] *ms. chalchi dove la prima h è cassata con un trattino che taglia l'asta verticale.*

passaggio da una sezione all'altra. Ritengo dunque che il verso possa essere così parafrasato: 'Da qui Amore mi allontana con violenza e mi spinge altrove' (GDLI, vol. XIV, s.v. *prèmere* 29). La parte che ha inizio con questa terzina è quella dedicata alla descrizione del petto della donna, che sarà nominato esplicitamente solo al v. 1171.

1164 *ove...mute*. L'avverbio «ove» vale 'dinanzi alle quali'. Il verso ha le sue radici in *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v. 3 ma riprende letteralmente *Tr. Cupidinis* III 144: «ove tutte le lingue sarien mute». Della terzina petrarchesca Ceresa riprende anche il contenuto (il poeta si accinge a descrivere cose mai viste e indicibili), la rima «vedute»: «mute» e il primo verso (v. 142 «Nove cose, e già mai più non vedute») rielaborato al v. 1160, che ne mantiene la parte finale, e al v. 1162.

1165 *Occhio...discerna*. Come in questo verso Argo, mostro dai cento occhi posto da Giunone a guardia di Io, anche Linceo, membro della spedizione degli Argonauti, viene citato per la sua straordinaria capacità visiva al verso 1201, che del presente verso 1165 ripete la struttura (nella prima parte il soggetto con il verbo 'essere' e la negazione, nella seconda parte la proposizione relativa con il verbo, inerente all'ambito semantico della vista, al modo congiuntivo). I due personaggi erano già stati menzionati unitamente per questa loro caratteristica all'interno del *Delfilo*, in un passo della prosa latina, in cui l'autore citava un luogo apuleiano (par. 6: «verum lynce perspicatior, Argo collimatio et oculeus totus»; Apuleio, *Met.* II 23 «certe perspicacior ipso Lynceo vel Argo et oculeum totum») ripreso anche nel *Polifilo* (*HP*, p. 358 «il pinnato et temerario Cupidine, che, più perspicace di Lynceo et di Argo oculeo, era vigorosamente cum l'arme prompto»; nell'*Hypnerotomachia* si fa riferimento anche singolarmente ad Argo e a Linceo, rispettivamente a p. 454 e a p. 145). La presente terzina può essere parafrasata come segue: 'Non c'è occhio di Argo che lo veda distintamente perché Amore quanto più riesce, con il maggiore zelo, gli imprime la sua estrema grazie e la sua bellezza nel profondo'. Se si considera il

ché Amor quanto più può, col magior studo,
sua extrema gratia e sua beltà l'interna. 1167

Questo è di quel tyran di pietà ignudo
l'intrepido reparo, il lui contrasto,
l'aegide adamantina e il forte scudo. 1170

Questo è il superno pecto honesto et casto,
u' sponta si remulca ogni sagetta,

1172 remulca] *La c deriva dalla modifica di una precedente t erasa almeno nella parte superiore.*

contenuto dei versi successivi a questa terzina, che rappresentano la prima parte della descrizione del petto della fanciulla e che l'autore dedica all'enunciazione di virtù in esso racchiuse (la castità e la ritrosia ad Amore, vv. 1168-1173; la capacità di rappresentare un asilo per il cuore dell'amante, vv. 1174-1176; il valore proprio di Marte, vv. 1180-1182) – mentre l'elogio delle bellezze fisiche viene soltanto dopo (a partire dal v. 1201, dopo i vv. 1183-1188 introduttivi) –, sembra dunque che questa terzina alluda alle virtù dell'amata come alle maggiori bellezze del petto dell'amata, non visibili esteriormente. 1168–1170 *Questo...scudo*. Il genitivo del primo verso di questa terzina va probabilmente inteso, soprattutto alla luce dei vv. 1171-1172, come genitivo oggettivo: il petto della donna sarebbe cioè, in accordo con la tradizione lirica amorosa, lo schermo impenetrabile agli attacchi di Amore e non invece lo scudo con cui Amore stesso si difende.

1169 *l'intrepido...contrasto*. 'La valorosa difesa, il suo ostacolo'. Il termine «riparo» è usato nell'accezione di 'difesa contro una seduzione', per la quale si veda: GDLI, vol. XVI, s.v. riparo (ant. *reparo, ripàiro, riparro*) 10; per «contrasto» v. GDLI, vol. III, s.v. contrasto.

1170 *l'aegide...scudo*. Il termine 'ègida', che indica propriamente lo scudo di Giove, è qui usato per indicare uno scudo in genere (GDLI, vol. V, s.v. ègida – *ègide, ègi* –); l'aggettivo «adamantina» è impiegato nel significato di 'saldissimo, inalterabile' (GDLI, vol. I, s.v. adamantino). L'espressione, sebbene sia formata con un lessico più nobile, ha dunque un valore sinonimico rispetto alla successiva coppia «forte scudo», con la quale forma, per la disposizione di sostantivi e aggettivi, un chiasmo.

1172 *u'...sagetta*. 'Da dove (GDLI, vol. XII, s.v. óve 22) ogni freccia si recupera con la punta rotta'. Le frecce sono quelle scagliate da Amore, che contro il duro petto della donna si infrangono; «sponta» è una forma forte e non anafonetica del participio passato del verbo 'spuntare' (per il significato si vedano: GDLI, vol. XIX, s.v. spuntato¹; *ivi*, s.v. spuntare¹ – ant. *spontare, spunctare* –); il verbo 'remulcare'

ove manubii fansi Altezza et Fasto.

1173

Questo è l'asilo ove sì stretta stretta
l'anima fluctuante e il cuor mio alberga
come a propria stagion sua più perfetta.

1176

Cui sublime opra cal di imperia verga,

(GDLI, vol. XV, s.v. remulcare), voce dotta dal latino *remulcare*, significa propriamente 'rimorchiare' (con tale valore è impiegato in due luoghi del *Polifilo*: *HP*, pp. 273 e 335) ma è usato in questo verso del *Delfilo* in un senso più generico. Il verso prosegue le immagini di ambito guerresco della terzina precedente e in particolare la metafora dello scudo. Si confronti infine con i vv. 73-74 della canzone dantesca *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*: «E questa sbandeggiata di tua corte, | signor, non cura colpo di tuo strale: | fatt'ha d'orgoglio al petto schermo tale | ch'ogni saetta li spunta suo corso» (Dante, *Rime* 15, 71-74).

1173 *manubii*. L'aggettivo 'manubio' (da *manubius*), proveniente dal sostantivo *manubiae* / 'manùbie' che indica il bottino di guerra (GDLI, vol. IX, s.v. manùbie), è usato in questo contesto nell'accezione di 'prigioniero'. L'autore deriva l'uso di riferire l'aggettivo 'manubio' a persone (in questo caso, concetti personificati) dal *Polifilo*, dove il protagonista lo riferisce a se stesso, vinto dal sentimento amoroso: «manubio et spolio et vincto totalmente» (*HP*, p. 142); «essendo io suo votissimo subiecto et servulo et sua opulenta praeda, mancipio, captivo, manubio et spolio et suo copioso trophaeo» (*HP* p. 446).

1176 *come...perfetta*. 'Come nella sua circostanza più confacente' (GDLI, vol. XX, s.v. stagione 2; vol. XIII, s.v. perfetto 9).

1177-1179 *Cui...erga*. Il nome «Heraclea», citato già al v. 421 del *Delfilo*, deriva dal *Polifilo* (*HP*, p. 233: «la parte più bella dil cielo, overo heraclea splendicante»), e indica il pianeta Marte, attribuito da alcuni ad Ercole, come ricorda, tra le altre fonti (si veda COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a c. di ARIANI – GABRIELE, vol. II, p. 905), il seguente brano della *Naturalis historia* che doveva essere noto a Ceresa: «Tertium Martis, quod quidam Herculis vocant, igne ardens solis vicinitate» (*Nat. hist.* II 34; il soggetto è *sidus*). Nel luogo del Colonna indicato, «la più bella parte dil cielo, overo heraclea spendicante» è menzionata all'interno di un passo in cui Polifilo si chiede come la «maestra natura» possa averla infissa «nel [...] stellante fronte» di Polia. L'espressione «imperia verga» del primo verso di questa terzina, è composta dall'aggettivo 'imperio', che è ricavato dal sostantivo 'imperio / *imperium*' e allude all'impero in quanto potere sommo, e dal sostantivo «verga» che indica il bastone simbolo dell'autorità (GDLI, vol. XXI, s.v. vérga 3); essa indica pertanto un potere supremo che, alla luce del contesto in cui si trova il termine «heraclea» nell'*Hypnerotomachia*, potrebbe essere quello della «maestra natura». Come nel passo del *Polifilo* inoltre, anche in

l’Heraclëa dil ciel vedere in terra,
qui co la vista fiso il pensiero erga. 1179

Quanta vertù, quanto di bel si afferra,
quanto valor nel pectoroso Marte,
qui tutto si ricolma et qui si serra. 1182

Monstrami homai palese, Erato, in parte

questa terzina l’amante identifica «Heraclea», giunta in tal modo sulla terra, con una parte del corpo della donna. Data la presenza dell’articolo determinativo, è dubbio se «Heraclea» sia usato come nome proprio oppure come aggettivo sostantivato; ritengo comunque preferibile adottare l’iniziale maiuscola.

1180 *quanto*¹...*afferra*. Nel significato figurato di ‘cogliere con la mente’ (GDLI, vol. I, s.v. afferrare 4).

1181 *quanto*...*Marte*. L’aggettivo «pettoroso», dal latino *pectorosus*, è riferito a Marte anche nel *Polifilo*, nella descrizione che Colonna fa del dio al suo arrivo presso il fonte di Venere; tale ritratto, di cui si riporta di seguito la parte iniziale, ne fa emergere inoltre il valore, ripreso anche in questi versi: «Advene dunque che uno viriato milite, nell’aspetto divo [...], valerosamente al sacrosancto fonte adventando et nella maiestale faccia vehemente et di formidabile ferocitate pectoroso et cordato, cum ample spalle lacertoso et procero, cum gli lumi degli ochii acri et atroci, ma di una veneranda dignitate» (*HP*, p. 361). Questa terzina è collegata alla precedente dal fatto che l’astro detto «heraclea» è il pianeta Marte, e dunque dal ricordo, da parte dell’autore, di un passo come quello pliniano già citato (*Nat. hist.* II 34).

1182 *qui*¹...*serra*. ‘È ricoperto ed è racchiuso’ dunque ‘è contenuto’ (GDLI, vol. XVI, s.v. ricolmare; GDLI, vol. XVIII, s.v. serrare¹ 18).

1183–1188 *Monstrami*...*diversi*. In queste due terzine Ceresa invoca alcune delle Muse, attingendo verosimilmente sempre al passo ad esse dedicato nel *Cornu copiae* e più volte ricordato (Perotti, *Cornu copiae* v 139). L’autore si rivolge dapprima a Erato, musa della poesia amorosa («Tertiam Ἐρατώ, hoc est Erato, uel a canendis amoribus uel quod cantus ab omnibus desyderetur»; Perotti menziona questa musa anche in *CC* IV 19); segue l’invocazione a «Polymnia», alla quale il poeta chiede, poiché questa musa trae il suo nome «a multitudine carminum siue laudationum» (*ivi*, v 139), di aiutarlo a riempire le proprie carte. Le muse del v. 1187 sono Clio, che prende il nome «a gloria et celebritate rerum gestarum, quas canit; κλείεν enim celebrare est» e ad essa è pertanto affiancato l’attributo «celebre», Calliope – relativamente alla quale Perotti scrive «Primam a bonitate uocis dixere Καλλιόπην, hoc est Calliopen; καλὸν bonum dicitur, ὄψ υοx» – e Thalia, così chiamata «a uoluptate ac lasciuiia cantus [...] θάλλειν enim uirere, germinare, florere est». In questa seconda terzina dunque

quanto tu poi co l'amorosi versi,
e tu, Polymnia mia, empiemi e carte. 1185

Racogliete e pensier' vagi e dispersi,
celebre Clio, Calliope et Thalia,
et firmate e suon' mei varii et diversi. 1188

Quale hypocondrio recitar potria

l'autore si rivolge a muse di generi diversi, chiedendo loro di raccogliere i suoi pensieri sparsi e di uniformare («firmate» significa verosimilmente 'rendete più costante'; v. GDLI, vol. V, s.v. fermare 10) il proprio canto. Le muse Clio e Calliope sono citate insieme, in ordine inverso rispetto al verso del *Delfilo*, in *Triumphus Pudicitie* 129 («non Calliope e Clio con l'altre sette»). Infine noto che mentre, nella sua edizione, Pozzi accenta il nome «Calliope» sull'ultima sillaba, ritengo che l'autore abbia probabilmente adottato l'accentazione latina, sdrucciola, poiché non mi pare ci siano ragioni che inducano a rifiutarla o che rendano necessaria la forma ossitona.

1183 *palese*. Ha valore avverbiale.

1185 *empiemi...carte*. Nel manoscritto la divisione delle parole è «empiemi e carte», dove «empiemi» sembrerebbe forma di imperativo con enclisi del pronome personale. Pone qualche difficoltà la forma «e» dal momento che nel *Delfilo* l'articolo femminile plurale è sempre «le»; «e» potrebbe essere una forma ridotta forse affine ad esiti locali (ROHLFS, in *Grammatica storica*, II, § 417, pp. 104-106, attesta la presenza della forma *e* di articolo femm. plur. in Liguria e *i* in gran parte dell'Italia settentrionale). L'adozione di una forma locale appare un fatto anomalo nel contesto della lingua del *Delfilo* tuttavia si noti che ai vv. 362 e 697 la forma apocopata femminile «ne'» («ne' parti d'Indi extreme»; «ne' Dorcade») potrebbe presupporre un articolo simile. Il testo tradito dal codice ambrosiano si potrebbe altrimenti leggere «empie mie carte» tuttavia non solo nel ms. non si trovano altri casi in cui la *scriptio* di un possessivo venga divisa ma soprattutto tale lezione sarebbe *facilior* rispetto all'altra data la presenza di un aggettivo possessivo prima del verbo. Si preferisce dunque al momento mantenere la lezione del ms., che è parallela a quella del verbo coordinato «monstrami», pur precisando la necessità di compiere ulteriori indagini circa la possibilità di una forma di articolo «e».

1189 *hypocondrio*. Il termine 'ipocondrio' indica propriamente 'ciascuna delle due parti laterali superiori della cavità addominale comprese fra il diaframma e l'arcata costale' (GDLI, vol. VIII, s.v. ipocòndrio). Nel *Cornu copiae* esso equivale a *ilia* (Perotti, *Cornu copiae* XI 7); Colonna lo usa una volta (*HP*, p. 136), probabilmente con il significato di 'fianco'. In questo verso del *Delfilo*, esso assume

la violentia d'amor che qui s'adduna,
viva dil tertio ciel dolce harmonia? 1191

Non s'ì l'animi al rege, ad una ad una,
le quatro aliti d'or di Babylone
potrebber conciliare in parte alcuna. 1194

il significato esteso di 'petto, cuore', cioè, come commenta Pozzi, del latino *praecordia*.

recitar. 'Riferire' (GDLI, vol. XV, s.v. recitare 8).

1190 *la... s'adduna*. Questo verso, in cui si afferma il concentrarsi della violenza d'amore nel petto dell'amata (per «s'adduna» 'si riunisce', si veda GDLI, vol. I, s.v. adunare 2), è ispirato dal passo dell'*Hypnerotomachia* nel quale analogamente Polifilo constata che nelle «tumidule papille», cioè nei seni della fanciulla, il loro artefice aveva «coadunato [...] omni violentia di amore» (HP, p. 136). Nell'opera del Colonna, queste parole precedono immediatamente il passo che Ceresa cita nella terzina successiva.

1191 *viva... harmonia*. Questo verso è un'apposizione della «violentia d'amor» del verso precedente; essa è infatti la 'vivace, dolce armonia del terzo cielo', cioè l'influsso del cielo di Venere.

1192–1194 *Non... alcuna*. In questa terzina Ceresa cita puntualmente il passo del *Polifilo*, che segue quello ripreso nel verso centrale della terzina precedente: «Forsa tale le quatro alite d'oro, alligate ad la basilica regia di Babylone chiamate lingua degli dei, non erano violente allo amore del re gli animi conciliare, quale in queste sentiva» (HP, p. 136; il pronome «queste» si riferisce alle «tumidule papille» prima menzionate). Tale brano deriva da un passo del *De re aedificatoria* dell'Alberti che a sua volta aveva attinto alla descrizione della reggia di Babilonia che Filostrato fa nella *Vita di Apollodoro di Tiana*. Nella sua opera Filostrato racconta che nella sala della reggia dove il re rendeva giustizia, pendevano dal tetto quattro uccellini d'oro che – così dice letteralmente il testo – ricordavano al re Adrasteia e lo ammonivano a non sollevarsi al di sopra della condizione umana. Secondo questa fonte i quattro uccellini servivano dunque a esortare il re ad operare rettamente e a non abusare del proprio potere; nel *De re aedificatoria*, dove si legge che «aliter aureas quattuor [...] habuisse quidem vim ut animos multitudinis ad regis amorem conciliaret», la loro funzione sembra diventata invece quella di guadagnare gli umori del popolo all'amore per il re. Colonna coglie nel testo albertiano la «vim [...] ut [...] ad amorem [...] conciliaret» e istituisce un confronto, ripreso da Ceresa (il quale attinge probabilmente al solo *Polifilo*), tra essa e la violenza d'amore racchiusa nei seni dell'amata, di cui ha appena parlato. Al v. 1192 il termine «aliti», presenta la desinenza in *-i* propria dell'esito volgare al posto di quella in *-e* latineggiante adottata da Colonna.

Quanto Titana co la verga e il sprone

1195–1200 *Quanto...scherchia*. L'interpretazione di queste due terzine risulta piuttosto complessa; le difficoltà riguardano soprattutto la spiegazione della seconda e la natura del collegamento esistente tra le due strofe. La prima terzina, di contenuto mitologico-astronomico, descrive l'immagine della Luna la quale, man mano che si avvicina al segno del Cancro – sotto il quale avviene il solstizio d'estate –, sollecita il mulo che traina il suo carro ad andare più veloce poiché con il solstizio estivo la notte raggiunge la sua minore durata. Si potrebbe dunque parafrasare come segue: 'Quanto più Titana tormenta e sferza il mulo con la verga e lo sprone man mano che si avvicina al Cancro ardente di Giunone ...' («*approximando*» è impiegato nell'uso intransitivo e riflessivo del latino *approximo*, di cui mantiene la grafia). Il nome «Titana» indica la Luna, che in qualche caso è chiamata così, in quanto sorella del Sole, che ha tra i suoi epiteti quello di *Titan*, anche nei testi classici, dove però la forma è *Titania* (ess.: Ovidio, *Met.* III 173; Silio Italico, *Punica* IX 169); quello di designare la Luna con un attributo più tipicamente proprio del Sole volto al femminile è un uso già riscontrato nel *Delfilo*, per esempio nell'esordio della prosa latina («Venus Phoebi Phoebesque»). Il carro della Luna è trainato da un mulo secondo una tradizione che risale a Festo. L'attribuzione del Cancro a Giunone allude all'origine di questo segno zodiacale, dovuta – secondo il racconto di Igino (*De astronomia*, II 23) ripreso anche da Perotti (*CC* VI 100) – a Giunone che, nel mezzo dello scontro tra Ercole e l'Idra, invidiò, per ostacolare il semidio, un granchio e, quando questo venne ucciso da Ercole, lo trasferì in cielo (si noti che, poco dopo il passo indicato, al par. 104, Perotti ricorda che il granchio, oltre che *cancer*, può essere chiamato in latino anche, con nome più vicino al termine greco, «*carcinum*», che è la forma qui adottata da Ceresa). La caratterizzazione del Cancro attraverso il *fervor* si trova già in passi latini come Ovidio, *Met.* X 127 o, con l'uso del participio come in questo verso, Marziale, *Epigr.* X 58, 3 e Seneca, *Phaedra* 287; con l'espressione «Carcino fervente» del *Delfilo* condivide il significato e l'uso del grecismo il «*Carcinus ardens*» di Lucano, *Phars.* IX 536, citato da Perotti come esempio. Del fatto che al solstizio estivo, sotto il segno del Cancro, la notte raggiunga la sua durata più breve, si legge ad esempio nella *Naturalis historia*, nel passo in cui Plinio spiega il crescere e il diminuire della luce durante l'anno (XVIII 220-221), e, più brevemente, in altri luoghi (tra i quali: XVIII 264; II 81); Manilio vi dedica alcuni versi degli *Astronomica* (III 478-482), laddove illustra il calcolo delle ore di luce. Si noti che la citazione del segno del Cancro in questo contesto non è casuale poiché, secondo la teoria delle influenze astrali, quella di tale costellazione si esercita appunto sul petto (Manilio, *Astronomica* II 459-460 «*pectusque locatum | sub Cancro est*» e IV 705 «*bracchia sub Geminis censentur, pectora Cancro*»). Nella seconda terzina, il soggetto dei verbi «*si intercia*» ('*si unisce*'; GDLI, vol. VIII, s.v. *interzare*) e di «*studeria*» ritengo sia sempre la Luna e il primo verso della strofa, introdotto da «quanto più» è parallelo alla terzina precedente e come questa correlato al verso successivo, introdotto da

più pugne il mullo, approximando, et sfercia
al Carcino fervente di Giunone, 1197

quanto più col valore ivi si intercia,
tanto men studeria al più sublime
ché Amor qui tutto ludibondo schercia. 1200

Non è vista di Lynceo chi 'l collime,

1196 approximando] *Una delle due p è aggiunta in interlinea tra la a e l'altra p da un inchiostro diverso, che appare più tenue.*

«tanto men». Il «valore» citato al v. 1198 allude probabilmente all'influenza della costellazione del Cancro sulla donna e forse, se «intercia» vale propriamente 'si unisce come terzo elemento' anche a quella di Amore. Rimane però oscuro in generale il significato della correlazione e della seconda strofa; l'autore sembra affermare che quanto più la luna si avvicina alla costellazione del Cancro e si unisce alla sua influenza tanto meno essa si affretterebbe verso il punto più alto del cielo forse perché attirata da Amore che «ludibondo schercia» nel petto della donna (potrebbe esservi un implicito confronto tra la forza con cui la Luna sferza il mulo e la «violentia d'amor» che risulta più intensa); se poi le «beltà dil cielo et secondarie et prime» del v. 1203 fossero realmente gli astri, allora lo scherzo di Amore potrebbe essere forse quello di confondere la luna rivolgendola verso la terra dove il petto della donna amata dal poeta è più luminoso di ogni astro del cielo.

1201 *collime*. L'autore impiega in questo verso il verbo 'collimare' dal latino *conlineo* o *collimo*, che significa 'mirare dritto' (intr.) o 'dirigere' (trans.), col valore di 'riuscire a vedere'. Nel *Polifilo* il verbo presenta una sola occorrenza, che si trova nel seguente passo: «gli ochii mei per la disproportione non pativano nella caeleste formula fermentante, se non presse le palpebre, collimare» (*HP*, p. 268); a tale proposito Pozzi cita, come probabile riferimento per l'uso del verbo 'collimare', in entrambi i casi associato agli occhi, Apuleio, *Met.* IX 42: «conlimatis oculis ad umbram meam». Nel *Delfilo* il verbo 'collimare' ricorre più volte ed è sempre usato, come nel presente contesto, nel significato di 'vedere, guardare' (a volte declinato nell'accezione di 'dirigere lo sguardo'). È possibile che il verbo abbia acquisito per Ceresa tale significato attraverso i passi delle *Metamorfosi* e del *Polifilo* citati.

pecto mio diaphaneo, non d'aguagliarlo
beltà dil cielo et secondarie et prime. 1203

Se poter di qua giù fuosse in disfarlo
non più Natura col magior suo ingegno
né poter di là su sciapria rifarlo. 1206

Pecto da cui si sgombra ira e disdegno
quantunque fenestrando il cuor m'aperse,
sacro dil viver mio caro sostegno, 1209

1206 su] *ms.* siu *che si ritiene sia una svista del copista.*

1202–1203 *pecto...prime.* L'aggettivo «diaphaneo» (nel quale l'autore non impiega la forma volgare consueta 'diafano', presente anche nel *Polifilo*, bensì, forse per ragioni prosodiche, una forma aderente, con gusto latineggiante, a un ipotetico aggettivo latino *diaphaneus*) indica, in tale contesto, la chiarezza luminosa del petto della donna. Le «beltà dil cielo» con cui esso viene confrontato potrebbero essere i corpi celesti; se così fosse, potrebbe avere avuto influenza sull'autore, il ricordo di luoghi come alcuni versi delle *Argonautiche* di Valerio Flacco (I 466-467) o un passo della *Naturalis historia* pliniana (II 77), in cui le straordinarie potenzialità della vista di Linceo sono descritte in particolare in relazione all'osservazione degli astri. Entrambi i passi ricordati inoltre sono citati da Beroaldo nel commento ad Apuleio, *Met.* II 23.

1205 *col...ingegno.* 'Col suo maggiore zelo' (GDLI, vol. VII, s.v. *ingegno* 4).

1207 *da...disdegno.* 'Grazie al quale sono allontanati l'ira e il disdegno' (GDLI, vol. XVIII, s.v. *sgombrare* 9); oppure 'dal quale si allontanano l'ira e il disdegno'. Per «ira e disdegno» a fine verso si vedano *Tr. Cup.* I 98 «vedilo andar pien d'ira e di disdegno» e *Tr. Pud.* 64 «quand'io 'l vidi pien d'ira e di disdegno».

1208 *fenestrando.* Il verbo 'fenestrare', dal lat. *fenestro*, si trova usato, come in questo verso, in riferimento al petto o al cuore dell'amante, con il significato di 'squarciare, lacerare', già al v. 781 del *Delfilo* (al quale rimando per il ricordo petrarchesco) e in due passi del *Polifilo* (*HP*, pp. 143 e 281); si veda GDLI, vol. V, s.v. *finestrare* (*fenestrare*), dove sono citati i versi del *Delfilo*.

faelice il giorno che mie voglie ferse
sogette ad egli et più faelice assai
l'alma che a impresa tal mi si offerse. 1212

Non di bianchezza tal si vider mai
l'excelsi iugi d'hyperborei clivi,
non tocchi anchor da gl'apollinei rai. 1215

1210 faelice] *Dopo la F capitale, realizzata con inchiostro blu nel margine in quanto lettera iniziale della terzina, si trova anche la F maiuscola all'inizio della parola, scritta per errore dal copista e poi da lui stesso cassata.*

1212 mi...offerse] *ms. mi si sofferse dove ritengo sia intervenuto un errore del copista che a partire da una lezione originaria mi si offerse ha ripetuto la sibilante della particella pronominale all'inizio del verbo. La lezione del ms. è priva di senso; il verbo usato dall'autore è verosimilmente il verbo 'offrire' come pare confermare anche il significato affine della prima parte della terzina. La lezione data a testo è preferibile rispetto all'ipotesi di una lezione originaria mi sofferse per la metrica e perché più facilmente spiega la genesi dell'errore.*

1210 *che*. Le proposizioni relative con antecedente temporale possono essere introdotte da 'che' senza preposizioni anche nei casi in cui il complemento corrispondente richiede una preposizione (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XII 3.3.1, p. 481).

ferse. 'Si fecero'. Il pronome clitico riflessivo si unisce alla forma 'fero' del perfetto, di uso specialmente poetico (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.3.3.3, p. 1473).

1213–1215 *Non...rai*. L'idea di un confronto tra il biancore del seno della donna e quello dei mitici monti Iperborei, collocati agli estremi confini settentrionali, deriva probabilmente dal seguente passo del *Polifilo*: «el delizioso pecto, come hyberna neve negli hiperborei monti albescente» (*HP*, p. 181). Il verso è costruito come una *variatio* sul v. 986 del *Delfilo* («da l'excelsi iugi de' monti Riphæi»); «hyperborei» ha qui tuttavia probabilmente la funzione di aggettivo e non di apposizione come «Riphæi». L'autore sostituisce l'indicazione temporale presente nell'aggettivo «hyberna» del *Polifilo* con il verso successivo nel quale sembra alludere all'alternarsi di una lunga notte e di un solo lungo giorno nelle estremità settentrionali, di cui poteva aver letto per esempio, proprio con allusione al territorio dei monti Iperborei, in un passo pliniano: «Pone eos montes ultraque Aquilonem gens felix, si credimus, quos Hyperboreos appellavere, annoso degit aevo, fabulosis celebrata miraculis. Ibi creduntur esse cardines mundi extremique siderum ambitus semenstri luce solis adversi, non, ut imperiti dixere, ab aequinoctio verno in autumnum: semel in anno solstitio oriuntur iis soles brumaeque semel occidunt» (Plinio, *Nat. hist.* IV 89).

Non per il par (tra gl'acti honesti et schivi)
sanguigna guerra fé contra di Troia
Graecia mendace e li superbi Argivi;

1218

non per il simil fu tra tanta noia

1216–1218 *Non...Argivi*. In questa terzina e in ciascuna delle due successive, l'autore paragona al petto della donna, che risulta sempre superiore, quello di donne dell'antichità celebri per la loro bellezza. Le tre terzine sono legate da anafora in quanto in ciascuno dei tre casi il primo verso inizia negando, ripetendo la stessa struttura e con parole simili, la parità del paragone. La donna a cui allude questa prima terzina, per la quale i Greci mossero guerra contro Troia, è ovviamente Elena. Per tale confronto, istituito attraverso l'allusione alla guerra di Troia, si veda *RVF* CCLX 7-8: «non chi recò con sua vaga bellezza | in Grecia affanni, in Troia ultimi stridi».

1216 *gl'acti... schivi*. Al ricordo di *RVF* CLXII 12 «quanto v' invidio gli atti honesti et cari!» si somma forse, per l'aggettivo «schivi» a fine verso e come secondo elemento di una dittologia, quello di CLXXVII 8 «legno in mar, pien di penser' gravi et schivi».

1219–1221 *non...moia*. In questa terzina l'autore allude a un episodio della *Vita di Demetrio* di Plutarco (9, 5-7), dove si racconta che il generale si allontanò dall'esercito per incontrare a Patre Cratesipoli, famosa per la sua bellezza; tuttavia, poiché alcuni nemici si erano accorti dei suoi movimenti, dovette fuggire dalla propria tenda, che quelli raggiunsero e saccheggiarono. Al momento non si riesce ad affermare con sicurezza se Ceresa si basasse su una fonte intermedia, come per esempio il brano di un commento ad un'altra opera, o sul testo dell'intera vita plutarchiana e, in tal caso, se lo leggesse in greco o in una traduzione latina, tuttavia la terzina successiva, dedicata a Marco Antonio, alla vita del quale quella del generale greco viene affiancata nell'opera di Plutarco, e soprattutto la presenza, ai vv. 1240-1242, del ricordo, con riferimenti puntuali, di un altro episodio della *Vita di Demetrio*, forniscono un sostegno all'ipotesi che l'autore attingesse direttamente al testo della *Vita*. I vv. 1219-1221 e 1240-1241 sono privi di riscontri puntuali ma è possibile che Ceresa si servisse di una traduzione latina, e in tal caso verosimilmente di quella di Donato Acciaiuoli, che rappresentava il testo latino vulgato di questa vita plutarchiana (sebbene non possa essere determinante si noti che è comune, nel racconto di questo episodio, l'impiego del sostantivo *tentorium*). Chiaramente le considerazioni avanzate intorno alle modalità di fruizione da parte dell'autore sono relative alla sola *Vita di Demetrio* e non possono essere per il momento estese, in assenza di precisi riscontri, alle altre vite plutarchiane e neanche a quella di Marco Antonio. Il termine «noia» al v. 1219 ha probabilmente il significato antico di 'inconveniente, imprevisto' e sembra alludere alla presenza dei nemici e alla conseguente fuga dalla

Demetrio, longo alli tentorii a Patra,
et u' convien più d'una volta io moia; 1221

né il par vide giamai ad Cleopatra
cum tanto studo Antonio, al fin condotto
a morte impetüosa, horrenda et atra. 1224

Pecto mio di alabastro ad cui in tutto
l'alma, l'havere a un ponto e il cuor caedei,
sul fiorir di mia aetate e in sul far frutto. 1227

tenda da parte di Demetrio. Non è chiaro a cosa faccia riferimento l'ultimo verso della terzina, dal momento che non si è trovato nella *Vita*, in prossimità dell'episodio narrato, un possibile referente; il relativo potrebbe richiamarsi *ad sensum* al petto dell'amata – questa sembra l'interpretazione di Pozzi che separa il verso dai precedenti con i due punti – ma si tratterebbe, mi pare, di una struttura almeno inusuale nella sintassi dell'elegia, oppure, con un significato figurato, potrebbe alludere al desiderio amoroso che caratterizzò la vita di Demetrio e che fa soffrire il poeta.

1220 *longo...tentorii*. Presso alle tende'; v. GDLI, vol. IX, s.v. lungo² 2.

1222–1224 *né...atra*. La terzina allude al legame amoroso di Cleopatra e Marco Antonio e alla morte di quest'ultimo; entrambi i temi sono ampiamente sviluppati nella plutarchiana *Vita di Marco Antonio* ricordata nella nota precedente e in particolare l'insistenza del terzo verso sull'atrocità della morte del condottiero romano trova riscontro nel dettagliato racconto plutarchiano, tuttavia in assenza di riprese puntuali non è lecito avanzare ipotesi circa un'eventuale lettura diretta della *Vita* da parte di Ceresa, il quale fa in questi versi accenni molto generici, e dunque difficilmente ancorabili a una fonte, ma doveva sicuramente ricordare almeno il parallelo istituito dall'opera plutarchiana tra le vite dei due personaggi.

1224 *a...atra*. L'autore ricorda probabilmente *Par.* VI 76-78 dove l'aggettivo «atra» definisce la morte di Cleopatra e rima già con il nome proprio: «Piangene ancor la trista Cleopatra, | che, fuggendoli innanzi, dal colubro | prese la morte subitana e atra».

1225 *in tutto*. 'Totalmente' (GDLI vol. XXI s.v. tutto 24 locuz. *in, nel tutto*).

1226 *a...ponto*. 'Contemporaneamente' (GDLI, vol. XIV, s.v. punto² 38, locuz. *a, in un punto*)

1227 *sul¹...frutto*. *RVF* CCLXXXVIII 3-4: «[...] colei ch'avendo in mano | meo cor in sul fiorire e 'n sul far frutto». Ceresa riprende dal sonetto petrarchesco anche i rimanti «tutto» : «condutto» : «frutto» (vv. 1, 4 e 5 del sonetto).

Turgido de dui pomi accerbi e rei,
che e par' Cypria non colse in Damasceno
ad li fugaci corsi hippomenei;

1230

pomi che e pari Alcide a pieno a pieno

1228–1230 *Turgido...hippomenei*. Questa terzina fa riferimento all'episodio di Atalanta e Ippomene secondo il racconto ovidiano e in particolare ai tre pomi d'oro che Venere diede al giovane per favorirlo nella competizione. Il nome «Damasceno» del v. 1229 indica che l'autore ha accolto una variante erronea «Damasenum», attestata nella tradizione ovidiana, per il nome «Tamasenum» del campo, nell'isola di Cipro, in cui Venere aveva colto i pomi: «Est ager, indigenae Tamasenum nomine dicunt, | telluris Cypriae pars optima» (Ovidio, *Met.* x 644-645). Si tratta di un errore banale e quindi presumibilmente molto diffuso ma che, insieme ad altri eventuali indizi, potrebbe contribuire a riconoscere il testo ovidiano che Ceresa leggeva. Si noti inoltre che, designando Venere con l'attributo «Cypria», l'autore mantiene il riferimento all'isola di Cipro presente nel verso citato, e che il sostantivo «corsi» conserva il genere maschile del latino *cursus*, ricorrente nell'episodio ovidiano. Infine, la preposizione «ad» è usata con valore finale.

1228 *Turgido de*. 'Gonfio di' (GDLI, vol. XXI, s.v. turgido); «de» è probabilmente preposizione semplice ma non è da escludere la possibilità che sia forma apocopata della preposizione articolata.

1231–1232 *pomi...Gaditano*. La spiegazione di questi versi non è al momento sicura; è possibile che i pomi con i quali viene istituito il confronto siano i frutti di un albero straordinario che sarebbe sorto presso l'isola di *Gades*, due città della quale sono appunto *Gades* (da cui l'aggettivo *Gaditanus*) e *Didyma*, e del quale parla Plinio (*Nat. hist.* IX 8) ma soprattutto Perotti, all'interno dell'ampio brano dedicato alle avventure di Ercole (Perotti, *CC* VI 135 e 139: «Est in Oceani ad mare nostrum ingressu [...] insula, quae Gadis dicitur [...]» cui segue la menzione della città «quod Gadium uocabatur» e di «Didyma»; «Arborem quoque Gadibus fuisse commemorant, quae ramos ad terram usque incuruatos haberet frondes ad mucronis speciem gerentes, longitudine cubitum, latitudine quatuor digitos excedentes [...]. Fructum praeterea ferebat gustu suauiissimum»). Ad offrire un supporto a questa interpretazione è il ricordo dei pomi di tale albero in un luogo del *Polifilo*, dove tuttavia non si cita *Didyma*: «Arbore quivi di pomifera sobole foeconde, lo odoramento per tuto diffudentise, cum tanta bellecia di colore et di tanta suavitate di gustato producevano, quale non produceva lo arbore di Hercule gaditano» (*HP*, p. 296). È possibile che Ceresa abbia tratto spunto da questo passo usando l'aggettivo «gaditano» come nome di luogo e aggiungendo, probabilmente attraverso un confronto col *Cornu copiae*, il nome della città di Didima. Un'altra possibilità è che si alluda al passo di Perotti che segue quello appena citato, dove si riporta la diceria che le donne di Cadice e di Didyma fossero note per

in Didyma non vide o in Gaditano,
da far di nubiloso il ciel sereno;

1233

pomi che e pari Hesperethusa invano

la loro lascivia: «puellas Gaditanas dicimus libidinosas, procaces, saltatrices et nimia lasciuia in cantilenis ac choreis gestientes. Tales enim uenire e Gadibus et Didyma, quod supra diximus, oppido solebant ad urbem» (Perotti, *CC* vi 140); si noti che anche questa informazione è ripresa da Colonna in due passi distinti: «quale procace gaditana cum troppo lascivientia infabre gestiente» (*HP*, p. 333); «[...] dagli illecebri ardori stimolata et di pruritosi appetiti et intemperata lascivia incredibilmente exagitata et di tanta importuna libidine irritata, quale si in Didima oriunda si fusse» (*HP*, p. 407). In questo caso dunque i pomi visti da Ercole sarebbero dunque i seni poco celati delle donne dell'isola di Cadice. Questa seconda spiegazione viene agevolata dall'accostamento, nel testo di Perotti, dei nomi delle due città, e dalla vicina presenza dell'aggettivo *Gaditanus*. 1233 *da... sereno*. È il motivo della bellezza della donna che rasserena il cielo, per il quale si veda almeno *RVF* CLVII 7-8 «facean dubbiar, se mortal donna o diva | fosse che 'l ciel rasserenava intorno».

1234–1235 *pomi... sorelle*. In questi versi l'autore paragona i seni della donna ai pomi d'oro del giardino delle Esperidi. L'indicazione dei nomi delle tre sorelle si trova, unitamente a quella della prossimità del loro orto alla città di Lisso, in un passo del *Cornu copiae* (nelle righe precedenti è stato citato Espero, fratello di Atlante): «Ab hoc et Hesperides appellatae, huius, ut quidam putant, ut alii, Atlantis filiae, numero tres: Aegle, Erethusa, Hesperethusa. Hae amoenissimos hortos colere dicebantur in Africa, iuxta Lixon [...]. In iis auriferum nemus esse cum aureis malis existimabant, custodiri uero a peruigili dracone» (Perotti, *CC* III 109). L'avverbio «invano» allude al fatto che i pomi furono sottratti da Ercole, come ricorda poco dopo anche Perotti: «Penetrasse tamen eo Herculem ab Eurystheo missum, et, occiso dracone, aurea mala inde abstulisse [...]» (*ibidem*). L'apparato del *Cornu copiae* segnala che le edizioni aldine presentavano la variante «Hespertusa»; tuttavia un controllo ha permesso di confermare che l'edizione del 1499, verosimilmente quella in possesso dell'autore, recava la lezione «Hesperethusa». Si è notato che, in modo anomalo rispetto alla struttura usuale delle terzine del *Delfilo*, qui non viene negata la parità dei due termini di paragone; probabilmente ciò avviene perché in questo caso la negazione viene assorbita dall'inutilità della coltivazione dei pomi da parte delle tre sorelle, espressa da «invano». Ricordo infine che il confronto tra i seni dell'amata e i pomi del giardino delle Esperidi sottratti da Ercole si trovava già nel seguente passo del *Polifilo*, che ha verosimilmente offerto lo spunto per questa terzina: «micante pecto et delitioso sino, ove pululavano dui rotondi pomuli, al vestito resistenti et obstinatamente oppugnaci, né tali sencia fallo nel pomario dille Hesperide Hercule furtivamente raccolse» (*HP*, p. 233).

coltivò in Lixo colle due sorelle,
da non impier ben piccioletta mano. 1236

Tumidulette mie dolci mammelle
da porre a un tracto di se stesso in bando
Giove co l'altre più minute stelle, 1239

sciò che veresti vui rapto violando
il bel Democle et lui pensier sì honesto
che il mortal bagno ito foria schiffando. 1242

1236 *da...mano*. Il verso è ispirato dalle parole di *HP*, p. 136 «che appena hariano impleto la vola della mano», che si riferiscono alle «tumidule papille» e con le quali prosegue il periodo citato ai vv. 1192-1194. Rispetto alle parole del *Polifilo* Ceresa introduce la specificazione relativa alle piccole dimensioni della mano. Ritengo che il verbo «impier» non segua l'accentazione del volgare 'impiere' ma quella, che consente un verso ritmicamente più regolare, del latino *implēre*, preferito anche dal Colonna.

1237 *Tumidulette*. Ceresa ottiene la forma «tumidulette» aggiungendo il suffisso diminutivo e vezzeggiativo *-ett-* al già diminutivo 'tumidulo', formato sul modello latino e più volte riferito dal Colonna al petto o al seno, come nell'espressione «tumidule papille» (ripresa anche nel «papillulette» del v. 1243) che si trova in un brano del *Polifilo* (*HP*, p. 136) più volte citato in queste terzine del *Delfilo* (si veda *GDLI*, vol. XXI, s.v. tumidulo dove è citato questo verso per la forma 'tumidulétto').

1238 *da...bando*. L'espressione 'porre in bando di, da se stesso' è usata in genere nell'ambito degli effetti prodotti dall'amore; il suo significato è dunque 'da fare innamorare'.

1239 *minute stelle*. Ricordo della parte finale di *RVF* XXII 38 «e 'l giorno andrà pien di minute stelle».

1240–1242 *sciò...schiffando*. La terzina fa riferimento a un altro episodio della *Vita di Demetrio* (24, 2-5) che Plutarco racconta come esempio delle sue tante dissolutezze. Demetrio si era invaghito di un giovane, bello e virtuoso, di nome Democle e, per approfittare di lui, si recò nello stesso bagno dove Democle era andato a lavarsi ma questi, per sfuggirli, si gettò nell'acqua bollente della caldaia, trovando la morte.

1240 *veresti...violando*. 'Sedurreste rapidamente'; il verbo 'venire' in unione con il gerundio indica il progressivo attuarsi dell'azione (*SALVI – RENZI, Grammatica*, I, XIII 2.1.2, p. 542). A questa costruzione corrisponde il valore progressivo della perifrasi andare + gerundio di «ito foria schiffando» (*ivi*, par. 2.1.1, pp. 541-542).

Papillulette mie da cui vien desto
ogni mio ingegno in nel mirarvi fiso,
o ben de' pensier' mei acro et funesto, 1245

da vui, quando vi par, viene interciso
mio viver lieto e il mio morir s'indugia
quando di aura vital vo più diviso. 1248

1248 diviso] *La o risulta da un correzione effettuata su una precedente a con inchiostro diverso rispetto a quello del testo e che nel verso precedente aggiunge anche l'apostrofo in sindugia.*

1243 *Papillulette*. Il latinismo 'papilla' indica per metonimia il seno come nella già citata espressione «tumidule papille» di *HP*, p. 136 (GDLI, vol. XII, s.v. papilla, dove la forma 'papillulétta' è esemplificata attraverso la citazione di questo solo verso). Ceresa ottiene la forma «papillulette» aggiungendo due suffissi diminutivi (-ul- e -ett-) a partire dal termine 'papilla', a sua volta già diminutivo.
desto. È part. pass. forte di 'destare'.

1246–1248 *da... diviso*. 'Da voi, a vostro piacere, viene interrotto il mio vivere lieto e (per causa vostra) il mio morire esita quando sono più privo di spirito vitale. «Da vui» è complemento d'agente riferito al primo verbo mentre il secondo predicato sottintende un complemento di causa analogo 'a causa vostra'.

1246 *interciso*. 'Interrotto, troncato' (GDLI, vol. VIII, s.v. intercìdere; interciso).

1247 *s'indugia*. 'Esita'. Il verbo 'indugiare' è qui accompagnato, secondo un uso antico e letterario, dalla particella pronominale (GDLI vol. VII, s.v. indugiare).

1248 *vo... diviso*. 'Sono più privo di spirito vitale'. Nel predicato «vo diviso», il verbo 'andare', seguito dal participio, significa, con valore rafforzativo, 'essere' e «diviso» è usato nell'accezione di 'separato, allontanato' in modo figurato in quanto riferito a un concetto astratto; nel complemento «di aura vital» la preposizione 'di' è usata con valore ablativo ed esprime dunque separazione, allontanamento (SALVI - RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.2.4, pp. 656-657). In questo verso Ceresa ricorda forse *Triumphus Cupidinis* I 33, «che per sua man di vita eran divisi», dove il participio 'diviso' è ugualmente riferito alla vita e il complemento di separazione e il predicato, col participio in posizione di rima, si trovano nello stesso ordine. La terzina – nella quale l'amante afferma che i seni della donna hanno il potere di interrompere la sua vita, quando essa procede lieta, e di tardare la sua morte, quando egli è ormai privo di spirito vitale – continua la struttura ossimorica già presente nell'ultimo verso della terzina precedente.

Non or raccolto in fistulacea arrugia
mandò di tal beltate electro in Lindo
che, al par di queste, il paragon non fugia.

1251

1249 Non] *Le lettere on sono su rasura; inizialmente il copista aveva scritto l'intera parola Non senza tener conto dell'intervento del rubricatore.*

fistulacea] *La lettera e è scritta su rasura.*

1249–1250 *Non...Lindo.* L'«electro in Lindo» al quale in questa terzina sono paragonati i seni della donna, è una coppa in elettro che, secondo il racconto di Plinio, da Perotti ripreso puntualmente, Elena avrebbe dedicato nel tempio di Minerva della città di Lindo e che sarebbe stato della misura del suo seno: «Minervae templum habet Lindos insulae Rhodiorum, in quo Helena sacravit calicem ex electro; adicit historia, mammae suae mensura» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 81; si vedano: Perotti, *Cornu copiae* II 546 e LXVI 4). Già Colonna aveva ricordato questo calice descrivendo dei cancelli in elettro presenti nel giardino di Citera: «[...] di optimo electro, che tale non fue quello dil quale alla forma dilla mamma nell'insula Lindo nel tempio di Minerva da Helena fue dedicato» (*HP*, p. 303). È probabile che sia stato questo passo del *Polifilo* a offrire il suggerimento iniziale a Ceresa, che sembra sia poi risalito, secondo un procedimento consueto, alla fonte enciclopedica, da cui ha tratto la materia del primo verso della terzina. Nel brano che precede quello citato, Plinio infatti descrive il metodo di estrazione dell'oro da miniere scavate nelle montagne e chiamate *arrugiae* e successivamente tratta la diversa possibile presenza di argento nell'oro definendo elettro quello in cui l'argento si trovi nella proporzione di un quinto (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 70-80, di cui si vedano soprattutto i paragrafi 70-71 e 80). In questa terzina dunque «or» è soggetto del verbo «mandò», l'aggettivo «fistulacea» – per il quale si veda GDLI, vol. VI, s.v. fistolàceo (*fistulàceo*), dove è citato solo questo verso –, allude alla forma tubolare delle gallerie, da Plinio dette «cuniculi» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 70, 71). Questo brano di Plinio viene ripreso da Perotti nelle righe immediatamente precedenti la seconda delle due ricordate citazioni dell'elettro di Lindo (Perotti, *CC* LXVI 3-4), in forma molto riassunta ma tuttavia mantenendo gli elementi principali che ritornano nella terzina del *Delfilo*, dunque in questo caso non è facile distinguere a quale delle due opere l'autore si sia principalmente rivolto.

1251 *che...fugia.* 'Che, a paragone con queste, non fugga il confronto'; si veda: GDLI, vol. XII s.v. pari¹ (*pare, paro*) 31 locuz. *a, al, a un pari.*

Et se, seguendo il ver, dal ver non sfindo,
il figlio d’Occeàno et Tellumone,

1252–1257 *Et...dracone.* In queste terzine si fa riferimento all’episodio ovidiano (narrato in *Met.* IX) dello scontro tra Ercole e il fiume Acheloo durante il quale quest’ultimo si trasformò più volte e, avendo assunto la figura di toro, venne privato di un corno e in tal modo sconfitto. In questi versi tuttavia, mentre non si trovano indizi di una derivazione diretta dal testo ovidiano, Ceresa sembra attingere al racconto e al commento che di questa vicenda si trova in un brano del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* VI 121-123) dal quale accoglie le notizie che l’Acheloo fosse figlio dell’Oceano e della Terra, qui indicata con il nome «Tellumone» (par. 121, r. 4: «Hic Oceani Terrae filius fuisse dicitur»), e che scorgesse dal monte Pindo (par. 122, r. 2: «Achelus flumen est e Pindo monte fluens»), e riprende la descrizione della triplice trasformazione del fiume in «tauro» «bue» e «dracone» (v. 1257) rievocata nelle parole di Deianira nelle *Trachinie* di Sofocle (vv. 9-13), che Perotti cita in traduzione latina: «Sophocles Deianiram sic loquentem introducit: “Procus sane mihi amnis fuerat Achelous. Qui me triformis a meo petiit Oeneo patre. Primo enim manifestus incessit taurus, deinde per uarias se flectens spiras draco apparuit, tum mole ualida bouis prae se tulit frontem”» (par. 122, rr. 13-16). Il nome «Tellumone» è, a quanto mi risulta, scarsamente attestato: si trova ad esempio nel *De civitate Dei* di sant’Agostino e Perotti lo ricorda come uno degli attributi di Plutone (Perotti, *CC* VI 276); in entrambi i casi tuttavia esso indica la terra considerata come principio di genere maschile. È dunque possibile, dal momento che qui il nome designa la madre del fiume Acheloo, che su questo verso agisca un’altra fonte, tuttavia ritengo che in ogni caso, nell’indirizzare verso tale scelta, abbiano avuto un ruolo non secondario la rarità del nome e motivazioni metriche e rimiche. Si nota infine che lo scontro tra Ercole e Acheloo è ricordato anche in un passo dell’*Hypnerotomachia*, laddove Polifilo dichiara che sarebbe disposto ad affrontare per Polia la sfida che Ercole sostenne per Deianira: «Io allhora la cara et appetiabile vita sencia altro pensare tutta la exponeria, non recusando [...] de ponerme alla probatione dell’amoroso Minalione et Ileo et per la bella Atlanta, et non per altro modo certare che per l’amata Deianira el lacertoso et robusto Hercule contra el portentoso Acheloo virilmente lutando el vinse» (*HP*, p. 179).

1252 *dal...sfindo.* ‘Non mi allontano dalla verità’. Per il verbo ‘sfindere’ (letter. ‘spezzare, lacerare’ tr., e ‘spezzarsi’, intr.), voce composta da *ex-* intensivo e *findo*, si veda la voce relativa del GDLI (GDLI, vol. XVIII, s.v. *sfindere*), dove esso è esemplificato con le sole opere del Colonna e di Ceresa; in particolare per l’accezione con cui è usato in questa occorrenza (n. 3 ‘allontanarsi dalla verità’) il presente verso è l’unico citato.

alle radici dil superbo Pindo, 1254

per queste, a un tracto et co le voglie prone,
l'altro corno haveria posto a periglio,
qual tauro et hor qual bue, hor qual dracone. 1257

O de' risguardi mei furace artiglio,
mammillulette da comporne Homero
longa description, longo bisbiglio; 1260

non indo ebor da sé schietto e sincero,

1254 Pindo] *La i è scritta su rasura di una lettera precedente, probabilmente una e.*

1256 corno] *La o finale risulta dalla modifica, compiuta dall'inchiostro diverso già riscontrato, di una precedente e.*

1258 O] *La lettera realizzata in margine dal rubricatore con inchiostro rosso è saltata; rimane solo una lieve traccia dell'inchiostro rosso e della forma della lettera.*

1258 *O... artiglio.* 'O artiglio rapace dei miei sguardi' (GDLI, vol. XVI, s.v. risguardo, dove è citata questa terzina; GDLI, vol. I, s.v. artiglio 2; per «furace», voce dotta dal latino *furax*, si veda GDLI, vol. VI, s.v. furace). Il verso rielabora il seguente passo del *Polifilo*, prossimo a quello già citato ai vv. 1190-1194: «dava pertinace opera cum furat<r>ini et seduli risguardi in vagegiare volupticamente le contumace et tumidule papille» (*HP*, p. 136). Al motivo del furto, presente già nelle parole del Colonna nell'aggettivo «furat<r>ini» («furatini» nell'incunabolo), Ceresa aggiunge l'immagine rapace dell'artiglio, per la quale si veda *RVF* LXIX 4 «tanto provato avea 'l tuo fiero artiglio».

1259 *mammillulette.* È una forma diminutivo-vezzeggiativa, elaborata a partire dalla formazione diminutiva dotta 'mammillula', presente già nel *Polifilo* e plasmata sul latino *mammilla* a sua volta già diminutivo. Nella forma usata da Ceresa si vengono dunque a sommare tre suffissi diminutivi (GDLI, vol. IX, s.v. mammillula, dove l'ulteriore sviluppo diminutivo è esemplificato da questo verso).

1261 *da... sincero.* 'Di per sé privo di imperfezioni'; sebbene siano possibili altre sfumature di significato è molto probabile, dato l'uso consueto di questo espediente retorico, che i due aggettivi formino una dittologia sinonimica con il significato indicato (GDLI, vol. XVII, s.v. schietto; GDLI, vol. XIX, s.v. sincero 10).

sencia polition di ramoratia,
lo potrebbe agguagliar sì di ligiero

1263

ché di tanto levor, di tanta gratia,

1262 ramoratia] *La seconda a è scritta su rasura di una lettera precedente, forse e oppure o.*

1262 *sencia...ramoratia*. La forma «ramoratia» corrisponde, con scempiamento e avanzamento della palatale al sostativo ‘ramoraccia’ (GDLI, vol. XV, s.v. ramoraccia), dal lat. *armoracia*, che indica una varietà di ravanello. Per il secondo verso della terzina l’autore prende spunto da un passo di Colonna – «di illustre et niveo eburno, non cum raphano, ma genuino praenitente» (*HP*, p. 270) –, a sua volta dipendente da un’affermazione di Plinio, che nella *Naturalis historia* ricorda che il rafano veniva utilizzato per levigare l’avorio («ebora certe poliunt» Plinio, *Nat. hist.* XIX 87). Ceresa dunque trae ispirazione dal *Polifilo* per l’indicazione della lucentezza spontanea dell’avorio ma introduce nella sua ripresa una *variatio*, risalendo alla fonte pliniana, in particolare a un brano che di poco precede quello citato (Plinio, *Nat. hist.* XIX 82: «Etiamnum unum silvestre [...] vocant [...] nostri armoraciam»; la medesima affermazione torna in XX 22: «Raphanum et silvestre esse diximus [...] in Italia et armoraciam vocant») e sostituisce il nome generico «raphano» mantenuto dal Colonna con quello di una varietà specifica, l’*armoracia*. Si noti infine che la forma volgare ‘ramoraccia’ si trova nella traduzione pliniana di Landino.

polition. Il sostantivo non indica la qualità come il volgare ‘polizione’ bensì l’*actus poliendi* come il latino *politio*. Nel *Polifilo* invece il sostantivo, che ha diverse occorrenze, è usato con il significato di ‘perfezione’, ‘eleganza’ in riferimento a persona o cosa (GDLI, vol. XIII, s.v. polizione).

1263 *lo*. Sembra concordare con l’apposizione «artiglio».

1264–1266 *ché...fatia*². Ceresa dipende da un passo del *Cornu copiae* appartenente alla descrizione della conchiglia sulla quale Venere giunse all’isola di Cipro: «Hoc genus conchae est quam margaritas producere supra memorauimus. Nulla certe dignior tribui Veneri poterat, et ob candorem et ob leuorem, et quia partus earum sunt margaritae, mulierum ornatui praecipue conuenientes. Hinc huiusmodi conchae Cytheriacae dicuntur [...]. Item Erycinae. Propertius: Et uenit e rubro concha Erycina mari» (Perotti, *CC* III 120, rr. 3-8). Da questo brano l’autore trae le qualità di «levor» e di «candore», alla prima delle quali accosta la «gratia», creando una dittologia sinonimica. L’aggettivo «ericinea» è un’attributo di Venere e come tale è ricordato poco prima da Perotti tra i principali attributi della dea (*ivi*, par. 119, rr. 12-14); esso caratterizzava il sostantivo *concha* già nel verso di Propertio citato da Perotti (*Elegie* III 13, 6; l’edizione critica legge: «et venit e Rubro concha Erycina salo»). La locuzione «fatia per fatia» (‘superficie per superficie’; GDLI, vol. V, s.v. faccia 4) fa forse riferimento a un passo del *Cornu copiae* che segue quello già citato:

di tal candore l'ericinea concha
non stimata foria fatia per fatia.

1266

Vene da infuriar Mantua et Aronca,
u' linea sandalina in papyr mondo

1266 fatia²] *La t risulta dalla modifica, ad opera dell'inchiostro più tenue, di una precedente c.*

«Nec mirum est talem deam concha uectam, qum inter concharum genera Neritae sint per maria nauigantes, prebentes concauam sibi partem, alteram uero flanti aurae instar ueli apponentes» (Perotti, *Cornu copiae*, loc. cit.). La fonte di questo brano è un passo della *Naturalis historia* (Plinio, *Nat. hist.* IX 203 «Navigant ex iis Veneriae praebentesque concavam sui partem et aurae opponentes per summa aequorum velificant») ma, mentre Plinio parla delle conchiglie di Venere e soltanto della loro *pars concava*, nel testo del *Cornu copiae* la seconda parte della frase pliniana è riferita all'altra parte della conchiglia. Il testo di Perotti coincide con quello attestato dalla maggior parte degli incunaboli pliniani finora consultati tuttavia in questo caso mi pare comunque che più facilmente Ceresa possa aver attinto al brano di Perotti dove l'origine di tale espressione si trovava già affiancata agli altri elementi che confluiscono in questa terzina. Infine si noti che nel verso citato di Properzio l'espressione «concha Erycina» indicava propriamente la conchiglia detta di Venere ma per metonimia alludeva alla perla da essa contenuta; in questa terzina, sebbene il confronto con la perla sia motivo più diffuso nell'elogio del candore della donna, l'autore riprende le caratteristiche che Perotti attribuisce alla conchiglia e dunque ad essa più che alla perla sembra fare riferimento.

1267 *infuriar*. Il verbo è impiegato nell'accezione, di uso antico, di 'suscitare l'ispirazione poetica' (GDLI, vol. VII, s.v. infuriare 5).

Mantua...Aronca. Le due città sono citate in quanto patrie di due poeti latini, rispettivamente di Virgilio e di Lucilio. Il verso cita *RVF* CLXVI 4 «non pur Verona et Mantua et Arunca».

1268 *u'...mondo*. L'immagine proviene da un passo del *Polifilo*, dove è analogamente introdotta come paragone per l'effetto delle vene sulla pelle chiara (qui del seno, là del braccio) della donna: «el soluto brachio, candidissimo più che mai fusse quello de Pelope, nel quale appariano la subtile cephalica et la basilica fibra, quale sandaline lineature tirate sopra al mundissimo papyro» (*HP*, p. 140). Nella nota di commento a questa terzina del *Delfilo*, Pozzi, riconoscendo in *Naturalis historia* XXXV 30 (dove è citata la *sandyx*) l'origine di questo verso e del citato passo del *Polifilo*, da cui egli stesso già segnalava la derivazione diretta, affermava la necessità di interpretare «sandalina» come corruzione di «sandycyna»; nel commento al *Polifilo* scorgeva invece in «sandaline» l'allusione al colore del sandalo e notava che «il sandalo aveva tre colori, rosso, giallo e bianco, nessuno dei quali conviene col ceruleo delle arterie» (*HP*, vol.

Il soave interval grato et iocondo,
d'innata candidezza, altro non sembra

II, p. 133, commento alla p. 140). In *Naturalis historia*, xxxv 40, 45 (ripreso da Perotti in *Cornu copiae* II 529) Plinio parla della *sandyx* come di una tintura rossa ottenuta con la sandracca e la rubrica e Colonna doveva avere presente, in una forma non troppo scorretta, questo brano, in riferimento al quale usa l'aggettivo «sandacino» in *HP*, p. 148 («di sandacina et cyanea infectura»); proprio in virtù dell'occorrenza della forma 'sandacino' in un altro luogo dell'opera, è verosimile, a mio parere, che, nel passo del *Polifilo* prima citato, «sandaline» (ovviamente, se la si considera lezione autentica) non sia la variante nota al Colonna per l'aggettivo *sandycinus* ma un termine da esso indipendente. Nell'*Hypnerotomachia* gli aggettivi 'sandalino' e 'sandaliceo' si trovano più volte e significano 'di sandalo, di legno di sandalo'; in un'occorrenza è attestato anche l'aggettivo 'sandalaceo' al quale è affidata la definizione di un colore («di sandalaceo coloramento», *HP*, p. 355). Nonostante il suo significato rimanga poco chiaro, ed è possibile che faccia riferimento a una fonte non nota, mi pare verosimile che anche nell'immagine di *HP* p. 140 l'aggettivo 'sandalino' indichi il colore caratteristico, rosso, del legno del sandalo, e che essa sia volta a rappresentare il contrasto cromatico che le vene producono sulla pelle bianchissima della donna. Tuttavia, ciò che qui interessa soprattutto, al di là del tentativo di comprendere il significato dell'immagine, è la prospettiva di Ceresa, il quale riprende fedelmente il passo del *Polifilo* che è fonte sufficiente del verso del *Delfilo*, dove si afferma che nel confronto con le vene della donna le linee sandaline usate come paragone da Colonna sarebbero prive di valore.

u'. Ha il valore di 'contro cui' (GDLI, vol. XII, s.v. óve 4).

1269 *di... monca*. 'Priva del proprio pregio'; «mancha e monca» è una dittologia sinonimica in cui i due aggettivi sono legati anche da somiglianza nella forma (GDLI, vol. X, s.v. manco¹ 3; vol. XI, s.v. mónco – ant. *munco* – 4).

1270 *interval*. Il termine indica l'incavo tra i seni, come nel passo del *Polifilo* che segue quello citato nella nota al v. 1236 (*HP*, p. 136: «cum il più bello intervallo che la natura della vita el potesse fingere»).

grato... iocondo. 'Delizioso e leggiadro' (GDLI vol. VI sv grato¹ 7; vol. VI s.v. giocóndo 5); Ceresa sceglie la forma dotta «iocondo» in cui viene mantenuta la *i* semiconsonantica dell'originario aggettivo latino *iucundus*.

1271 *d'innata candidezza*. La preposizione 'di' introduce qui un complemento di qualità (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.2.2, p. 652).

che dil ciel la Gallatia a tondo a tondo. 1272

Sacra stagion che appo le poste membra
l'erro mio cuor peregrinando scorre
ove si cole Amore et si ramembra. 1275

Da vui et da le glabre ale concorre
una sì grata olentia, una fragrantia

1276 vui] *La v è scritta su rasura; tra le lettere erase si distingue una n, leggibile nella spazio tra da e vui e dunque non coperta da scrittura, mentre la lettera sulla cui rasura è stata scritta la v non è leggibile con sicurezza ma potrebbe essere a oppure o.*

1272 *dil... Gallatia.* Il nome indica specificamente la Via Lattea. La locuzione «a tondo a tondo» va parafrasata probabilmente come ‘tutt’intorno’ (GDLI, vol. XXI, s.v. tondo 21, locuz. *a tondo a tondo*); l’allusione al movimento circolare della galassia che essa introduce trova riscontro nella denominazione di *circulus lacteus* con cui la galassia è indicata nelle fonti latine (ess.: Plinio, *Nat. hist.* II 91 e XVIII 280; Igino, *De astronomia*, II 43; Macrobio, *In Somnium Scipionis* I 4, 5; Isidoro, *Etymologiae* III 46). Si veda inoltre *Par.* XIV 97-99: «Come distinta da minori e maggi | lumi biancheggia tra’ poli del mondo | Galassia sì [...]». La pertinenza di un confronto con la Via Lattea all’interno dei versi dedicati ai seni della fanciulla è dovuta, oltre che al candore della galassia, alla spiegazione proposta dalla mitologia, secondo la quale essa sarebbe stata generata da uno schizzo di latte dal seno di Giunone (es. Igino, *De astronomia*, II 43). La forma «Gallatia» usata dall’autore si differenzia da quella latina, che è *galaxias* (dal greco γαλαξίας) e non *Galatia*, che è nome di regione.

1273–1274 *Sacra... scorre.* ‘Tempo (GDLI, vol. XX, s.v. stagione 2) sacro che presso le dette membra (GDLI, vol. XIII, s.v. posto 12) il mio cuore errante trascorre come in un pellegrinaggio (GDLI, vol. XVIII, s.v. scorrere 59; *ivi*, vol. XII, s.v. peregrinare 2)’. Data la presenza dell’aggettivo «sacra» e del verbo «cole», il gerundio «peregrinando» sembra alludere non soltanto al vagare del cuore ma anche ad una sorta di pellegrinaggio.

1275 *ove... ramembra.* ‘Nel luogo in cui Amore viene venerato e ricordato’ (GDLI, vol. III, s.v. còlere; *ivi*, vol. xv, s.v. rammembrare – *ramambrare, ramembrare* –).

1276 *ale.* ‘Ascelle’ (GDLI, vol. I, s.v. ala¹, 6).

concorre. ‘Affluisce’ (GDLI, vol. III, s.v. concórrere).

che faria ogni altra myropolia abhorre.

1278

Non Biblide, non Myrrha, Phaedra et Antia

1278 *che... abhorre*. ‘Che farebbe detestare ogni altra mescolanza di profumi’ (per «myropolia» si veda la nota successiva); «abhorre» è una forma contratta dell’infinito, ottenuta verosimilmente dal latino *abhorrēre* (di cui mantiene anche l’*h* etimologica) e non dall’italiano ‘abborrire’.

myropolia. I sostantivi latini *myropola* e *myropolium*, attestati nella lingua plautina, derivano dai nomi greci μυροπόλης e μυροπολείον e designano rispettivamente il venditore e la bottega di profumi, come ricorda anche Perotti nel *Cornu copiae* (l. 437); in ambito volgare il GDLI segnala la sola voce ‘miropòla’ seguita da pochi esempi, tra i quali un’occorrenza boccacciana (*Amorosa visione* XLIII 68; GDLI, vol. X, s.v. miropòla). Ceresa deriva l’uso volgare di *myropolia*, come sostantivo femminile singolare dal *Polifilo*, dove Colonna lo impiega due volte, la prima come attributo di Polia (*HP*, p. 214: «la mia Polia, vero myropolia»), la seconda per descrivere il profumo che spira dalla bocca dell’amata, affiancandolo all’espressione sinonimica «emporio di mira fragrantia» (*HP*, p. 433: «Et tra gli purpurissimi labri spirava una myropolia et emporio di mira fragrantia in una apothecula, di candidissimo eboro in parvissimi denti ordinariamente disposito, obsepta [...]»); nell’*Hypnerotomachia* si trova anche la forma latina *myropolium*, che compare all’interno dell’epitaffio di Polia (vv. 2-3: «Poliae nimphae | hic est myropolium»). Verosimilmente Colonna ricava la forma volgare ‘myropolia’ proprio da *myropolium*; i due sostantivi, latino e volgare sembrano assumere nelle occorrenze del *Polifilo*, rispetto al significato originario, un’accezione più ampia (potrebbe approssimativamente essere resa come ‘insieme o miscela di profumi’) che mi pare sia mantenuta nel *Delfilo*. Con questa terzina inizia un gruppo di versi (fino al 1317) nei quali Ceresa elogia il profumo che proviene dal petto dell’amata, procedendo attraverso confronti successivi per i quali attinge soprattutto dalla prima parte del libro XIII della *Naturalis historia*, dedicata ai profumi, e da un brano del *Cornu copiae*, in cui Perotti, riprendendo spesso Plinio, tratta lo stesso argomento. Sebbene alcuni versi sembrano derivare più direttamente dal brano del *Cornu copiae* (vv. 1283-1290) o da quello della *Naturalis historia* (vv. 1291-1299; 1306-1311), alcuni indizi autorizzano a ipotizzare che l’autore lavorasse contemporaneamente sulle due opere.

1279 *Non... Antia*. I quattro personaggi femminili citati in questi versi sono accomunati dal fatto di essere protagonisti di amori propriamente incestuosi (Bibli si innamorò del fratello, Mirra del padre) o considerati tali dalla cultura antica (Fedra si invaghì del figliastro Ippolito, Antia dell’ospite Bellerofonte); questa circostanza giustifica l’aggettivo «obscaeno» del verso successivo. Nel *Polifilo* Polia ricorda le vicende di Bibli, di Mirra e di Antia, chiamata Stenobea, come esempi di amori puniti dagli dei (*HP*, p. 412); in un passo non lontano è menzionata anche Fedra come esempio di crudeltà (*HP*, p. 414). Le

per adimpire il lor pensier sì obscaeno
redolsero diapasma ad tal bastantia

1281

fonti principali che narrano le quattro storie sono due passi delle *Metamorfosi* ovidiane per le vicende di Bibli (IX 447-665) e di Mirra (X 298-518) e la tragedia senecana per Fedra, mentre la storia di Antia si legge, oltre che nel VI libro dell'*Iliade*, almeno in Igino, *De astronomia*, II 18, in Fulgenzio, III 1 e nel Primo Mitografo Vaticano, I 70 (si ricorda qui per inciso che Proetos, marito di Antia, e Bellerofonte sono i protagonisti dell'iscrizione che si legge sulla legatura del codice ambrosiano). In questi racconti tuttavia non si fa menzione dell'uso di profumi da parte delle protagoniste illecitamente innamorate come strumento di seduzione.

1280 *adimpire*. 'Portare a compimento' (GDLI vol. I s.v. adémpiere e adempire).

1281 *redolsero diapasma*. 'Odorarono di una polvere profumata'. Il verbo «redolsero», qui usato transitivamente, è una forma appartenente all'alternativa dotta di 'redolire', 'redolère' (dal latino *redoleo*). Il termine «diapasma» designa il profumo in polvere ed è spiegato sia da Plinio che da Perotti, che riprende e amplia l'acceso della *Naturalis historia* (Plinio, *Nat. hist.* XIII 19: «Siccis odoribus constant quae diaspasmata vocantur»; Perotti, *Cornu copiae* I 444: «ea quae siccis odoribus constant, ut sunt ii pulveres quos uulgo nunc cyprios uocant, et aliae eiuscemodi compositiones quae ex siccis odoribus fiunt sine oleo aut alio liquore [...] non unguenta, sed diaspasmata dicuntur ὑπὸ τοῦ διαπάσσω, quod est inspergo, ut dici diapasma inspergimen possit»).

1281–1282 *ad...pieno*. Si tratta probabilmente di una proposizione consecutiva, introdotta dal «che», preceduto dall'aggettivo «tal» in funzione di antecedente. Il verbo è un congiuntivo piuccheperfetto, tempo che non corrisponde alla funzione che dovrebbe spettare in questo caso al verbo, di esprimere un'azione contemporanea o futura. Sembra dunque che esso sia usato in luogo di un congiuntivo perfetto o di un condizionale passato. Il pronome «questa» si riferisce a uno dei sostantivi femminili della terzina precedente, «olentia» e «fragrantia». Il soggetto di «havesse [...] correspuoso» è probabilmente il «diapasma» del verso precedente ('tanto intensamente che il profumo della polvere profumata corrispondesse / avrebbe corrisposto a questa fragranza') ma non si può escludere la possibilità che sia il sostantivo «bastantia» ('con un'intensità tale che corrispondesse / avrebbe corrisposto a questa fragranza'). Si potrebbe prendere in considerazione anche l'ipotesi che il verso sia una proposizione relativa al congiuntivo riferita a «diapasma».

che havesse ad questa correspuoso a pieno
ché non al par fragrò costo et amomo
stagma et hedisma, magma e il pegior schaeno,

1284

spica di nardo, maro et cinamomo,

1282 correspuoso] *ms.* correspuose.

1284 pegior] *La r finale è scritta con un 'ductus' diverso, più corsivo, rispetto a quello con cui solitamente è scritta tale lettera.*

1282 *correspuoso*. La lezione del *ms.* «correspuose», sintatticamente estranea al contesto, è stata ritenuta un errore per la forma originaria «correspuoso» che è un participio passato forte di II coniugazione del tipo di 'nascoso' proprio dei verbi «con radice tematica del presente in consonante alveolare (-n-, -r-, -d-) preceduta da vocale o sonante» (SALVI - RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.2.12.2, p. 1460).

1283 *fragrò*. 'Emanò un profumo soave' (GDLI vol. VI, s.v. *fragrarè*; è una voce dotta dal latino *fragro*).

1284 *stagma...schaeno*. I primi tre termini di questo verso designano componenti proprie di ogni unguento: «stagma et hedisma» sono rispettivamente il succo e l'essenza (Plinio, *Nat. hist.* XIII 7; Perotti, *Cornu copiae* I 443); «magma» il sedimento (Plinio, *Nat. hist.* XIII 19; Perotti, *loc. cit.*, par. 444). L'ultima parte del verso, «il pegior schaeno», dipende probabilmente dal passo del *Cornu copiae* in cui lo *schoenum* è ricordato come il peggiore tipo di unguento, usato dalle prostitute (Perotti, *loc. cit.*, par. 442: «Schoenum etiam pessimum unguenti genus uocabant, unde meretrices propter eius unguenti usum scheniculae sunt appellatae»). La forma «stagma» potrebbe essere una variante del pliniano *stymma* presente nell'esemplare della *Naturalis historia* in possesso dell'autore; si noti comunque che nel testo di Perotti indicato si ha al plurale la forma «stigmata» e che nel brano che corrisponde nell'edizione critica ai parr. 442-444 si trovano tutti gli elementi citati in questi versi.

1285–1290 *spica...lodato*. Quelli elencati ai vv. 1285-1288, ai quali vanno aggiunti i precedenti «costo et amomo» (v. 1283), sono alcuni degli aromi che venivano impiegati nella preparazione del «regale ungento» usato dai re dei Parti. Di questo profumo e della sua composizione parla Plinio in *Naturalis historia* XIII 18: «Ergo regale unguentum, appellatum quoniam Parthorum regibus ita temperatur, constat myrobalano, costo, amomo, cinnamo comaco, cardamomo, nardi spica, maro, murra, casia, styrace, ladano, opobalsamo, calamo iuncoque Syriis, oenanthe, malobathro, serichato, cypro, aspalatho, panace, croco, cypiro, amaraco, loto, melle, vino». Rispetto al testo critico pliniano, i versi del *Delfilo* presentano le varianti «cinamomo», «aspalto», «cypero» (per «cypiro») e «malobrato», per tre delle quali l'autenticità è confermata da motivi metrici (per «cinamomo» e «aspalto») e di rima (per «malobrato»). Nel passo del *Cornu copiae* in cui è ripresa tale descrizione pliniana (Perotti, *CC* I 425), e in particolare nel testo dell'edizione aldina del 1499, trovano riscontro le

panace, cypro, aspalto et sericato,
calamo, iunco syrio et cardamomo, 1287

cypero, croco, myrrha et malobrato,
co l'altre spetii dil regale ungento
che fu tra' Parthi già tanto lodato. 1290

Caeda il melino et ogni suo argomento,

lezioni «cinamomo» e «cypero» mentre per gli altri due nomi si hanno le lezioni corrette «aspalatho» e «malobatro». Preciso che nella ricerca delle varianti mi sono soffermata sui passi dei due testi relativi al profumo dei re parti, dai quali è più probabile che l'autore abbia attinto, ma teoricamente non si può escludere che abbiano influito lezioni presenti presso altri luoghi dove le essenze relative sono citate. La spiegazione delle varianti «aspalto» e «malobrato» è resa più complessa dall'esistenza di altre possibili motivazioni più sfuggenti di quella testuale: in «aspalto» la sincope potrebbe essere dovuta all'autore e alle sue esigenze metriche mentre per il termine *malobathrum* l'oscillazione tra la forma corretta e quella con metatesi sembra piuttosto facile (si veda ad es. la presenza ravvicinata delle due forme nell'edizione considerata del testo di Perotti nel testo corrispondente al par. 442 del testo critico). Le lezioni presenti nei versi del *Delfilo* non pare possano essere determinanti nella eventuale identificazione del testo pliniano letto da Ceresa in quanto, soprattutto per «cinamomo» e «cypero», la loro origine può essere spiegata diversamente. Sulla base dei riscontri attualmente considerati si può ipotizzare che per queste terzine l'autore si sia basato sul testo del *Cornu copiae* o abbia usato insieme questo e l'enciclopedia pliniana.

1289 *spetii*. 'Spezie', qui probabilmente nel significato generico di 'essenze' (GDLI, vol. XIX, s.v. spèzia). La forma presenta la terminazione *-i* per il femminile plurale e la grafia latineggiante con *-ti-* che rispecchia l'esito fonetico del volgare 'spezia' proveniente dal latino *species*.

ungento. L'autore adotta la forma più rara «ungento» rispetto a quella più comune *unguentum*; tale alternativa è ricordata anche in un passo del *Cornu copiae* che precede di poco la descrizione del «regale unguentum» (CC I 424: «ungo siue unguo [...] ab hoc fit unguentum siue ungentum»).

1291–1299 *Caeda... rhodino*. Per queste tre terzine sembra probabile che l'autore dipenda direttamente dal testo pliniano sebbene indizi più stringenti si trovino soprattutto per la seconda e la terza dove per alcuni unguenti menzionati si ricordano caratteristiche alle quali non è fatto cenno nel brano del *Cornu copiae*. Il melino è citato in Plinio, *Nat. hist.* XIII 5 e 11 (e Perotti, CC I 430) mentre nella seconda parte del verso, che sembra una zeppa, il sostantivo «argomento» è impiegato nel significato di 'segno, caratteristica'; il «megaglio» è detto

ché foria cum pardalio ogni altro odore

«ventato», ‘sottoposto all’azione del vento’ (GDLI, vol. XXI, s.v. ventato), perché durante la sua preparazione gli si faceva vento (Plinio, *Nat. hist.* XIII 13: «Huius proprietas ut ventiletur in coquendo»; si veda anche Perotti, *CC* I 437). Il fatto che, oltre al «megalio», ad essere «spento» ‘smorzato, reso non percepibile’ (GDLI, vol. XIX, s.v. spègnere 5 e s.v. spènto 6), sia il «pardalio» potrebbe essere influenzato dal ricordo di quanto afferma Plinio relativamente a questo profumo, del quale «compositio et mixtura obliterata est» (Plinio, *Nat. hist.* XIII 6). Nelle due terzine successive di alcune essenze sono ricordati il colore o la consistenza (per «pallente», ‘fioco’, e per «unguinoso», ‘oleoso’, entrambi latinismi, si vedano rispettivamente GDLI, vol. XII, s.v. pallènte e vol. XXI, s.v. unguinoso, dove il verso di Ceresa è citato in entrambi i casi, nel secondo come unico esempio); la fonte è *Naturalis historia* XIII 17, dove si afferma che l’aggiunta delle essenze citate conferisce le relative caratteristiche al profumo: «Cyprino viride fit, susino unguinosum, Mendesio nigrum, rhodino candidum, murra pallidum». La provenienza egiziana del «cyprino» dipende da un passo pliniano in cui è ricordato il particolare pregio del *cyprinum* proveniente da quelle terre, per un certo tempo offuscato ma successivamente ripristinato: «maxime laudatum est [...] cyprinum in Cypro, deinde in Aegypto, ubi Mendesium et metopium subito gratius factum est. Mox haec abstulit Phoenice et cyprini laudem Aegypto reliquit» (Plinio, *Nat. hist.* XIII 5-6); alla qualità del *cyprinum* d’Egitto si allude anche più avanti nel testo pliniano, e in particolare nello stesso passo che, ricordando la lunga conservazione di tale profumo, qualora non gli si aggiunga l’olio di sesamo, motiva il v. 1295: «cyprinum [...] optimum Sydone, mox Aegypto. Si non addatur sesaminum oleum, durat et quadriennio» (*ibidem*, 12). Il verbo ‘commixturare’, che ha un’occorrenza anche nel *Polifilo* (*HP*, p. 296), è formato sul sostantivo *commixtura*, a sua volta da *mixtura*, che è più volte usato dal Colonna in relazione alle essenze; la specificazione introdotta in tale v. 1295 è volta ad esaltare ulteriormente il valore del profumo che promana dalla donna, il quale riesce a far perdere al *cyprinum* il suo valore anche quando questo non è stato reso più deperibile dall’aggiunta dell’olio di sesamo. L’origine della lezione «susa» per l’olio di giglio chiamato *susinum*, più che a una variante presente nel testo pliniano, mi pare possa essere legata ad esigenze metriche dell’autore, alle quali può eventualmente essersi aggiunto il riferimento all’etimologia proposta per *susinum* da Perotti che cita a tal proposito la città dei Persiani Susa (*CC* I 425: «Susinum a Susis urbe Persidis»). La lezione «madesio» dal momento che il passo pliniano a cui qui si fa riferimento non è ripreso da Perotti e che in un altro luogo l’aldina 1499 del *Cornu copiae* ha per questo termine la lezione corretta «mendesium» (nel passo corrispondente al par. 425 cit. dell’edizione critica), proviene probabilmente dal testo pliniano che Ceresa leggeva. Il «foliato» e il «telino», semplicemente citati, sono due profumi pregiati ricordati in *Naturalis historia* XIII 15 e 13 (Perotti, *loc. cit.*, par. 428, 436).

dil ventato megalio in tuto spento; 1293

perda col verde suo vivo colore
(sencia commixturarli il sesamino)
il cyprino di Aegipto il lui valore; 1296

caedavi il foliato et il telino,
myrrha pallente et l'unguinoso susa,
et col madesio ner, bianco rhodino 1299

ché appo la gente profligata et fusa,

1297 caedavi] *La u (parzialmente) e la i sono scritte su rasura; dopo la i si vede una o erasa mentre non sono leggibili le lettere che la precedono, poste sotto la fine della parola.*

1298 susa] *Alla fine del verso si vede, erasa, la parola Susa seguita dalla virgola; forse il copista dapprima non aveva decifrato ciò che precedeva nel verso e ne aveva scritto la parola finale lasciando uno spazio che poi si sarebbe rivelato troppo ampio.*

1300–1305 *ché... conspersa*. In queste due terzine l'autore istituisce un confronto con lo scrigno dei profumi appartenuto a Dario di cui Alessandro entrò in possesso dopo aver sconfitto il re persiano. All'inizio del libro XIII Plinio ricorda questo scrigno con un breve cenno (*Nat. Hist.* XIII 3: «[...] castris Darii regis expugnantis in reliquo eius apparatu Alexander cepit scrinium unguentorum»), ripreso da Perotti all'interno del brano dedicato agli unguenti (*CC, loc. cit.*, par. 424), ma l'autore potrebbe aver fatto riferimento anche a un più ampio racconto dell'episodio che si trova in un altro passo della *Naturalis historia* (VII 108) – nel quale si leggono le parole «inter spolia» che potrebbero essere all'origine del v. 1303 – o alla citazione di tale brano presente nel *Cornu copiae* se nell'uso del sostantivo «archa» si scorge l'influenza della definizione di *scrinium* da cui Perotti fa precedere l'aneddoto, la quale ricorre al termine *archa* (*CC XXXI 4*). Riporto di seguito il racconto pliniano, nel quale Alessandro ritiene opportuno destinare un contenitore così ricco a un tesoro più prezioso dei profumi di Dario, e cioè i libri di Omero, e la definizione da cui esso viene introdotto nel testo di Perotti: «Itaque Alexander Magnus [...] inter spolia Darii Persarum regis unguentorum scrinio capto, quod erat auro, margaritiis gemmisque pretiosum, varios eius usus amicis demonstrantibus, quando taedebat unguenti bellatorem et militia sordidum: “Immo Hercule”, inquit, “librorum Homeri custodiae detur”, ut pretiosissimum humani animi opus quam maxime diviti opere servaretur»; «Diximus superius scrinium [...] arcam esse, in qua praetiosae res ac secretae reconduntur, ut sunt libri, tabellae, unguenta et similia». A questi passi Ceresa potrebbe essere giunto, a partire dai

appo la strage dil gran re di Persa,
appo la lui ambition confusa, 1302

tra l'altra spoglia opima et sì diversa
non l'archa oblata ad Alexandro apparse
di tal fragrantia et olidor conspersa, 1305

ché d'ogni odor le grate olentie scarse
forian di Nero, Caio, Othone et Plotio,
se pensier li calesse ad aguagliarse. 1308

Vadino qui silendo in tal negotio

brani di Plinio e di Perotti sui profumi, attraverso un sistema di rimandi che collegava i diversi luoghi nei quali tale episodio era riferito.

1300 *profligata...fusa*. 'Sconfitta e volta in fuga'; GDLI, vol. XIV, s.v. profligato, dove questo verso è citato come unico esempio; per «fusa» è possibile il medesimo significato generico (GDLI, vol. VI, s.v. fondere 6) oppure quello più specifico di 'volta in fuga' (GDLI, vol. VI, s.v. fuso 6).

1302 *confusa*. 'Umiliata' (GDLI, vol. III, s.v. confondere 6).

1304 *oblata*. È voce dotta da *oblatus*, part. di *offerre*, e significa 'donato'; si veda GDLI, vol. XI, s.v. oblato².

1305 *olidor*. 'Profumo soave'; il sostantivo potrebbe derivare dal latino *olidus* incrociato con 'odore' o, come propone il GDLI, che cita questo verso come esempio, con 'olore' a sua volta voce dotta da *olor*, forma alternativa di *odor* (GDLI, vol. XI s.v. olidore).

1306–1308 *ché...aguagliarse*. L'impiego di profumi da parte dei personaggi citati è ricordato da Plinio in *Nat. hist.* XIII 22 e 25 (Perotti riprende solo l'episodio relativo a Lucio Plozio in *Cornu copiae, loc. cit.*, par. 424).

1306 *olentie*. È voce dotta dal latino tardo *olentia* che significa 'odore'; si veda GDLI, vol. XI, s.v. olenza (*olenzia*).

1308 *calesse...aguagliarse*. Nell'italiano antico l'infinito in funzione di soggetto con predicati impersonali come 'cale' è di solito introdotto da 'di' o da nessuna preposizione (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXII 2.1.3, p. 825), qui si trova invece la preposizione 'a'.

1309–1311 *Vadino...otio*. Si tratta delle insegne militari romane che durante i giorni festivi venivano cosparse di profumo, secondo quanto ricorda Plinio sempre nel libro XIII (Plinio, *Nat. hist.* XIII 23: «aquilae certe ac signa, pulverulenta illa et cuspidibus horrida, unguuntur festis diebus»); le parole «al lor bel otio» si riferiscono probabilmente al fatto che in tali giorni le insegne non venivano portate al campo di battaglia.

l'aquile inuncte tue, altiera Roma,
al giorno lor festivo, al lor bel otio.

1311

Qual mastiche, ungula inda et thimioma,

1312 thimioma] *La seconda i è aggiunta in interlinea tra la m e la o dal secondo inchiostro; l'inserimento della lettera è segnalato da una freccina sotto il rigo.*

1312–1317 *Qual... confaci*. Gli aromi citati sono tratti dall'elenco di quelli che, nel *Polifilo*, vengono bruciati nel corso del rito di iniziazione compiuto nel tempio di Venere: «Nella sua summitate promineva exigentemente una circolata apertione di concula ovvero una platina, meno di uno amplexo ulnale. In questa dunque posito fue il suavissimo sperma degli ingenti ceti, mosco odorifico, la crystallina et fugitiva camphora, olente ladano dilla magna Crete, thimioma et mastice, ambidui gli stiraci, lo amigdalato beenzui, il ponderabile zilaloè, blactebisantis ovvero ungule indice et gli felici germini di Arabia» (*HP*, p. 219). Differiscono rispetto a quelle presenti nel passo di Colonna le lezioni «mastiche» e «lada» che Ceresa potrebbe aver tratto da Perotti – che in un luogo del *Cornu copiae* (XII 8) specifica che la forma corretta è «mastichen» e non «masticen» e altrove (*ivi*, II 699) chiama «ladam» l'erba di Cipro da cui si formerebbe il ladano –, oppure dal proprio testo della *Naturalis historia*, se recava anch'esso, nel passo pliniano da cui l'ultima citazione di Perotti deriva (*Nat. hist.* XII 75), la lezione «ladam» al posto di quella originaria «ledam», e se attestava la lezione corretta per la resina *mastiche* (la quale, sebbene sia menzionata anche in altri luoghi dell'enciclopedia, è descritta in *Naturalis historia* XII 72 immediatamente prima del brano dedicato al ladano). Il termine «gradato» dell'ultimo verso trova riscontro nelle parole che seguono nel *Polifilo*, e in particolare nell'aggettivo «graduate» che si riferisce alle essenze appena elencate: «Le quale tute pretiose cose erano cum distributo pondo optimamente graduate». Tale corrispondenza autorizza a mio parere a ritenere che il soggetto dei verbi «si confaci» e «s'opporia» non sia il «benzui» né alcuno degli aromi citati considerati singolarmente bensì la miscela profumata che risulta dalla loro mescolanza. Il verbo «si confaci» non assume probabilmente il significato del verbo volgare 'confare' ma quello del latino *conficio* e pertanto corrisponde alla forma passiva *conficiatur* con il significato di 'si componga / sia composto'; l'ultimo verso può pertanto essere parafrasato come segue: 'sebbene sia composto di cose proporzionate / in modo proporzionato' (per «quanto che» si veda *GDLI*, vol. XV, s.v. *quantoché* e *quantocché* – anche *quanto che* – 2). Il verbo «s'opporia» è usato nell'accezione di 'si contrapporrebbe', cioè oserebbe competere con il profumo che promana dal petto della donna. L'inciso «salve lor paci», che glosserei 'fatta salva la loro armonia', potrebbe alludere in tale contesto, in antitesi alla contrapposizione tra l'insieme di tutte le essenze menzionate e il soave odore della amata, all'armonia, mantenuta in questa ipotizzata competizione, tra una essenza e l'altra della miscela.

lada, sperma de' ceti, e dui stiraci,
da stancar non che 'l mio, altro idioma, 1314

qual benzuì s'opporia (salve lor paci),
co li faelici al par germi di Arabia,
quanto che di gradato si confaci? 1317

Qual' così intincte et urinante labia
nel fonte Orchomeneo potrian ridirlo
che di millena parte il dever s'habia? 1320

Omè che non solmente il referrirlo,
ma, in così grave et sì stupendo expresso,

1321 solmente] *ms.* solame(n)te *dove la a viene poi cassata attraverso un tratto obliquo.*

1314 *non... idioma.* 'Non solo il mio, ma altro idioma'; si tratta di un possibile uso della congiunzione 'nonché', seguita dalla indicazione di un fatto sentito come poco rilevante e messa in relazione con una congiunzione avversativa, qui sottintesa; si veda GDLI, vol. XI, s.v. *nonché (non che)* 2. Il verso ricorda *RVF* CCXV 8 «ch'è da stancar ogni divin poeta» e CCXLVII 10-11 «è cosa da stancare Athene, Arpino, | Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira».

1318–1320 *Qual'... s'habia.* 'Quali labbra potrebbero ridirlo, tanto intinte e immerse nel fonte Orcomeneo che si abbia ciò che conviene alla millesima parte' (cioè da esprimere in modo conveniente la millesima parte del profumo della fanciulla). Sembra che l'autore abbia usato l'aggettivo «millena» con il significato di 'millesima'. Il «fonte Orchomeneo» è, sulla base di Servio (*In Aen.* I 720), il fonte Acidalio, presso Orcomeno in Beozia, nel quale le Grazie si lavano e il cui nome è ritenuto possibile origine dell'epiteto Acidalia di Venere. Esso è citato anche nel *Polifilo* come luogo proprio delle Grazie, nell'invocazione ad esse rivolta durante il rito di iniziazione presso il tempio di Venere: «“O laeta Aglia, o viridante Thalia, o delectabile Euphrosine, Charites divine [...] dalle onde dil'acidalio fonte di Orchomeno di Beotia [...] partitive”» (*HP*, p. 218).

1322 *expresso.* Si tratta del participio passato *expressus* del verbo *exprimo*. È incerto con quale significato il termine sia usato da Ceresa qui e nell'altra sua occorrenza, al v. 2386, tuttavia è possibile che qui esso abbia il significato sostantivato di 'cosa proferita, detta' e dunque 'espressione, dizione'. Esso si trova, usato con valore sostantivato, come in questo verso del *Delfilo*, anche in diversi luoghi del *Polifilo*, dove in genere ha il significato di 'rilievo' ma, in almeno una occorrenza, sembra assumere un significato vicino a quello presente

meraviglia foria pure ad udirlo. 1323

Cose mi s'offron qui di tanto eccesso
che ad divo non, non che ad humano ingegno
in tal deitate è il collimar concesso, 1326

cose da far ritrar Diana al segno
et far d'egla qual lei d'altro in Gargaphia,

(*HP*, p. 284: «quanto mai la lingua mia decentissima valesse adattare ad tale expresso»).

1324 *excesso*. 'Superiorità, oltranza' (GDLI, vol. v, s.v. eccèso 4). È il significato che il termine assume in *Par.* XIX 45, dove si trova, come in questo verso, in posizione di rima (44-45: «[...] che 'l suo verbo | non rimanesse in infinito eccesso»).

1325 *che*². 'Tanto meno'; GDLI, vol. XI, s.v. nonché (ant. e letter. *non che*) 2.

1326 *collimar*. Il verbo 'collimare', usato in relazione agli occhi nelle altre occorrenze del *Delfilo*, è qui riferito all'ingegno con il significato di 'fissare lo sguardo in, mirare in', dunque 'rivolgersi'.

1327 *cose... segno*. Il significato della terzina precedente, dove si afferma che rivolgere lo sguardo nella divina donna amata va oltre quanto è concesso agli uomini e agli dei, suggerisce a mio parere di attribuire a «segno» il significato di 'limite che non è opportuno superare' e di spiegare il presente verso come segue: 'cose da fare ritrarre Diana entro il limite' (GDLI, vol. XVIII, s.v. ségno 42 'limite che non dovrebbe essere valicato in una particolare condizione sociale, professionale, morale, ecc.; limite di opportunità e convenienza'; GDLI, vol. XVI, s.v. ritrarre 24).

1328 *et... Gargaphia*. «Gargaphia» è il nome della valle che fu teatro della metamorfosi di Atteone (narrata in Ovidio, *Met.* III 155-252) il quale, colpevole di aver visto Diana senza vesti, fu trasformato dalla dea in cervo e poi sbranato dai propri cani. Il nome della valle è menzionato nei versi iniziali dell'episodio: «Vallis erat piceis et acuta densa cupressu, | nomine Gargaphiae, succinctae sacra Dianae» (Ovidio, *Met.* III 155-156). La vicenda di Atteone è ricordata con una citazione esplicita della valle «Gargaphya» anche in un luogo del *Polifilo* (*HP*, p. 356). In questa terzina dunque l'autore afferma, sviluppando il contenuto della precedente, che neppure a Diana è consentito guardare la bellezza divina dell'amata e che, qualora la dea varcasse incautamente questo limite, subirebbe la stessa punizione che lei stessa inflisse ad Atteone nella valle Gargafia.

se incauta inspeculasse un tal disegno,

1329

cose da far stupir Cythera et Paphia,

Erice, Idalio e il spumicoso ponto

et interdire e sacrificii ad Paphia,

1332

1329 *inspeculasse*. Il verbo *inspeculo* ('guardare in, mirare in'), attestato nel *Polifilo* con due occorrenze (*HP*, p. 175 e p. 393), è formato attraverso l'aggiunta al verbo *speculor* della prefisso *in-* che indica moto a luogo.

disegno. 'Una tale figura' (GDLI, vol. IV, s.v. disegno 5, p. 654).

1330–1331 *cose... Idalio*. «Cythera» «Paphia» «Erice» e «Idalio» sono luoghi sacri a Venere, per l'elenco dei quali la fonte più diretta di Ceresa è probabilmente un passo del *Cornu copiae* già citato altre volte (Perotti, *Cornu copiae* III 119); le bellezze dell'amata sono in grado di destare in tali luoghi stupore in quanto superano l'estrema bellezza della dea, ad essi già nota. La forma «Paphia» è in genere propria dell'attributo della dea Venere; in questo verso tuttavia è probabile che essa indichi non la dea stessa – in tal caso infatti verrebbe interrotta l'enumerazione dei luoghi a lei sacri –, bensì la città di Pafo dal cui nome deriva (o forse quella vicina di Palepafo da cui la fa dipendere Perotti; *ivi*, par. 119, rr. 9-10) o l'intera isola di Cipro sulla quale questa si trova.

1331 *spumicoso ponto*. Diversamente da Pozzi, che introduce l'iniziale maiuscola, ritengo che «ponto» non sia nome proprio bensì il nome comune di origine greca; unito all'aggettivo «spumicoso» (il quale, non attestato nel GDLI, risente verosimilmente, oltre che dell'aggettivo 'spumoso', della forma «spumicolose» presente in *HP*, p. 287) sembra alludere, coerentemente agli altri nomi già elencati nella terzina, che designano luoghi sacri a Venere, alla nascita della dea dalla spuma del mare (alla quale fanno riferimento ad es. Ovidio, *Fasti* IV 62; *Met.* IV 537-538; Servio, *In Aen.* III 707 e V 801), ricordata anch'essa nel medesimo passo del *Cornu copiae* citato nella nota precedente (Perotti, *Cornu copiae* III 118).

1332 *et... Paphia*. In questo verso il poeta riferisce all'amata quanto Apuleio racconta a proposito di Psiche in *Met.* IV 28-29 dove si narra che la bellezza della fanciulla era tanto famosa e a tal punto equiparata a quella di Venere che nessuno si recava più nei luoghi sacri alla dea e che i suoi templi e i riti in suo onore venivano trascurati mentre era la bellissima fanciulla mortale ad essere venerata ed era a che lei venivano rivolte le suppliche e offerti i sacrifici. Cito di seguito le parole relative all'interruzione dei riti e dei sacrifici dedicati a Venere: «sacra differuntur, templa deformantur, pulvinaria proteruntur, caerimoniae negleguntur; incoronata simulacra et arae viduae frigidio cinere foedatae» (Apuleio, *Met.* IV 29). La fanciulla amata dal poeta è dunque, come già la protagonista della *fabella* apuleiana, talmente bella da ostacolare (GDLI, vol. VIII, s.v. interdire 2) il culto di Venere poiché attira su di sé la devozione spettante alla dea.

cose che, caecutendo, io non racconto
ché foria d'huopo nel solcar tante acque
altra vela, governo et altro conto. 1335

Questa è quella beltà che al mondo nacque
per arricchire altrui et per mei danni,
che più che thea là sopra al mio cuor piacque. 1338

Questa è quella beltate, invidi panni

1333 *caecutendo*. È il verbo latino (arcaico e tardo) *caecutio*, che occorre una volta anche nel *Polifilo* (*HP*, p. 34). Il significato letterale è 'essendo cieco, vedendo male' e si collega all'impossibilità di sostenere la vista della bellezza della donna, affermata dall'autore ai vv. 1324-1326 e nella terzina successiva rievocando l'episodio di Atteone; tuttavia, se si considera che la terzina allude all'attività della composizione poetica, per la quale lamenta la mancanza di strumenti più capaci, e che già al v. 1325 il poeta ha usato per l'ingegno un verbo solitamente impiegato a proposito della vista, ritengo che il gerundio «caecutendo» possa essere inteso nel significato figurato di 'non riuscendo a discernere / comprendere'.

1334 *d'huopo*. La *h* in «huopo» è pseudoetimologica (< *opus*).

1335 *altra... governo*. Il binomio formato dai sostantivi «vela» e «governo» proviene da *RVF* LXXX 6 («L'aura soave a cui governo et vela») e CCXXXV 14 («disarmata di vele et di governo»). Il sostantivo «conto» significa probabilmente 'racconto' dal momento che la metafora della navigazione allude alla scrittura.

1336 *al... nacque*. La clausola del verso è quella di *RVF* IV 14: «onde sì bella donna al mondo nacque», frequente nella poesia quattrocentesca (Giusto de' Conti, 149, 95; Poliziano, *Rime* XXVI 2; Tebaldeo, *Rime* 143, 2; Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 82, 8).

1338 *thea*. È un grecismo da θεά.

1339–1347 *Questa... Liguria*. In queste tre terzine il poeta dichiara l'amata degna di diversi riti religiosi celebri dell'antichità, che trae in gran parte (vanno considerati separatamente solo i riferimenti presenti nell'ultimo verso, rimasti al momento oscuri) dal seguente brano dell'*Hypnerotomachia* in cui Polifilo li elenca, insieme ad altri non ripresi da Ceresa, ritenendo che essi siano superati dalla cerimonia di iniziazione di Polia al culto di Venere: «Non posso unquantulo lasciarmi suadere che tali riti, cerimonie, sacrificii da Numa Pompilio né a Cerite di Thuscia né unque in Hetruria né dal sancto Iudaeo fusseron ritrovati; né cum tanta religiosa observantia et ordine litavano et adolevano li memphitici vati ad Api in Aegyptio, nel Nilo la patera aurea immergendo; né ancora cum tanto religiosissimo venerato in la citate di Rhamnis di Euboia fue culta Ramnusia; né Iove Anxuro cum tale superstitione fue culto, né quelli che a Faronia afflati riti

ch'ite velando, di via più incolato
che Rhamnusia non fu di Euboa in Rhanni,

1341

ritrovorono, caminando senza offensione sopra gli carboni accesi; né tanto tresse furono le edonide, chodane né mymallone di numine aspirate, quali nel praesente tressero, meritamente arbitro (oltre questo che palesemente ho riguardato) per le cose parate» (*HP*, p. 219).

1339 *invidi*. Nel GDLI questo verso è citato sotto la specifica accezione, antica e letteraria, 'che toglie, sottrae, impedisce' e in particolare 'che nasconde' (GDLI, vol. VIII, s.v. invido 4).

1340 *di...incolato*. La forma «incolato» sembra sia qui impiegata come sostantivo con il significato di 'venerazione'; è dunque possibile che l'autore abbia esteso a 'incolato' (presente anche nel *Polifilo*; v. GDLI, vol. VII, s.v. incolato), che continua il sostantivo deverbale latino *incolatus* 'abitazione' da *incolo*, il significato di 'venerare' proprio del verbo *colo* ma non appartenente al composto *incolo*. Il sostantivo avrebbe dunque la medesima etimologia del participio passato «cultus», riferito a Rhamnusia nel *Polifilo*. Il secondo emistichio di questo verso si può forse parafrasare: 'degnata di una venerazione molto maggiore' (GDLI, vol. XXI, s.v. vieppiù; il secondo termine di paragone è introdotto dal *che* col quale si apre il verso successivo); la preposizione «di» sembra introdurre la qualità e quindi anticipare in tal modo le parole «degnata di» che si trovano all'inizio della terzina seguente. Mi sembra possibile anche un'altra spiegazione, e cioè che le parole «di via più incolato» costituiscano un complemento dipendente da «velando» ('panni che, impedendo la vista, andate cingendo di una venerazione molto maggiore di quella che ebbe Rhamnusia nella città di Ramnunte in Eubea'). In questo caso le parole comprese tra «invidi» e «Rhanni» formerebbero un unico inciso.

1341 *che...Rhanni*. Nell'ultimo verso della terzina l'autore fa riferimento al culto prestato nella città di Ramnunte alla dea della Fortuna, che per questo assume l'attributo di *Rhamnusia*, come si legge nel seguente passo di Perotti, che a sua volta attinge alla voce *Rhamnys* dell'*Ortographia* di Tortelli dalla quale deriva l'errata collocazione del pago attico di Ramnunte nell'Eubea, confluita poi anche nel *Polifilo* e nel *Delfilo*: «Rhamnis [...] urbs est Euboeae, in qua Fortuna religiosissime colebantur, ob id Fortuna Rhamnusia a poetis appellatur» (Perotti, *CC* XI 9). In questo passo del *Cornu copiae*, o anche nella stessa voce di Tortelli, può essere individuata la fonte del Colonna. A questo culto della dea Nemese allude anche un passo pliniano usato come fonte da Ceresa nelle terzine successive (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 17) dove tuttavia, almeno secondo la lezione corretta del testo, Ramnunte è collocata correttamente in Attica.

degnà di religioso venerato,
de' riti di Pompilio et quei di Hetruria,
di Cerite di Thuscia et dil litato

1344

de l'Edonide et Thresse et di la furia

1343 Hetruria] *La e risulta dalla modifica, compiuta forse con un inchiostro diverso, di una precedente i.*

1342 *religioso venerato.* Questa coppia di aggettivo e sostantivo proviene puntualmente dal «religiosissimo venerato» del brano dell'*Hypnerotomachia* che è la fonte principale di queste terzine; il sostantivo «venerato», che nel *Polifilo* è presente più volte, si deve probabilmente al Colonna ed è costruito sul modello dei sostantivi deverbali latini in *-us*, al quale appartengono anche i due sostantivi che rimano con «venerato» e cioè «incolato» (v. nota relativa) e «litato», che Ceresa ricava dal verbo *lito*, presente, in volgare, anche nel passo citato del *Polifilo*, dove si trova la forma «litavano».

1343 *de'... Hetruria.* Le allusioni ai riti di Numa Pompilio e a quelli degli Etruschi presenti nel passo del *Polifilo* e in questo verso del *Delfilo* sono dovute al fatto che al primo era tradizionalmente attribuita l'introduzione dei riti sacri in Roma mentre i secondi erano celebri nell'arte divinatoria.

1344 *di'... Thuscia.* Con il ricordo dei riti «di Cerite di Thuscia», anch'esso proveniente dal brano dell'*Hypnerotomachia*, si fa probabilmente riferimento al ruolo svolto durante la guerra tra Roma e i Galli dalla città di Cere, che offrì ospitalità alle Vestali e alle cose sacre dei Romani (Tito Livio, *Ab urbe condita libri* v 40, 10; 50, 3; vii 20,7; Valerio Massimo, *Fact. et dict.* I 1, 10; Gellio, *Noctes Atticae* xvi 13, 7; Strabone, *Geografia* 5, 2, 3); è possibile che Colonna abbia attinto principalmente alla traduzione del passo di Strabone che si trova nel *Cornu copiae* dove si leggono le parole «oppidum fuit Thusciae» che potrebbero essere all'origine della specificazione «di Thuscia» (Perotti, *CC* II 110).

1345–1346 *de'... Mymallone.* Rispetto al passo del *Polifilo* questi due versi divergono principalmente nella denominazione «Dodone», dal momento che nel testo di Colonna, accanto agli altri nomi che hanno una corrispondenza nel *Delfilo*, si trova la forma «chodane» che a sua volta è l'esito di una corruzione poiché il nome greco originario da cui il termine deriva è κλώδωνες. Come ha giustamente rilevato Pozzi, la fonte del Colonna per questo riferimento è un passo della *Vita di Alessandro* di Plutarco (par. 2), nel quale si trovano le quattro denominazioni («Κλώδωνες [...] Μιμαλλόνες [...] ταῖς Ἡδωνίστι [...] Θρησσαις») che confluiscono nel *Polifilo* e nel *Delfilo* e che indicano donne dedite ai riti orfici e dionisiaci, e il verbo θρησκευεῖν, dal quale Colonna deriva «tressero». Considerando inoltre che nel *Polifilo* la forma «thresse» ('traci') è usata come predicativo del soggetto riferito agli altri aggettivi sostantivati (con il significato di 'ispirate dal nume'; si veda *HP*, vol. II, p. 172, commento alla p. 129) e non è essa stessa

de le Dodone vati et Mymallone,
di Aegipto, di Soracte et di Liguria.

1347

Non si vanti hoggimai Pigmalione

1347 Aegipto] *La e sembra sia stata aggiunta in un secondo momento accanto alla a, formando il dittongo ae.*

aggettivo sostantivato, cosa che avviene invece sia nell'opera di Plutarco che nel *Delfilo*, ho dapprima ipotizzato che Ceresa potesse essere risalito alla propria fonte plutarchiana e averne tratto sia il valore dato a «Thresse» sia la lezione «Dodone». Tuttavia, gli incunaboli che contengono le versioni latine delle *Vite* plutarchiane recano per lo più la lezione «Clodanas». Al momento sembrano pertanto possibili due spiegazioni: la lezione «Dodone» potrebbe dipendere da quella di una fonte, plutarchiana o meno, diversa comunque da tali incunaboli latini oppure potrebbe essere una lezione erronea dovuta all'autore o al copista, all'origine della quale potrebbe forse aver agito una confusione con Dodona, sede di un tempio di Giove (si noti che in Perotti, *Cornu copiae*, XLVIII 1 i sacerdoti di Dodona, citati insieme ad altri «vates», sono caratterizzati dal *furor*).

1347 *Aegipto*. L'Egitto è citato anche nel passo del *Polifilo* da cui Ceresa prende avvio ma il rito a cui Colonna allude, descritto in un luogo pliniano (Plinio, *Nat. hist.* VIII 186), ripreso anche da Perotti (*Cornu copiae* V 20), non pare caratterizzato dalla «furia»; mi sembra pertanto che il riferimento vada cercato altrove.

Soracte. È possibile che la menzione del monte Soratte vada collegata alle celebrazioni del culto di Feronia ricordate nel brano citato del *Polifilo* dal momento che, secondo il passo di Perotti al quale potrebbe aver attinto Colonna (*Cornu copiae*, I 151; questo luogo a sua volta dipende da Strabone, *Geografia* 5, 2, 9), il tempio in cui i celebranti camminavano a piedi nudi sui carboni accesi è collocato presso il monte Soratte.

et... Liguria. Resta al momento oscuro quali siano i riti della Liguria ai quali allude Ceresa.

1348–1350 *Non... Deucalione*. Con questa terzina si apre un'ampia sezione, che giunge fino al v. 1410, in cui l'autore paragona l'amata a una serie di statue (vv. 1348-1368) e dipinti (1372-1410) celebri dell'antichità classica. La maggior parte dei riferimenti provengono dai libri XXXV e XXXVI della *Naturalis historia*; si distinguono la prima terzina, che allude a due episodi ovidiani, i vv. 1399-1401, per i quali l'autore attinge ad altre fonti, al momento non univocamente individuate, e i vv. 1402-1404 1408-1410, il lessico dei quali proviene da passi del *Cornu copiae* di Perotti. Dei due episodi ovidiani ai quali allude questa prima terzina, il primo è quello di Pigmalione (Ovidio, *Met.* X 243-297) il quale si innamorò della figura femminile scolpita da lui stesso in avorio, che fu poi trasformata in fanciulla da Venere, mentre il secondo è quello di Deucalione e Pirra (*ivi*, I 324-415), i quali, dopo essere rimasti, a seguito del diluvio, gli unici esseri umani sulla terra, eseguendo quanto suggerito dall'oracolo (381-383), si

di la lui statua eburnea et de' lor sassi
Pyrrha detecta e il suo Deucaliõne, 1350

ché co le Vener lor, di gloria cassi,
di Alcman, Praxitel, Phidia e Agoracrito
ogni altra opra di pario in fummo vassi. 1353

1350 Deucaliõne] *La c risulta da correzione.*

1353 vassi] *Il secondo tratto della u è su rasura.*

sciolsero le vesti – a questo gesto allude il participio «detecta», 'scoperta', riferito a Pirra – e si gettarono dietro le spalle dei sassi che si trasformarono in uomini e donne.

1351–1353 *ché...vassi.* In questa terzina l'autore afferma che di fronte alla bellezza dell'amata diventano fumo persino le statue raffiguranti la dea Venere e le altre opere di marmo pario realizzate dai celebri scultori antichi citati: Fidia, i suoi allievi Alcamene e Agoracrito, e Prassitele, con il quale la scultura in marmo raggiunse il suo culmine.

1351 *Vener lor.* Si allude alle statue raffiguranti la dea Venere che furono realizzate dagli scultori citati nel verso successivo e che sono ricordate da Plinio nei paragrafi 15-21 del libro XXXVI (di Prassitele, il più celebrato scultore in marmo della classicità, sono menzionate due Veneri, una delle quali però, la Venere di Cnido, molto più famosa dell'altra). «Alcman» è una variante per *Alcmenes* che andrà sicuramente considerata nel tentativo di identificare il testo pliniano usato da Ceresa; l'autenticità della consistenza sillabica di tale variante, che presenta una sillaba in meno rispetto alla forma corretta del nome, è garantita dalla correttezza metrica del verso.

cassi. 'Privi'; è un latinismo dall'agg. *cassus* (GDLI, vol. II, s.v. casso² 2). Ritengo che l'aggettivo sia riferito agli artisti citati nel verso successivo, autori di queste Veneri, tuttavia per il momento, in attesa di una analisi linguistica complessiva, e considerata l'oscillazione dell'autore nell'uso delle desinenze, è prudente non escludere che possa riferirsi a «Vener», dunque essere una forma femm. plurale.

1352 *di...Agoracrito.* Il verso è stato interpretato come specificazione del sostantivo «opra» del verso successivo.

1353 *di pario.* Il marmo dell'isola di Paro era il marmo più pregiato nell'antichità classica. Si noti inoltre che subito prima del brano che è fonte di questa terzina, Plinio precisa che tutti i celebri scultori dei quali parla usarono solo il marmo pario (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 14).

Qual Thetya di Scopa, alto e gradito,
colle Neree et ogni aequoreo dio,
nova impresa marmorea et novo rito,

1356

qual Dīana di Lasio et qual di Chio,

1357 Lasio] *Il ms. ha la lezione lisio su cui in un secondo momento un inchiostro più tenue trasforma la prima i in a.*

1354–1355 *Qual... dio.* In questi due versi l'autore fa riferimento a un gruppo scultoreo realizzato da Scopa e descritto da Plinio in *Nat. hist.* XXXVI 26: ne ricorda in particolare le figure di Teti e delle Nereidi e accenna soltanto, con le parole «ogni aequoreo dio» agli altri personaggi rappresentati, soprattutto divinità ed esseri marini (cito il passo pliniano: «Sed in maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset [...]»). La forma «Thetya» del *Delfilo* potrebbe dipendere da una variante presente nel testo pliniano di cui l'autore disponeva o, più probabilmente, potrebbe essere una forma dovuta all'autore.

1356 *nova... rito.* I due sostantivi «impresa» e «rito» sono apposizioni riferite al gruppo scultoreo indicato nei due versi precedenti; il primo va inteso nel significato di 'opera' (GDLI, vol. VII, s.v. *impresa*¹), il secondo in quello di 'celebrazione religiosa' – si ricordi infatti che la scultura si trovava nel tempio di Nettuno –, mentre gli aggettivi «nova» e «novo» sono impiegati nell'accezione di 'straordinario' (GDLI, vol. XI, s.v. *nuovo* 21). Le prime parole del verso vanno forse collegate alla considerazione con cui Plinio chiude la descrizione del capolavoro di Scopa (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 26: «[...] omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset [...]»).

1357–1359 *qual¹... Aulano.* In questa terzina Ceresa cita diverse sculture raffiguranti la dea Diana ricordate da Plinio nel libro XXXVI: nel primo verso allude a due statue della dea (la seconda delle quali ne ritraeva il solo volto) scolpite da Bupalò e Atenì e appartenute rispettivamente alle città di Iaso (la forma «Lasio» è dovuta alla variante «Lasii» con cui nel passo pliniano, in tutti gli incunaboli della *Naturalis historia* che ho consultato finora, ne sono indicati gli abitanti) e di Chio (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 12-13); nel secondo verso sono menzionate due statue di Diana trasportate a Roma, la prima opera di Cefisodoto figlio di Prassitele e conservata nel tempio di Giunone all'interno della *porticus Octaviae* (Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 24), la seconda scolpita da Timoteo e collocata nel tempio di Apollo sul Palatino (*ivi* 32); nel terzo verso infine è ricordata la Diana opera di Filisco di Rodi (*ivi*, 34) mentre quella detta «di Aulano» è probabilmente la stessa cui l'autore ha alluso nel verso precedente indicandone la collocazione all'interno del tempio di Apollo («et qual di Apollo»), cioè la Diana di Timoteo, a proposito della quale Plinio

qual nel tempio di Giuno et qual di Apollo,
quale altra di Philisco o di Aulanio,

1359

quale Hecate di Lydia et biondo Apollo,

1360 Hecate] *La c è su rasura.*

ricorda che il capo di questa scultura venne rifatto da Aviano Evandro (*ivi* 32: «Timothei manu Diana Romae est in Palatio Apollinis delubro, cui signo caput reposuit Avianus Evander»). Quest'ultima statua di Diana dunque sarebbe indicata attraverso il nome dello scultore che la restaurò e la forma «Aulanio», che non mi pare trovi un'altra spiegazione coerente all'interno di questo libro pliniano, sarebbe una variante, probabilmente risalente alla fonte pliniana dell'autore, del nome «Avianus».

1360–1362 *quale... satollo.* L'«Hecate di Lydia» è il simulacro della dea che si trovava nel tempio di Diana ad Efeso, che è appunto in Lidia; questa statua è ricordata, insieme alle Grazie che Ceresa cita al verso successivo, in *Naturalis historia* XXXVI 32: «In magna admiratione est [...] Hecate Ephesi in templo Dianae post aedem, in cuius contemplatione admonent aeditui parcere oculis; tanta marmoris radiatio est. – (Non postferunt [...] et Charites in propulo Atheniensium)». In questo passo Plinio racconta che il marmo in cui l'Ecate era scolpita era così luminoso che era necessario schermarsi gli occhi per poterla guardare e che tuttavia al suo splendore non era inferiore quello delle statue delle Grazie che si trovavano nei propilei di Atene. Anche l'ultimo verso della terzina risulta pertinente con tale descrizione; infatti, sebbene il motivo della stanchezza degli occhi riecheggi nella contrapposizione dei due aggettivi il modello costituito da *RVF CXC* 13 («gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi») e *Triumphus Cupidinis* II 1 («Stanco già di mirar, non sazio ancora»), all'interno di questo contesto trova anche una motivazione concreta nella straordinaria luminosità delle statue di Ecate e delle Grazie, la quale avrebbe potuto realmente affaticare la vista. Per quanto riguarda il «biondo Apollo» non mi pare che l'enciclopedista antico specifichi questa caratteristica apollinea a proposito di alcuna statua del dio ricordata in questo libro (una simile descrizione non mi sembra sia presente neppure nel *Cornu copiae* né nel *Polifilo*); è possibile dunque che il referente di questo accenno debba ancora essere individuato o anche che si tratti di un riferimento generico che non intende alludere ad una statua in particolare e che sarebbe stato scelto dall'autore, oltre che per ragioni metriche e rimiche, perché perfettamente adatto, per la luminosità propria del dio del Sole, ad affiancare le altre statue citate. Si noti inoltre che la clausola «biondo Apollo» si trova già in *Triumphus Cupidinis* I 154, «Vedi Iunon gelosa, e 'l biondo Apollo», e in Sannazaro, *Arcadia* IXe 97, «O casta Venatrice, o biondo Apollo» (l'attributo è epiteto del dio all'interno del verso in Lorenzo, *Canzoniere* XI 12 «Tu, biondo Apollo, se ancor ti rimembra» e in Tebaldeo, *Rime* 250, 1 «Pò ben del biondo Apollo i chiari lumi»).

qual' nude Gratie in propylei di Athene
da far stanco ochio d'Argo et non satollo, 1362

qual Cupido et de Thespie una sì amaene
da provocare anchor Iunio et Alchida,
fii mai che tal beltà, volgendo, affrene? 1365

1363 amaene] *Il dittongo è su rasura.*

1363–1364 *qual... Alchida.* In questi due versi l'autore ricorda due statue di cui parla Plinio, le quali furono così belle da accendere la passione di due uomini: la prima è il Cupido nudo di Pario, scolpito da Prassitele, di cui si innamorò Alceta di Rodi mentre la seconda, opera anch'essa di Prassitele, è una delle Tespiadi (le statue delle Muse venerate a Tespie e poi trasportate a Roma), che fu amata da Giunio Pisciculo (*Nat. hist.* xxxvi 22 e 39). Si noti che in questi versi del *Delfilo* i nomi delle statue e di coloro che di esse si invaghirono sono disposti chiasticamente e che la forma «Alchida», della cui autenticità rende certi la posizione di rima, risulta particolarmente significativa nella ricerca della fonte pliniana di Ceresa poiché dipende con ogni verosimiglianza (questo personaggio non mi pare sia citato nel *Cornu copiae*) da una variante del nome *Alcetas* che si trovava nel testo pliniano letto dall'autore.

1363 *amaene.* È dubbio se l'aggettivo sia maschile plurale oppure femminile singolare, e dunque riferito soltanto alla seconda delle due statue citate; la consecutiva qui introdotta dall'antecedente «sì» è comunque relativa ad entrambe le sculture, dal momento che «Alchida» si invaghì del Cupido.

1365 *fii.* Il verbo, come il successivo «affrene», è singolare nonostante il soggetto, rappresentato da entrambe le statue menzionate nel primo verso della terzina, sia plurale.

volgendo affrene. La successione dei due verbi potrebbe ricordare *RVF* LXXXVI 11 («non è chi 'ndietro volga, o chi l'affreni») tuttavia non è chiaro quale sia il loro significato in questo contesto; forse anche in questo caso, sulla base del modello petrarchesco e dato l'uso della forma «fii» (che in genere ha valore di futuro), si allude a momenti temporali diversi. Potrebbe in alternativa essere considerata l'ipotesi che il gerundio «volgendo» sia usato con un valore affine a quello letterale del verbo 'affrenare', che appartiene propriamente al lessico dell'equitazione e significa 'tenere a freno' (dunque 'moderare, contenere'), e in particolare in un'accezione derivata dall'espressione 'volgere il freno', che allude all'atto che si compie per far voltare il cavallo, e che significhi dunque 'controllare, dominare' (GDLI, vol. I, s.v. affrenare 2; GDLI, vol. XXI, s.v. volgere 8).

Quale opra d'ambo e marmorarii d'Ida,
in Clèo, Sycione, Ambracia et Argo,
fii mai che tal beltà pur parte ellida? 1368

Sciò ben che le parole indarno spargo
et che, co l'oleo, l'opra e il tempo gioco,
anchor che empiesse di margineo il margo. 1371

1366–1367 *Quale...Argo*. I «marmorarii d'Ida» sono Dipeno e Scilli, cretesi di Gortina (l'indicazione del monte Ida è dunque metonimica) di cui Plinio parla in *Naturalis historia* XXXVI 9-10 e 14; tra le città menzionate nel secondo verso, Sicione fu quella in cui ai due scultori vennero commissionate diverse statue di divinità – l'interruzione delle quali, per contrasti insorti tra gli abitanti di Sicione e gli artisti, causò una grave carestia che sarebbe cessata, secondo le parole dell'oracolo di Apollo, solo con il completamento dei simulacri –; Cleone, Ambracia e Argo sono citate da Plinio per essere ricche di opere di Dipeno. Il verso del *Delfilo* presenta, per la città di *Cleona*, la forma «Cleo» che, se autentica (non presenta tuttavia caratteri evidenti di erroneità), potrebbe essere dovuta ad una variante eventualmente presente nel testo pliniano dell'autore (tutti gli incunaboli che ho consultato finora presentano però la lezione «Cleone») oppure ad una scelta dell'autore legata forse a preferenze prosodiche.

1368 *ellida*. 'Annulli' (GDLI, vol. V, s.v. elidere). Al termine di una terzina che ripropone la struttura e il contenuto della precedente, quest'ultimo verso ripete, nelle parole e nel significato, il v. 1365, variandolo nella sola parte finale

1369 *Sciò...spargo*. Il verso riprende *Triumphus Temporis* 73 «Forse che 'ndarno mie parole spargo», verso già ricordato da Lorenzo, *Canzoniere* XLIX 13 («che indarno i prieghi e le parole spargo») e Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 221 («scio ch'io non spargo le parole al vento»).

1370 *co...gioco*. Il verso è sviluppato sulla base dell'espressione latina *oleum et operam perdere* che continua in italiano antico nella locuzione 'gettare o perdere l'olio e l'opera' (varianti di questo binomio sono 'l'olio e la fatica', 'l'olio e la spesa') che significa 'impegnarsi con fatica, senza ottenere alcun risultato' (GDLI, vol. XI, s.v. olio, 14 locuz.).

1371 *anchor...margo*. 'Anche se riempissi il margine di commento marginale'; «margo» è un latinismo schietto (GDLI, vol. IX, s.v. margo 4, dove è citato, per l'accezione di 'margine bianco di una pagina stampata o manoscritta' questo verso del *Delfilo*) mentre «margineo» è probabilmente un neologismo dello stesso Ceresa che indica proprio il commento scritto sui margini di un libro (si veda GDLI, vol. IX, s.v. margineo, p. 802 dove questo verso è l'unico esempio citato).

Venghino Apelle et Pausia a puoco a puoco,
lasciando Campaspe bella et Glycera,
al penicillo lor caedendo luoco

1374

ché non là dove il sol fa giorno et sera,

1374 penicillo] *La e è su rasura.*

1372–1374 *Venghino...luoco.* ‘Apelle e Pausia a poco a poco concedano tregua al loro pennello, lasciando la bella «Campaspe» e Glycera’ (per «caedendo luoco»: GDLI vol. IX s.v. luogo, 28 locuz. *dare, cedere, concedere, largire luogo a qualcuno o a qualcosa*). Ritengo che «venghino» introduca una perifrasi durativa, per la quale si veda SALVI - RENZI, *Grammatica*, I, XII 2.1, pp. 541-543 (questa ipotesi spiega anche la presenza della locuzione «a puoco a puoco»); il gerundio retto da questo verbo è presumibilmente «cedendo» mentre il verso centrale della terzina costituisce una proposizione subordinata (tuttavia è possibile anche l’interpretazione contraria). In questa terzina Ceresa cita, attingendo al libro XXXV della *Naturalis historia* (in particolare parr. 86-87 e 125; Pausia e Glicera sono però ricordati anche in XXI, 4), due dei più famosi pittori dell’antica Grecia, Apelle e Pausia, e le donne che essi amarono e che furono anche loro modelle, rispettivamente Pancaspe e Glicera. Relativamente a Pancaspe – la forma «Campaspe» dipende verosimilmente dalla variante attestata nella fonte pliniana dell’autore e rappresenta dunque una lezione significativa ai fini della sua ricerca –, Plinio narra che la fanciulla era una delle favorite di Alessandro Magno, il quale volle che Apelle la ritraesse nuda, per la bellezza delle sue forme, e, quando si accorse che il pittore se ne era innamorato, gliela donò; Glicera fu invece l’inventrice delle corone di fiori e venne ella stessa ritratta da Pausia con una ghirlanda in un famoso quadro. Il significato della terzina sembra dunque il seguente: di fronte alla suprema bellezza della fanciulla amata, Ceresa auspica che anche i pittori più celebri interrompano le loro opere e smettano di ritrarre le loro pur bellissime modelle, dal momento che, come si dirà nelle terzine successive, in nessun luogo della terra si vide un ritratto maggiormente degno di fama e neppure Zeusi riuscì, ritraendo le parti più belle di diverse fanciulle, a realizzare un’immagine più perfetta.

1375–1380 *ché...celèbro.* In queste due terzine l’autore intende negare che si sia mai vista in alcun luogo della terra un’opera d’arte maggiormente degna di fama per la sua bellezza di quanto non sia la donna amata. Il primo verso indica l’oriente e l’occidente mentre i due versi successivi designano, citandone alcuni luoghi, le aree che furono più ricche di capolavori dell’arte classica e cioè l’area in cui sorge Roma con il territorio circostante (v. 1376) e la Grecia (v. 1377). Si noti che la forma sincopata «Tebro» è propria, sia in latino che in volgare, dell’uso poetico e che in particolare la clausola in fine verso «val di Tebro» proviene da *Triumphus Temporis* 108. Nei primi due versi della seconda terzina Ceresa delinea all’incirca i confini orientali

non per tutta Sabina et val di Tebro,
in Attide, Corintho et Sparta altiera, 1377

non d'India a Thracia, over da Gange ad Hebro,
non da Pactolo al baleario Tago
si vide simulachro il più celèbro; 1380

ché non da Zeusi ludibondo e vago

1377 altiera] *La a finale è su rasura, forse di una precedente e o di un dittongo ae.*

e occidentali del mondo classico (l'India e la Spagna) ma lo fa citando alcuni dei fiumi nei quali si trovava l'oro, secondo un passo pliniano (ripreso da Perotti in *Cornu copiae*, IV 131 e in LXVI 2), e le loro regioni di appartenenza: «Aurum invenitur in nostro orbe [...] tribus modis: fluminum ramentis, ut in Tago Hispaniae, Pado Italiae, Hebro Thraciae, Pactolo Asiae, Gange Indiae, nec ullum absolutius aurum est, ut cursu ipso attrituque perpolitum» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 66). A tale passo pliniano, o a quello di Perotti, aveva già attinto anche Colonna, citando in *HP*, p. 303 i fiumi produttori d'oro. È probabile che Ceresa abbia citato proprio questi fiumi come riferimenti geografici con l'intento di rafforzare la propria affermazione con la quale esclude la presenza di un simulacro che superi la bellezza dell'amata all'interno di confini tanto preziosi. Noto infine che nel v. 1378 i due emistichi sono legati da parallelismo e il secondo precisa con i nomi dei fiumi l'indicazione delle regioni che si trova nel primo. 1380 *celèbro*. La forma «celèbro» con diastole, sebbene come voce verbale e non come aggettivo, si trova già, in fine di verso e in rima con «Tebro» e «Hebro» in *RVF* CXLVIII 8.

1381–1383 *ché... imago*. In questa terzina, come nelle due successive, l'autore fa riferimento all'opera pittorica di Zeusi, di cui Plinio tratta soprattutto in *Naturalis historia* XXXV 61-66; in particolare in questa strofa l'aggettivo «ignudo», riferito metonimicamente al nome della città, suggerisce che Ceresa stia alludendo al dipinto che Zeusi realizzò, secondo il racconto pliniano (*ivi*, 64), ad Agrigento (altre fonti collocano questo episodio a Crotone), per il tempio di Giunone Lacinia: mirando a realizzare una figura il più possibile perfetta, il pittore volle esaminare le fanciulle agrigentine nude e ne scelse cinque in modo da poter trarre ciò che c'era di più bello in ciascuna di loro. L'episodio è rievocato anche da Colonna in *HP*, p. 139.

1381 *ludibondo... vago*. Ritengo che i due aggettivi significhino 'gioioso e piacevole' e, attribuiti metonimicamente a Zeusi, si riferiscano alla qualità artistica della sua opera pittorica (GDLI, vol. IX, s.v. ludibóndo; GDLI, vol. XXI, s.v. vago 7).

nello ignudo Agrigento andrebbe inusta
la schietta più et più verenda imago. 1383

Caedavi qui nella speranza frusta
la lui Penelopè tanto serena
che d'odio fé, non di successo, onusta. 1386

1383 schietta] *Le lettere ie sono forse su rasura.*

1382 *inusta*. Significa 'dipinta' dal momento che il verbo *inuro* (che significa letteralmente 'imprimere con il fuoco') veniva usato, a partire dall'impiego del verbo relativamente alla tecnica dell'encausto (si veda Plinio, *Nat. hist.* xxxv 49, 122), con il significato generico di 'dipingere' (v. Perotti, *Cornu copiae*, xxviii 35: «Nam ueteres inurere pro pingere et inustum pro pictum frequentissime usurpabant, pro encaustam picturam»; L 9 «Postea tamen invalvit usus ut inurere pro pingere usurpetur. [...] Item per metaphoram inurere pro impingere capimus»); l'adozione del significato esteso in questo contesto è confermata dalle parole di Plinio che, introducendo il pittore specifica, in sottintesa contrapposizione alla pittura a encausto, che per Zeusi si parla ancora di pittura a pennello (Plinio, *Nat. hist.* xxxv 61: «Zeuxis [...] audentemque iam aliquid penicillum - de hoc enim adhuc loquamur - ad magnam gloriam perduxit»).

1383 *schietta*. Ritengo che l'aggettivo sia impiegato nell'accezione di 'priva di imperfezioni' e dunque 'perfetta' (GDLI, vol. xvii, s.v. schietto).

1384–1386 *Caedavi... onusta*. In questa terzina l'autore allude a un altro dipinto di Zeusi, raffigurante Penelope, ricordato da Plinio in *Naturalis historia* xxxv 63: «Fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur, et athletam adeoque in illo sibi placuit, ut versum subscriberet celebrem ex eo, invisurum aliquem facilius quam imitaturum». La specificazione «tanto serena» precisa l'accento dell'autore antico, secondo il quale in questo dipinto il pittore sarebbe riuscito a rendere evidenti i *mores* della donna; infine nell'ultimo verso Ceresa sembra proiettare sul dipinto di Penelope (forse per influenza di una variante testuale) le conseguenze di una previsione formulata da Zeusi a proposito di un'altra sua opera, citata subito dopo da Plinio, che ritraeva un atleta e che sarebbe stata secondo il suo autore più facilmente oggetto di invidia che di ammirazione.

1385 *Penelopè*. È probabile che il nome sia accentato sull'ultima sillaba, con ricordo di *Inf.* xxvi 96.

Caedavi qui l'agrigentina Alchmena
et tra li porti Phylippeï al pare
la sua vivace et luculenta Helena.

1389

Quale altra di Lavina, singulare,

1387 Caedavi] *La e del dittongo è aggiunta da un inchiostro più tenue.*

1387–1389 *Caedavi... Helena*. In questi versi Ceresa ricorda altri due dei dipinti più celebri di Zeusi, attingendo a Plinio, *Naturalis historia*, xxxv 62-63 e 66: il primo è il dipinto raffigurante Alcmena che il pittore donò agli Agrigentini, probabilmente da identificare con quello, cui Plinio accenna poco dopo, che ritraeva Ercole infante nell'atto di strozzare due serpenti alla presenza della madre impaurita e di Anfitrone (*ivi* 62-63: «Postea donare opera sua instituit, quod nullo pretio satis digno permutari posse diceret, sicuti Alcmenam Agragantinis [...]. Magnificus est [...] Hercules infans dracones strangulans Alcmena matre coram pavente et Amphitryone»); il secondo è quello che rappresentava Elena e che si trovava nella *porticus Philippi*, come ricorda Plinio in *Naturalis historia* xxxv 66 («Zeuxidis manu Romae Helena est in Philippi porticibus»), e che probabilmente era la stessa opera per la quale Zeusi si era servito di cinque modelle diverse, già ricordata da Ceresa ai vv. 1381-1383. Per quanto riguarda la forma «porti», è probabile che essa sia dovuta, più che alla tradizione pliniana (gli incunaboli fino ad ora consultati non ne recano traccia), alla convenienza metrica dell'autore che ha semplicemente privato il termine 'portici' della sillaba finale.

1389 *la... Helena*. Entrambi gli aggettivi alludono alla luminosità del dipinto, e dunque alla sua bellezza; in particolare l'aggettivo 'vivace' fa riferimento ai colori accesi e brillanti (GDLI, vol. XXI, s.v. vivace 7) mentre il latinismo 'luculento' significa propriamente 'luminoso' e quindi in senso più ampio 'perfetto, splendido, magnifico' (sotto quest'ultima accezione è citato questo verso del *Delfilo* in GDLI, vol. IX, s.v. luculento 3). Il verso potrebbe dunque essere glossato come segue: 'la sua Elena dai colori brillanti e splendida'.

1390–1392 *Quale... sudare*. L'aggettivo «altra» sottintende il nome «Helena», citato dall'autore nei versi precedenti a proposito dell'opera di Zeusi. In questa terzina Ceresa allude a un dipinto raffigurante Elena e Atalanta che si trovava a Lanuvio, di cui Plinio parla sempre nel xxxv libro della sua enciclopedia: «Similiter Lanuvi, ubi Atalante et Helena comminus pictae sunt nudaе ab eodem artifice, utraque excellentissima forma, sed altera ut virgo, ne ruinis quidem templi concussae. Gaius princeps tollere eas conatus est libidine accensus, si tectorii natura permisisset» (Plinio, *Nat. hist.* xxxv 17-18). La lezione «Lavina» potrebbe dipendere dalla variante presente nella fonte pliniana dell'autore, a sua volta forse dovuta a una confusione tra la città di Lanuvio e quella di Lavinio tuttavia se, come sembra probabile, l'identificazione tra le due città era un dato abbastanza

colla virginia pudibonda Atlanta,
che Pontio ferno già tanto sudare? 1392

Qual Concordia di Habrone al par si vanta?
Hebbero forsi, tra Cupido et Venere,
Gratie di Nicearcho gratia tanta? 1395

1391 colla] *La prima l* (inizialmente si ha la scrittura co la staccata) è aggiunta in un secondo momento dall'inchiostro più tenue.

diffuso, la forma «Lavina» potrebbe essere stata introdotta da Ceresa anche indipendentemente dal testo pliniano. Plinio non specifica quale delle due figure del mito fosse rappresentata come una vergine tuttavia, anche qualora ciò non fosse suggerito da un commento, poteva essere intuitiva l'identificazione con Atalanta, che l'episodio ovidiano descrive come restia alle nozze (Ovidio, *Met.* X). Per quanto riguarda la forma sincopata «Atlanta» non è necessario cercarne l'origine nel testo pliniano in quanto la sincope è stata probabilmente preferita, per ragioni metriche, dall'autore, che altrove usa la forma «Atalanta» (v. 1424). Nella seconda parte del brano citato, il testo critico pliniano racconta che le due figure femminili accesero la passione dell'imperatore Caligola mentre nell'ultimo verso della terzina, Ceresa sembra alludere all'innamoramento di un certo Ponzio: il testo del *Delfilo* trova riscontro nella lezione degli incunaboli della *Naturalis historia* dove il soggetto della proposizione è costituito dall'interpolazione «Pontius legatus» seguito dal genitivo «Caii principis» (il testo che si legge è dunque il seguente: «Pontius legatus Caii principis conatus est libidine accensus [...]»). Il sudore di Ponzio potrebbe essere dovuto in senso generico alla sua passione amorosa oppure specificamente al tentativo da lui compiuto, secondo il testo pliniano, di staccare il dipinto dalla parete.

1390 *singulare*. 'Straordinaria'; GDLI, vol. XIX, s.v. *singolare*.

1393–1395 *Qual... tanta*. In questa terzina l'autore allude, attingendo al passo pliniano di seguito citato, ad altre due opere pittoriche dell'antica Grecia, l'immagine della Concordia dipinta da Abrone e le Grazie di Nearco: «Habron [...] Concordiam pinxit [...], Nearchus Venerem inter Gratias et Cupidines» (Plinio, *Nat. hist.* xxxv 141). Rispetto al brano pliniano, i vv. 1394-1395 divergono in due punti: nel nome del pittore *Nearchus*, per il quale compare la lezione «Nicearcho», che rappresenta una variante meritevole di attenzione perché dipende probabilmente in modo diretto da quella attestata nella fonte pliniana di Ceresa (anche Perotti in *Cornu copiae* VI 357 usa la lezione «Nicearchus» per questo pittore ricordandone però un altro dipinto); nella disposizione delle figure nel dipinto, in quanto, secondo la descrizione pliniana, Venere si trovava tra le Grazie e gli Amorini mentre in questi versi del *Delfilo* sono le Grazie ad essere «tra Cupido e Venere». Questa seconda differenza potrebbe anch'essa risalire al testo pliniano che l'autore leggeva oppure potrebbe essere stata introdotta da lui stesso per preferenze poetiche.

Non imago donnesca in sì gran Venere
potrian fare hoggimai Arellio et Nicia,
se vi è forza di dio ch'ei disencenere.

1398

Non vide a tempo mai l'archila Aricia

1396–1398 *Non... disencenere*. 'In tale situazione, neppure Arellio e Nicia, se vi è una potenza divina che possa farli tornare in vita, potrebbero dipingere una figura femminile in una Venere così bella' (GDLI, vol. XI, s.v. oggimài). In questa terzina Ceresa prende spunto dalle parole che il libro XXXV della *Naturalis historia* dedica ad Arellio e Nicia, celebri soprattutto come pittori di donne. Di Arellio Plinio ricorda come egli fosse solito dare alle dee che dipingeva i tratti delle donne di cui era di volta in volta innamorato (Plinio, *Nat. hist.* XXXV 119) mentre, per quanto riguarda Nicia, qualifica questo pittore, nel presentarlo, come abilissimo nel dipingere le donne (*ivi* 130: «Nicia Atheniense, qui diligentissime mulieres pinxit»). In questa strofa dunque Ceresa, facendo riferimento alla consuetudine del primo dei due pittori di ritrarre nelle dee le donne amate e alla bravura di entrambi, istituisce un confronto, con lo scopo di esaltare ulteriormente la bellezza dell'amata, con una ipotetica opera raffigurante la più bella tra le dee. Nell'ultimo verso della terzina la forma «disencenere» – che Pozzi proponeva di dividere in «dise 'n cenere» – potrebbe essere un congiuntivo presente, 3ª pers. sing., di un verbo derivato dal sostantivo 'cenere' e coniato probabilmente dallo stesso Ceresa che sembra avere in questo contesto il significato di 'riportare in vita'; secondo questa lettura il pronome «ei» dovrebbe avere il valore di complemento oggetto clitico (noto però che in SALVI - RENZI, *Grammatica*, I, XI 2.9, pp. 426-428 tale forma non è documentata né per la 3ª pers. maschile singolare né per la 3ª persona maschile plurale).

1399–1401 *Non... Tauricia*. 'La città di Aricia fondata da Archiloco non vide mai un simulacro scitico, trasportato dalla Tauride, che fosse più venerabile'. La terzina allude al simulacro di Diana 'Scitica' che Oreste avrebbe portato dalla Tauride, dove aveva trovato e liberato la sorella Ifigenia, ad Aricia nel Lazio, secondo una versione del mito che si basa sulla vicenda dell'*Ifigenia in Tauride* euripidea, differenziandosene però nella parte finale, e che è raccontata estesamente da Servio nel commento all'*Eneide* (in particolare a *Aen.* II 116 e, più riassuntivamente, a VI 136), da dove confluisce nelle fonti successive (Igino, *Fabulae*, CCLXI; Primo Mitogr. Vat. I 20; Secondo Mitogr. Vat. 245; Conradus de Mure, *Fabularius* s.v. *Agamemnon, Aureus ramus*; Pseudacronis scholia in Horatium: *expositio in Carmina* I 7, 10). L'aggettivo «archila» fa riferimento ad un Archiloco siculo che sarebbe stato il fondatore di Aricia, secondo una notizia che, riferita da Solino (II 11), non è però accolta da Servio, ma si ritrova poi in un paio di luoghi del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* III 391; v 93), nel secondo dei quali il nome del fondatore si trova nella forma

il reverendo più scytico sacro
condocto fuor dilla region Tauricia.

1401

Qual supremo idolio et simulacro

1401 fuor] *La f iniziale è scritta su rasura di una precedente d, con la quale il copista stava verosimilmente iniziando a scrivere la parola successiva, dilla, accorgendosi però subito dell'errore.*

«Archilo» (probabilmente proveniente dalla voce *Aricia* dell'*Ortographia* di Tortelli), dalla quale l'aggettivo «archila» potrebbe essere derivato più direttamente; tuttavia tale brano di Perotti non spiega l'aggettivo «scytico» del v. 1400 – il quale proviene dall'attributo 'Scitica' altrove riferito alla dea Diana venerata nella Tauride e poi ad *Aricia* (tra le fonti citate, l'aggettivo si trova in Solino II 11, Secondo Mit. Vat. 245, Conradus de Mure, *Fabularius* s.v. *Agamemnon*; Perotti, *CC* III 215 ma si veda anche per esempio Ovidio, *Met.* XIV 331). La terzina non presenta dettagli che al momento permettano di individuare con certezza la fonte a cui ha attinto Ceresa e pertanto rimangono aperte una serie di possibilità: fonte unica per questa strofa potrebbe essere stata la voce dell'*Ortographia* di Tortelli che contiene tutti gli elementi che confluiscono in questa terzina oppure Ceresa potrebbe aver incrociato più fonti, come spesso avviene (e dunque per esempio il passo di Perotti in cui è presente il più raro ricordo della fondazione di *Aricia* da parte di «Archilo» con l'altro luogo del *Cornu copiae* o con brani di altre opere) o ancora potrebbe essersi servito di qualche commento a un testo classico che contenga allusioni al culto della dea Diana ad *Aricia* (se ne trovano riferimenti ad es. in Ovidio, *Met.* XIV 331 e XV 488-489, Lucano, *Pharsalia* III 86, VI 75). Con questa terzina – nella quale soggetto del verbo «vide» è «*Aricia*» e complemento oggetto «sacro» – il poeta intende negare che il simulacro della dea Diana portato ad *Aricia* fosse più venerabile della sua amata.

1399 *a tempo*. Tale locuzione significa 'per un certo tempo, talvolta'; in questo caso, all'interno di una frase negativa, ha un valore rafforzativo nei confronti di «mai» e può dunque essere reso come 'alcuna volta' (GDLI, vol. XX, s.v. tempo 29 locuz. a tempo).

1400 *sacro*. Ritengo che «sacro» sia impiegato, con un valore simile a quello del neutro latino *sacrum* / *sacra*, come aggettivo sostantivato e che indichi un oggetto, in questo caso un simulacro, destinato al culto della divinità (GDLI, vol. XVII s.v. sacro¹ 6).

1401 *Tauricia*. Tale forma per l'aggettivo è stata probabilmente plasmata dall'autore e preferita rispetto a quella consueta *Taurica* per permettere la rima con «*Aricia*».

1402–1404 *Qual... consacro*. 'Quale supremo idolo per sua grazia gradisce in minima misura il sacrificio che io costi consacro?'. Il verbo «vien» forma con il gerundio del verbo 'degnare', qui usato nell'accezione di 'accogliere, gradire' (GDLI, vol. IV, s.v. degnare 3), una perifrasi durativa; «puncto» vale, in frase affermativa, 'poco, in minima misura' (GDLI, vol. XIV, s.v. punto³); «per suo favor» significa

vi vien per suo favor puncto degnando
l'idolothisia ch'io costì consacro?

1404

Non se Diputade il pietoso, errando

in questo contesto 'per sua grazia' (GDLI, vol. V, s.v. favóre 11 locuz. *per favore di qualcosa o di qualcuno*); l'avverbio «vi» è usato nel significato di 'qui, in questo luogo' (GDLI, vol. XXI, s.v. vi¹). L'autore attinge a un passo del *Cornu copiae* (III 208) nel quale si trovano i sostantivi, confluiti in questa terzina, *idolium*, diminutivo di *idolum*, e *idolothisia* che è seguito dalla spiegazione «imolatio quae fit simulachris» e di cui non conosco altre attestazioni mentre è ben documentato nel latino cristiano l'aggettivo *idolothytus* che si riferisce a ciò che viene immolato agli idoli. In questa strofa, la cui interpretazione solleva tuttavia qualche difficoltà, il poeta sembra interrompere la rassegna di opere d'arte superate dalla bellezza della sua amata, che ha tracciato nelle terzine precedenti e che riprende nelle due successive, per chiedersi quale simulacro di una divinità potrebbe gradire l'offerta che egli consacra alla donna e che sembra di poter identificare con la sua opera.

1405–1407 *Non... affaticando*. Questa terzina allude all'invenzione dell'arte plastica da parte di Butade, narrata da Plinio nel libro XXXV della *Naturalis historia*: «Fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi filiae opera, quae capta amore iuvenis, abeunte illo peregre, umbram ex facie eius ab lucernam in parietem lineis circumscrisit, quibus pater eius impressa argilla typum fecit et cum ceteris ficilibus induratum igni proposuit» (Plinio, *Nat. hist.* XXXV 151). Ceresa aveva letto sicuramente questo racconto nel testo pliniano, dal momento che i libri XXXV e XXXVI della *Naturalis historia* sono alla base di questa sequenza di terzine, ma altrettanto sicuramente aveva presente anche il passo del *Cornu copiae* in cui Perotti riprende letteralmente tale episodio, dal momento che esso è inserito all'interno di un brano dedicato a diverse tecniche artistiche nel quale si trovano i tecnicismi che egli cita nella terzina successiva del *Delfilo*. L'epiteto di «pietoso» che accompagna il nome dell'artefice è dovuto alle motivazioni che indussero Butade a creare la prima statuetta, mosso dal dolore della figlia per la partenza dell'amato.

1405 *Diputade*. Per quanto riguarda il nome dell'artefice, che nell'edizione critica pliniana è *Butades*, si noti che l'aldina 1499 del *Cornu copiae* presenta all'ablativo la lezione «Dibutade» (che è la variante attestata nella maggior parte degli incunaboli pliniani) mentre la forma «Diputade» si trova nell'edizione siglata v, cioè quella a cura di Polidoro Virgilio d'Urbino stampata a Venezia nel 1496; la distribuzione di tali varianti non mi sembra tuttavia una prova sufficiente per ignorare le numerose lezioni che identificano l'aldina 1499 come l'edizione letta dall'autore, e pertanto andranno vagliate anche le altre possibilità: la lezione «Diputade» potrebbe provenire dalla fonte pliniana dell'autore (è frequente l'uso di incrociare le due

colla plastica sua operatura,
l'ingegno vi venesse affaticando,

1407

non toreuma più mai (chi ben procura)

1406 colla] *La prima l sembra aggiunta ad una iniziale scrittura co la successivamente, forse con un diverso inchiostro.*

fonti da parte dell'autore), da un errore del copista, da appunti o eventualmente dalla consultazione di un esemplare del *Cornu copiae* diverso da quello utilizzato di consueto (e appartenente all'edizione v). Nella sua edizione, Pozzi, leggendo «si» al posto di «vi» nell'ultimo verso della terzina, considera soggetto «ingegno» e interviene sulla lezione «Diputade» correggendola e separandola in «di Butade»; se invece si legge «vi» nel terzo verso, come nel ms. mi sembra per la verità abbastanza chiaro, il soggetto può essere soltanto «Diputade», che dunque non vi è ragione di separare, e «ingegno» risulta complemento oggetto.

1405–1406 *errando... operatura*. 'Andando qua e là con la sua arte plastica' (GDLI, vol. V, s.v. errare); il sostantivo «operatura», ampiamente attestato nel *Polifilo*, è qui impiegato nell'accezione di 'attività, arte' (GDLI, vol. XI, s.v. operatura).

1408 *non¹... d'encauste*. Come accennato nella nota precedente, i termini tecnici presenti in questa terzina provengono dal brano del *Cornu copiae* all'interno del quale è ricordato l'episodio di Butade: del sostantivo «toreuma» che designa un oggetto lavorato a intaglio o a bassorilievo si trova il plurale «toreumata» seguito dalla definizione «vasa caelata» (CC L 8: «Item Toreuticen artem caelandi, unde Toreumata opera caelata et Toreutes artifex caelandi dicitur, ἀπὸ τοῦ τορεύειν»; «toreumata» è attestato e spiegato anche in un altro luogo dell'opera di Perotti – *ivi*, III 396 – già citato a proposito del sostantivo «tudicula», v. 859); i termini «anaglypte» e «encauste», che designano non il risultato del lavoro artistico ma l'artista artefice rispettivamente di altorilievi e di dipinti a encausto provengono dalle forme «anaglyptes» e «encaustes» (*ivi*, par. 9: «Item anaglypticen artem sculpendi, unde et Anaglyptes sculptor dicitur et anaglypta uasa sculpta, ἀπὸ τοῦ ἀναγλύφειν quod exculpere est»; *ivi*, par. 6: «Item inuro, quod proprie significat adhibito igni fingo, quod genus picturae Encaustice dicitur et qui ita pingit encaustes et opus ita pictum encaustum»). Nella *Naturalis historia* è attestata la forma «anaglypta» (XXXIII 139) e più volte Plinio parla dell'encausto, spiegandone anche il procedimento (ess.: XXXV 122, 149), tuttavia per nessuna delle due tecniche artistiche indica il sostantivo con cui si designa l'artefice. Nel *Polifilo* sono attestati i termini «toreuma» al singolare e «toreumata» al plurale, «anaglypto» e «anaglyptica» (forma alla quale si alternano anche «anaglypho» e «anaglyphia»).

chi... procura. Si tratta di un inciso che fa riferimento al pubblico e in cui il verbo 'procurare' assume il significato di 'fare attenzione, osservare' (GDLI, vol. XIV, s.v. procurare 3 e 18 dove sono citate ad es. versi di Antonio Pucci nei quali il verbo si trova usato con significati

non arte d'anaglypte et non d'encauste
crebbe in tal sublimezza et politura.

1410

Subucculete, o ben faelici et fauste,
che sì pretiosa carne ite tegendo,

1411 Subucculete] *La prima c è aggiunta in interlinea.*

simili e all'interno di frasi incidentali: *Cent.* 51, 58 «come puote veder chi ben procura» e *Cent.* 60, 77 «Nel predett'anno e mese (qui procura)»).

1410 *politura*. Significa propriamente 'perfezione formale' (GDLI, vol. XIII, s.v. *politura* 2); costituisce con «sublimezza» una dittologia sinonimica dal significato di 'perfezione'.

1411 *Subucculete*. «Subucculete» è vezzeggiativo del latinismo 'subucula', 'sottoveste', e, come i successivi «suparo», «indusio» e «palla» della terzina seguente, è il nome di un indumento romano. La fonte di Ceresa potrebbe essere il seguente passo del *Cornu copiae*, nel quale si trovano insieme questi quattro termini e che è inserito all'interno di un più ampio brano dedicato ai nomi dei diversi tipi di veste, o eventualmente lo stesso passo di Varrone (*De lingua latina* V 131) al quale attinge Perotti: «Item quaedam interius sumuntur, ut subucula dicta, quod ea subter induamus; quaedam exterius, ut suparus siue suparum (utroque enim modo dicitur), quod eo super induamur. Est autem togae genus leuis atque angustae [...]. Indusium quoque interius uestimentum erat, quod mox supra subuculam sumebatur, dictum quasi intusium [...], sicut pallium et palla uocata sunt quod palam sint et foris» (Perotti, *CC* II 406). I termini in questione sono disposti in due coppie – *subucula* e *supparum* da una parte e *indusium* e *palla* dall'altra (il testo varroniano riconduce ancora più chiaramente questi raggruppamenti rispettivamente alle opposizioni *subter-supra* e *intus-palam*) – in cui il primo termine indica una sottoveste o tunica, il secondo una sopravveste. Al v. 1414 il sostantivo «palla», che indica una veste da portare esteriormente e dunque tale da non giustificare l'imbarazzo della giovane donna, sembra accostato a «indusio» soltanto per esigenze compositive e rimiche; la 'subucula' sembra invece fosse realmente la tunica più intima e a contatto del corpo e dunque sembra appropriata la relativa del verso 1412 che cita le parole del *Polifilo* «il quale tegeva quella pretiosa carne» che Colonna riferisce al «suparo», più volte attestato nella sua opera, nelle due varianti con occlusiva scempia o doppia (il termine 'subucula' invece compare nell'incunabolo del *Polifilo* nelle forme «subula» e «subule» che Pozzi corregge in «subu<cu>la» e «subu<cu>le»).

u' più Thespie forian d'elloquio exhauste, 1413

quando a ventura egl'a si vien scoprendo,
fuora dil suparo, in indusio o palla,
s'ochio inconnive alhor la va attendendo, 1416

non tal rasembra la verenda Palla
a investir l'armi impetüosa et fera,
se contra Phlegra giù dal ciel si calla. 1419

1416 inconnive] *La c è scritta su rasura di una lettera precedente (forse n oppure t).*

1418 investir] *La e risulta dalla modifica di una precedente i.*

1419 Phlegra] *ms. Phelegra con la prima e cassata attraverso una linea che sembra tracciata dall'inchiostro più tenue.*

1413 *Thespie*. Sta per il più comune *Thespiades* (ess.: Ovidio, *Met.* v 310; Perotti, *Cornu copiae* v 134) e indica dunque le Muse.

forian... exhauste. 'Rimarrebbero prive di parole' (per «exhauste», part. pass. di *exhaurio*, si veda anche GDLI, vol. v, s.v. esausto 3; *ivi*, s.v. elòquio). Il corpo della fanciulla è talmente bello che un suo adeguato elogio consumerebbe persino l'eloquenza di più Muse.

1414 *a ventura*. 'In modo casuale' (GDLI, vol. XXI, s.v. ventura 13 locuz. a, *alla ventura*).

1416 *s'ochio inconnive*. 'Se un occhio continua ad osservarla attentamente rimanendo sempre aperto' (GDLI, vol. I, s.v. attendere 4; «inconnive» è latinismo da *inconnivens*). Pozzi segnala giustamente «inconivis oculis» da Apuleio, *Met.* II 22, tuttavia si noti che il testo apuleiano curato da Beroaldo presenta la lezione «inconversis oculis».

attendendo. 'Osservando attentamente' (GDLI, vol. I, s.v. attendere 4).
1417–1419 *non... calla*. L'immagine della divina fanciulla sorpresa in sottoveste ricorda Diana soprattutto per l'episodio di Atteone, che l'autore ha citato qualche terzina prima. Tuttavia in questi versi non si fa cenno al racconto ovidiano e la dea Diana viene citata invece per il proprio furore bellico; nonostante il confronto non sia sviluppato in modo esplicito, sembra che lo sdegnato impeto con cui la dea veste le armi per combattere i Giganti a Flegra sia paragonato a quello con cui la fanciulla cerca di coprirsi per sfuggire agli sguardi indiscreti.

1417 *non... rasembra*. 'Non appare tale'; GDLI, vol. XV, s.v. rassembleare¹.

1418 *a... l'armi*. 'Nell'indossare le armi' (GDLI, vol. VIII, s.v. investire 10). La preposizione *a* qui introduce una frase infinitiva con valore temporale (SALVI - RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.1.5, pp. 647-648).

1419 *Phlegra*. È la località in cui avvenne lo scontro tra i Giganti e gli dei. La partecipazione di Diana a questa battaglia si trova menzionata esplicitamente ad esempio in versi di Lucano (*Pharsalia* VII 149; IX 658) e di Stazio (*Theb.* II 587) ma è possibile che qui Flegra sia citata

Non dietro a errante et fugitiva fera,
co l'arco in mano et la pharetra a' fianchi,
va Cynthia schietta sì, snella et ligiera;

1422

se non dal vero e decti mei son manchi,
non Atalanta sì fisato havria

dall'autore semplicemente in quanto rappresenta una delle più importanti battaglie combattute dagli dei.

1420–1422 *Non... ligiera*. Queste terzine mostrano qualche affinità con Ovidio, *Amores* III 2, 27-32 dove, come nei vv. 1411-1428 del *Delfilo*, a una prima parte rivolta alle vesti (le prime parole del v. 27 «Invida, vestis, eras, quae tam bona crura tegebas» potrebbero essere già state rievocate da Ceresa al v. 1339, mentre la seconda parte di tale verso rappresenta uno dei modelli del passo polifilescio citato puntualmente al v. 1412) segue un confronto con i corpi di Diana, similmente rappresentata in una scena di caccia, e di Atalanta (alle quali Ceresa aggiunge anche «Atalantida»). Si noti che, nonostante i confronti istituiti nei vv. 1420-1428 siano incentrati da un punto di vista letterale sulla bellezza e sulla agilità delle figure femminili, le tre donne citate sono rappresentate tutte nell'atto di inseguire la preda o lo sfidante; sembra dunque che queste terzine continuino in certo modo anche il paragone sull'impeto dei vv. 1417-1419. Lo scostarsi delle vesti della fanciulla ha avviato una sequenza caratterizzata da un dinamismo che si contrappone alla staticità delle statue e dei dipinti elencati nei vv. 1348-1410.

1420 *errante... fera*. Così è detta la cerva di *RVF* CCXII 7 «et una cerva errante et fugitiva».

1421 *co... fianchi*. È una citazione di Poliziano, *Stanze* I 46, 3 «se l'arco ha in mano, al fianco la faretra».

1423 *dal... manchi*. 'Se le mie parole non sono prive di verità' (GDLI, vol. IX, s.v. manco¹ 2). In genere l'aggettivo 'manco', nel significato di 'privo', è accompagnato dalla preposizione 'di' mentre in questo verso si trova la lezione «dal» dovuta forse a un'interferenza con la preposizione che più frequentemente rende l'ablativo, con il quale in latino è in genere espressa la privazione. In questo verso, la correttezza della lezione è confermata dai seguenti versi degli *Asolani*, dove il complemento «dal vero» è retto dal verbo 'mancare', che Ceresa sembra ricordare in questo luogo (Bembo, *Asolani* III x 4-5: «ma se dal vero manca | la voce mia, Madonna il mi perdoni»).

1424–1425 *non... stanchi*. Questi versi fanno riferimento all'episodio di Atalanta e Ippomene, narrato nel x libro delle *Metamorfosi* ovidiane; ritengo che il soggetto sia probabilmente «Atalanta» parallelamente a quanto avviene nelle altre due terzine che compongono il paragone dove il soggetto è rappresentato appunto dal personaggio femminile.

Hippomane co gl'occhi afflicti et stanchi,

1425

né Atalantida sì leggiadra invia
desio di honore al calydonio mostro,
dil che se stesso Meleagro oblia.

1428

1425 *Hippomane*. Nell'edizione di Pozzi il nome è accentato sull'ultima sillaba tuttavia questa scelta non si rende forse necessaria nel presente contesto.

afflicti...stanchi. Questa coppia di aggettivi ha origine petrarchesca (*RVF* CCLVI 5 «Così li afflicti et stanchi spirti mei») e si trova poi ben presente nella poesia quattro-cinquecentesca, spesso anche a fine verso (Lorenzo, *Canzoniere* LVIII 12, LX 6; Boiardo, *Amorum*, III 46, 10, *Inamoramento* I XXV 38, 7; Tebaldeo, *Rime* 10, 2 e 296, 32; *Rime dubbie* 57, 23).

1426–1428 *né...oblia*. Questa terzina attinge alla vicenda di Meleagro e del cinghiale inviato da Diana nella selva calidonia. I versi del *Delfilo* ricordano in particolare che Atalanta (per il nome «Atalantida» vedi la nota relativa) fu la prima a colpire il terribile cinghiale e per questo Meleagro, che si era innamorato a prima vista della fanciulla, dopo aver ucciso la belva, gliene offrì in dono la spoglia che sarebbe spettata a lui. Per quanto riguarda il «desio di honore» che Atalanta «invia» e cioè 'indirizza' (GDLI, vol. VIII, s.v. inviare 4) al mostruoso cinghiale, si noti che il termine 'onore' è lo stesso che, nella narrazione ovidiana, usa Meleagro commentando l'impresa della giovane: «et "meritum" dixisse "feres virtutis honorem"» (Ovidio, *Met.* VIII 387). È inoltre possibile che sulle parole di Ceresa, oltre al ricordo del passo ovidiano, abbia agito il petrarchesco «Desio-sol-d'onore» di *Triumphus Pudicitie* 87. Nell'ultimo verso della terzina, che potrebbe essere parafrasato 'a causa del quale (desiderio di onore) Meleagro trascura se stesso', la preposizione 'di' ha valore causale (v. SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.2.3, p. 665) e le parole «se stesso [...] oblia» si riferiscono al fatto che Meleagro, cedendo la spoglia del cinghiale all'amata, trascura il diritto che egli stesso aveva conseguito sulla spoglia dell'animale.

1426 *Atalantida*. La lezione «Atalantida» per Atalanta (si ricordi che il libro VIII del poema ovidiano designa la fanciulla semplicemente come «Tegeaea» e «Nonacria») potrebbe derivare dalla forma *Atalantis*, -*idis* che il testo del *Cornu copiae* presenta, nell'edizione aldina del 1499, laddove Perotti racconta la vicenda di Meleagro (Perotti, *CC* XV 2).

Queste foriano al par de l'idol nostro

1429–1431 *Queste...ostro*. In questa terzina il poeta afferma che tra le donne del mito citate nei versi precedenti e la sua amata intercorre la stessa sproporzione che vi è tra il rame e l'oro o tra il color «stygno» ('colore nero ricavato dalla vinaccia') e la porpora. Per spiegare «cyprigno» è opportuno fare riferimento all'aggettivo latino *cyprius* il quale, poiché il rame era stato scoperto per la prima volta nell'isola di Cipro (Plinio, *Nat. hist.* XXXIV 2 «in Cypro, ubi prima aeris inventio»; Isidoro, *Etymologiae* XVI 20 «Cyprium aes in Cypro insula prius repertum, unde et vocatum»; Perotti, *Cornu copiae*, LV 9: «Cyprium insulam ueteres aerosam appellauerunt quod in ea prima fuerit aeris inuentio»), oltre ad accompagnare il sostantivo *aes*, *aeris*, usato come neutro singolare poteva indicare da solo per antonomasia il rame; sono attestati inoltre alcuni casi in cui l'aggettivo *cyprius* significa 'di rame' e accompagna il nome di un oggetto per indicarne la realizzazione in questo materiale (Plinio, *Nat. hist.* XX 131 «in pyxide cypria», XXIII 74 «in cyprio vase», XXVIII 95 «in cypria pyxide», XXXIII 93 «cypriis mortariis»). Ritengo che l'aggettivo «cyprigno» del *Delfilo* derivi principalmente da quest'ultimo uso e che esso indichi il colore proprio del rame, parallelamente a quanto avviene nel verso successivo dove il sostantivo «color», qui sottinteso, è esplicitato (la parafrasi potrebbe essere dunque la seguente: 'come il colore ramato dell'oricalco a paragone dell'oro'); è altrimenti possibile che «cyprigno» sia aggettivo sostantivato corrispondente a *cyprium*, dunque con il significato di 'rame'. Il termine oricalco (il sostantivo greco significa etimologicamente 'rame delle montagne') indica nel testo pliniano una qualità di rame particolarmente pregiata e lucente e con questo significato è impiegato anche nei passi di Isidoro e di Perotti che dipendono dalla *Naturalis historia*, nei quali tuttavia è esplicitata la falsa etimologia, adombrata anche in Servio, con cui veniva spiegato il termine e che aveva determinato la grafia *aurichalcum* (Isidoro, *Etymologiae* XVI 20, 3 «Aurichalcum dictum quod et splendorem auri et duritiam aeris possideat. Est autem nomen compositum ex lingua latina et graeca; aes enim sermone Graecorum χαλκός vocatur»; Perotti, *Cornu copiae* LV 9: «praestantius quod ab auro et aere aurichalcum uocatur»; *ivi*, IV 132: «Et aurichalcum quod ab auro et aere appellatum est. Graeci enim aes χαλκόν nominant. Hoc et orichalcum a nonnullis uocatur»; si veda anche Servio, *In Aen.* XII 87 «orichalcum pretiosius visum est, quod et splendorem auri et aeris duritiam possideret»); successivamente il termine indicò anche una lega di rame e zinco, l'ottone, e, quindi, oggetti in essa realizzati (GDLI, vol. XII, s.v. oricalco; PLINIO, *Storia naturale*, ed. diretta da G.B. CONTE, Einaudi, Torino 1982-1988, vol. V, p. 113, n. 9). È incerto con quale accezione il termine sia usato in questo verso del *Delfilo*; se «cyprigno» va inteso come aggettivo sostantivato con il significato di 'rame', il termine «auricalco» indica probabilmente in questa terzina del *Delfilo* una lega di cui fa parte il rame o eventualmente un oggetto in essa realizzato mentre, se «cyprigno» è aggettivo che allude al colore del rame il sostantivo «auricalco» potrebbe anche avere il significato che presenta nel testo pliniano. Il

quale il cyprigno d'auricalco a l'oro,
o qual stygno color al vivido ostro.

1431

1430 d'auricalco] *La seconda c è su rasura; è possibile che la lettera sia stata ricavata dalla rasura dell'ultimo tratto di una precedente e.*
1431 al] *ms. dal che ritengo sia un errore del copista perché nel verso precedente la medesima funzione è svolta dalla preposizione 'a' e soprattutto perché la preposizione 'da' non mi risulta venisse in genere impiegata per introdurre il paragone.*

verso può comunque essere parafrasato: 'quale il colore ramato dell'oricalco a confronto con l'oro'. La reale differenza di valore che, pur occultata da un'apparente somiglianza, occorre tra l'oricalco e l'oro divenne un motivo topico (Cicerone, *De officiis* III 23, 92; Svetonio, *De vita Caesarum, Vitellius* v 1, Lattanzio, *Divin. instit.* v 16, 7; si veda anche nella *Vulgata, Sir* 47, 20). La forma «stygno» deriva dalla variante «stygnon» che si legge nel *Cornu copiae* per il nome «tryginon» con cui nell'opera pliniana, all'interno del brano dedicato ai colori usati nella pittura e in particolare nel passo sul colore nero, era chiamata una particolare varietà di *atramentum* che due pittori ottennero dalle vinacce (Plinio, *Nat. hist.* xxxv 42: «Polygnotus et Micon, celeberrimi pictores, Athenis e vinaceis fecere, tryginon appellantes»). Perotti riprende il luogo pliniano all'interno del passo relativo al colore scuro e propone per la forma «stygnon» anche una spiegazione etimologica (Perotti, *Cornu copiae*, II 542: «Hunc colorem pictores quidam e uinaceis fecere et Stygnon appellarunt. Graeci enim στύγνον tristem uocant»; in realtà il termine pliniano *tryginon* viene dal greco τρύγνον, da τρύξ 'feccia', v. PLINIO, *Storia naturale*, ed. cit. diretta da CONTE, vol. v, p. 337, n. 2). Non sapendo quale fosse la variante attestata dal testo pliniano di Ceresa, mi limito ad affermare che l'autore del *Delfilo* può aver derivato il termine «stygnon» dal *Cornu copiae* e che la maggior parte degli incunaboli pliniani presenta invece la variante *stygmon*, che forse Perotti ha ricondotto a *stygnon* proprio per ragioni etimologiche. Entrambi i confronti si basano sulla apparente affinità tra i termini di paragone, dovuta nel primo caso alle sfumature dorate del rame, nel secondo a quelle violacee che evidentemente dovevano caratterizzare un colore ricavato dalla vinaccia. Si noti infine che la terzina del *Delfilo* presenta qualche affinità con la quartina iniziale di un sonetto di Tebaldeo dove un paragone tra due donne richiama analogamente confronti con l'oro e con l'ostro, (Tebaldeo, *Rime* 246, 1-4: «Se Marco dice che in quel clima vostro | un sol risplenda simile al mio sole, | equipera le ortiche a le viole, | a lo oro il piombo, il color negro a l'ostro»).

1429 *al par.* 'A paragone' (GDLI, vol. XII, s.v. pari¹ 31).

l'idol nostro. Il motivo dell'idolo per indicare la donna amata, già presente anche nel *Polifilo* (HP, p. 444), è di origine petrarchesca (RVF XXX 27 «l'idolo mio, scolpito in vivo lauro»).

1430 *a.* La preposizione 'a' in questo caso introduce il paragone, dunque vale 'a paragone di, in confronto a' (GDLI, vol. I, s.v. a² 4).

Qual degno crin, ricco d'un bel thesoro,
d'hedera incincto et di corymbi ornato,
d'una aeterna virentia et sacro aloro,

1434

quale altro sì vernante et sì stipato,

1432–1437 *Qual...instrophiato*. In queste terzine Ceresa fa riferimento alla consuetudine di incoronare i poeti, oltre che col più celebre alloro, sacro ad Apollo, anche con l'edera, sacra a Bacco, e con il mirto, consacrato a Venere e dunque legato soprattutto alla poesia amorosa. Attraverso il riferimento alla città di «Atarbeche» (v. 1438), nella quale, secondo il racconto di Erodoto (Erodoto, *Storie* II 41), si trovava un tempio sacro a Venere, l'autore del *Delfilo* intende sottolineare, come avveniva già soprattutto nella poesia ovidiana, il legame del mirto con la dea dell'amore e dunque con la poesia amorosa (si vedano: *Amores* I 1, 29-39, I 2, 23, I 15, 35, *Ars am.* II 733, III 53-54); si noti che il tempio di Atarbeche non è menzionato né da Plinio né da Perotti e pertanto si dovrà ritenere che Erodoto sia stato fonte diretta dell'autore del *Delfilo* oppure mediata da una fonte non ancora nota. Nel *Polifilo* il lauro, l'edera e il mirto compaiono di frequente e cingono il capo di diversi personaggi; si noti in particolare che le parole «aeterna virentia» del v. 1434 si trovano nell'*Hypnerotomachia* riferite all'alloro nel quale Dafne si viene trasformando (*HP*, p. 45; il sostantivo 'virentia', che è probabilmente un neologismo del Colonna a partire dal participio *virens*, *virentis* 'verdeggiante', è frequente nel *Polifilo*). Talvolta possono essere le stesse divinità o muse ad essere cinte delle fronde indicate, tuttavia, in queste terzine del *Delfilo* non mi sembra siano presenti elementi che inducano a ritenere che l'autore voglia alludere a una divinità o a una musa; inoltre l'adozione della forma interrogativa e dell'aggettivo 'quale' mi pare suggeriscano che l'autore stia chiedendo genericamente l'aiuto di grandi poeti senza però fare riferimento in particolare ad autori specifici.

1432 *bel thesoro*. L'espressione proviene dalla poesia petrarchesca (*RVF* XXVIII 76, CCLIX 11, CCLXIII 13) ed è poi riusata più volte, anche in posizione di rima, dagli autori tra Quattro e Cinquecento (Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 8, 8; Niccolò da Correggio, *Rime* 171, 12; Tebaldeo, *Rime* 121, 7; 269, 89; *Rime estrav.* 455, 7 e 715, 5; Boiardo, *Inamoramento* II x 9, 4); segnalo in particolare che in Tebaldeo, *Rime estrav.* 455, 7 (7-8 «ha del verso e de l'herbe il bel thesauro | né d'Apollo li manca altro che dio») le parole «bel thesauro» sono a fine verso e si riferiscono come in questo luogo del *Delfilo* alla poesia e alle fronde che simboleggiano la gloria poetica.

1435 *sì... stipato*. 'Così rigoglioso e così pieno' (GDLI, vol. XXI, s.v. vernante²; GDLI, vol. XX, s.v. stipato¹ 4).

d'una omnigena ben referta copia
di mirto di Atarbeche instrophiato, 1437

rapto soccorre alla errogante inopia
di mia rude Minerva et di mio ingegno
e il lui sciapere a l'humel stil m'accopia? 1440

1440 sciapere] *La lezione originaria del ms. è secapere. Su di essa un inchiostro più tenue interviene, cassando la prima e con una linea obliqua, inserendo in interlinea una i tra la c e la a e segnalando tale aggiunta con un trattino sottostante al rigo.*

m'accopia] *La parte superiore della seconda c è su rasura (è possibile che la lettera iniziale fosse una t). Alla fine del verso si trova un punto interrogativo poco visibile, forse confuso da una macchia di inchiostro.*

1436–1437 *d'una... instrophiato.* 'Coronato di una copiosa abbondanza molto densa di mirto di Atarbeche'. L'aggettivo *omnigenus*, da cui deriva la voce dotta 'omnigeno', significa propriamente 'di ogni genere', tuttavia, data la successiva specificazione «di Atarbeche», relativa al mirto, va qui presumibilmente inteso nel significato generico di 'abbondante, copioso', pleonastico rispetto al sostantivo «copia»; «referta» è forma femminile di 'referto', participio passato del verbo 'referire' (provenienti dai latini *refertus* e *refercio*), che è ben attestato nel *Polifilo* (GDLI, vol. XV, s.v. referto²) come pure «instrophiato» 'coronato', che è participio passato denominale dal grecismo latino *strophium* (GDLI, vol. VIII, s.v. instrofiato) e che nell'*Hypnerotomachia* si alterna alle forme 'strophiato' e 'instrophiolato'.

1438 *errogante inopia.* 'Implorante povertà'; il verbo *erogo* è usato nel significato di 'chiedere con intensità' attestato da Apuleio, *Met.* v 13 («supplicis anxiae piis precibus erogatus»); per «inopia», impiegato qui nel significato figurato di 'incapacità', v. GDLI, vol. VII, s.v. inopia 3.

1439 *rude Minerva.* Propongo il confronto, oltre che con il v. 425 («ma la rozza Minerva et l'ignorantia») con un passo del *Cornu copiae*: «Mineruam enim, quae disciplinarum dea est, aliquando pro lingua, aliquando pro disciplina ponimus. Vnde extat illud prouerbiū: crassa Minerua, hoc est rudi lingua» (Perotti, *CC* LXVIII 5).

1440 *m'accopia.* 'Riunisce il suo sapere con il mio umile stile'. Similmente in Ariosto, *Orlando furioso* III 51, 5-6 («Alfonso è quel che col saper accoppia | sì la bontà»).

Voglia mi sprona qui sencia ritegno,
Amor me incende un più soave fuoco
ma l'ignorantia mi fa stare al segno.

1443

Dirò poiché dicendo il cuor mi sfoco:
non spogliò donna Alcide in Thermiscyra

1443 l'ignorantia] *La g risulta da una correzione, forse a partire da una precedente n o r.*

1445 Thermiscyra] *Inizialmente Thermiscyra dove poi la prima y è stata trasformata in i attraverso la rasura del secondo tratto.*

1441 *Voglia... sprona.* È il primo emistichio dell'*incipit* di *RVF* CXXI («Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge») del quale Ceresa mantiene, suddividendolo su due versi, il parallelismo tra due azioni, la prima delle quali ha per soggetto «Voglia», la seconda «Amor».

sencia ritegno. 'Senza misura' (GDLI, vol. XVI, s.v. ritegno 11).

1442 *Amor... incende.* Il verso, che si inserisce, come si è visto, in una ripresa di *RVF* CXXI 1, ricorda forse un altro *incipit* petrarchesco, quello di *RVF* CLXXXII, «Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo».

soave fuoco. È espressione petrarchesca che proviene da *RVF* CLXXXVIII 10 («ove favilla il mio soave foco»), dove è già in fine di verso, e ricorre poi in Giusto de' Conti (9, 9 «Et nel passar del mio soave foco» e 14, 5 «Quinci arder vidi quel soave foco») e anche nel *Polifilo* (HP, p. 181 «si non di rontro et pertinace obio d'un suave foco de questa semidea»).

1443 *mi... segno.* 'Mi mantiene entro il limite di ciò che è conveniente, mi tiene a freno' (GDLI, vol. XVIII, s.v. ségno 68 locuz. *far stare a, al segno*). Si confronti con il v. 1327: «cose da far ritrar Diana al segno».

1444 *il... sfoco.* Il verbo è usato nell'accezione di 'liberare o alleviare l'animo o il cuore dalle preoccupazioni, dal dolore, dalla tensione, dall'ira, dalla passione, manifestandoli o esprimendoli apertamente e ampiamente' (GDLI, vol. XVIII, s.v. sfogare, ant. *sfocare* 15) con la quale si trova già, insieme al sostantivo 'cuore' in funzione di complemento oggetto, in Dante, *Vita nuova* XXXII 5, 8 («che sfogasser lo cor, piangendo lei»); Petrarca, *RVF* CXXIX 57-58 («[...] e 'ntanto lagrimando sfogo | di dolorosa nebbia il cor condenso») e CCXCIII 10 («pur di sfogare il doloroso core»); Tebaldeo, *Rime* 285, 34 («E per sfogar il cor voglio che se oda»).

1445–1470 *non... parte.* Pozzi riteneva che il ricordo delle Amazzoni (vv. 1445-1452), delle quali Ceresa sottolinea ripetutamente la crudeltà, aprisse una «lista di donne feroci» e tuttavia notava non soltanto che difficilmente un simile confronto poteva essere lusinghiero per l'amata ma anche che in tale enumerazione era possibile riscontrare almeno una incongruenza, in quanto al nome di Cidippe non è associata nelle fonti «una nota di fierezza o crudeltà che giustificati la sua presenza in questa lista». A me pare invece che se esiste, come in genere avviene nel *Delfilo*, un legame tra le donne

coinvolte in questo paragone – tra le quali va inclusa anche Venere, con cui l'autore dichiara di chiudere un elenco che altrimenti diventerebbe troppo lungo (vv. 1459-1461) –, questo vada cercato altrove e che un suggerimento sia offerto dal primo e dall'ultimo confronto, relativi rispettivamente alla regina delle Amazzoni, privata del proprio balteo da Ercole, e a Venere, della quale è ricordato il celebre «caesto». Queste due figure femminili sono dunque caratterizzate entrambe da una cintura. È possibile che ciò che accomuna le donne citate (alcune delle quali pochissimo note) in questo ampio brano che precede la descrizione del ventre della donna amata dall'autore sia proprio il fatto di aver portato una cintura, sia che questa fosse il balteo dei guerrieri, sia che si trattasse invece della cintura, chiamata per lo più *cingulum*, che le spose portavano come simbolo di verginità e che veniva poi sciolta dal marito la prima notte di nozze, della quale parla anche Perotti, sulla base di un passo di Festo (*P. Diaconi excerpta ex libris P. Festi*, p. 63), in *CC* II 454, rr. 4-9. Tralasciando momentaneamente il caso di «Erithea» la cui identificazione solleva alcune difficoltà (si veda la nota relativa), il primo tipo di cintura spetterebbe sicuramente, oltre che alle Amazzoni (a tal proposito si veda la nota seguente), anche alla vergine guerriera Camilla, per la quale basti il rimando al poema virgiliano, dove è indicata la sua appartenenza alla gente dei Volsci (*Aen.* VII 803 e XI 432) ricordata da Ceresia, e alle «obsidi romane», da identificare con le fanciulle romane prese in ostaggio da Porsenna che, guidate da Clelia, riuscirono a fuggire attraversando il Tevere a nuoto e che vengono qui caratterizzate come guerriere attraverso il dettaglio della «cincta spada» assente nelle fonti che ho consultato (l'episodio è raccontato estesamente in Tito Livio, *Ab urbe condita libri* II 13 ma ad esso si allude più o meno ampiamente anche ad es. in *Aen.* VIII 651 e Servio, *In Aen.* II 134 e VIII 646 e 651; Silio Italico, *Punica* X 492-498 e XIII 828-839; Valerio Massimo, *Fact. et dict.* III 2, 2); il secondo tipo di cintura apparirebbe invece a quelle fra le donne citate che sono note soprattutto per i loro legami coniugali e dunque Santippe, la moglie lamentosa di Socrate (Cicerone, *Tuscul.* III 15, 31; Valerio Massimo, *Fact. et dict.* VII 2, ext. 1; Gellio, *Noct. Att.*, I 17), Artemisia, la moglie devota di Mausolo che fece erigere per il marito il celebre monumento funebre che da lui prende il nome (Cicerone, *Tuscul.* III 31, 75; Valerio Massimo, *Fact. et dict.* IV 6, ext. 1; Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 30; Gellio, *Noct. Att.* X 18), Amalasantha, figlia di Teodorico e moglie di Eutarico (Procopio di Cesarea, *Guerra gotica, ad indicem*), Ada, (la cui dubbia identificazione lascia tuttavia immutata la situazione), sia che in essa si debba riconoscere uno dei due evanescenti personaggi biblici che portano questo nome, e cioè la prima moglie di Lamec (*Gn* 4) e la moglie ittita di Esaù (*Gn* 36), sia che invece l'autore pensasse alla poco meno sfuggente sorella di Artemisia e moglie di Idrieo ricordata, tra le fonti classiche, dal solo Strabone (*Geografia* 14, 2, 17), e infine Cidippe, che ritengo si possa con buona probabilità identificare con il più celebre fra i personaggi noti con questo nome (tre dei quali sono ricordati da Pozzi che tuttavia omette la

sacerdotessa di Era, per la quale si veda Servio, *In Georg.* III 532), e cioè la fanciulla costretta con l'astuzia a sposare Aconzio (Ovidio, *Her.* XX-XXI; *Ars amatoria* I 457-458). Infine, Zenobia, regina di Palmira, fu sì anche sposa di Odenato ma è celebre soprattutto per aver regnato dopo la morte del marito e aver guidato l'esercito in diverse campagne militari, venendo infine sconfitta da Aureliano che la portò in trionfo a Roma (*Scriptores Historiae Augustae, ad indicem* e in particolare: Trebellio Pollione, *Triginta tyranni* 30 e Flavio Volpisco, *Aureliano* 22-34). Al momento non ho rinvenuto una fonte in cui l'autore possa aver trovato già riuniti insieme i nomi di tutte le donne citate né sono in grado di dire, fatto salvo il caso delle Amazzoni menzionate nel *Cornu copiae* di Perotti, a quale testo l'autore facesse riferimento per i singoli personaggi; mi limito pertanto ad osservare che la maggior parte di queste figure femminili sono ricordate, oltre che nei testi classici anche in opere più vicine nel tempo all'autore del *Delfilo*: segnalo soltanto che molte delle donne citate in questi versi compaiono nei *Triumphus* – dove, in *Triumphus Fame* II 88-117, accanto alle Amazzoni Antiope, Oritia, Ipolita, Pentesilea, figurano anche Camilla (ricordata insieme alle Amazzoni anche in *Triumphus Pudicitie* 71) e Zenobia, quest'ultima ricordata sia per la propria pudicizia sia per le sue imprese militari che misero in difficoltà la stessa Roma, in *Triumphus Cupidinis* III 73-74 Artemisia è citata come una delle tre donne innamorate e infine *Triumphus Cupidinis* II è chiuso da Cidippe, «d'un pomo beffata» (v. 187) – e che nell'*Hypnerotomachia* sono menzionate Cidippe (*HP*, p. 443) e Artemisia – ricordata per la commissione del Mausoleo (*HP*, p. 46) e per il proprio monumento funebre, che Polifilo descrive nell'ampio brano dedicato ai sepolcri degli amanti (*HP*, pp. 259-261) –; infine, all'incirca negli stessi anni del *Delfilo*, Artemisia e Zenobia sono ricordate nel XXXVII canto dell'*Orlando furioso* (XXXVII 5 e 18) e nel *Cortegiano*, dove è menzionata anche Amalasueta (III xxxiv; III xxxvi).

1445–1452 *non... destra*. Per i versi sulle Amazzoni (vv. 1445-1452) la fonte principale di Ceresa è rappresentata da un brano del *Cornu copiae* (VI 148-149) nel quale l'episodio del balteo che Ercole sottrasse alla regina delle Amazzoni, che Perotti cita puntualmente da Boccaccio, *Genealogie* XIII 1, 19 è accostato all'indicazione relativa al campo di *Themiscyra* – per il quale l'edizione aldina del 1499 del *Cornu copiae* presenta la lezione «Thermiscyra» che confluisce nel *Delfilo* (l'edizione critica legge «Themiscyra») – e seguito da un passo, che dipende soprattutto da Giustino, *Hist. Philipp.* II 4, nel quale si trovano i nomi delle Amazzoni più celebri, trasmessi secondo varianti sostanzialmente coincidenti con quelle che si leggono nei vv. 1447-1448 e 1451-1452 (sono, nell'aldina del 1499: «Marthesia», «Lamedo», «Orithya», «Antiopen», «Pantesilea», «Municia», «Calestris»; le uniche differenze, «Municia» che diventa nel *Delfilo* «Munitia» e «Calestris» che diventa «Calestra» sono dovute a fattori fonetici e di adattamento linguistico e rimico). Trova giustificazione in questo brano di Perotti anche, al v. 1452, l'attribuzione della scure a

o di Lampedo fuosse altra più dira,
Marthesia, Orithya, Antiope et Calestra,

Pantesilea, che ne sarebbe stata l'inventrice secondo un luogo di Plinio (Plinio, *Nat. hist.* VII 201) ripreso da Perotti qui (VI 149 rr. 6-7) e anche in *CC* II 471 (l'amazzone Pantesilea è rappresentata con la scure anche ad es. in Ovidio, *Her.* XXI 117). Non si trova però nel passo di Perotti (e neppure in altri luoghi del suo commentario) né nelle sue fonti il nome «Molpadia» (il quale non risulta attestato neppure nelle banche dati LLTA e LLTB né nella LIZ). Un'amazzone di questo nome è menzionata da Pausania (I II 1) e da Plutarco (*Vita di Teseo* 27, 6) che la ricordano entrambi come colei che uccise Antiope, l'amazzone amata da Teseo e che combatteva insieme a lui nella guerra che lo oppose alle celebri guerriere. Trattandosi soltanto di un nome, accompagnato da due attributi che qualificano genericamente il personaggio come crudele – e dunque equivalenti alle caratterizzazioni espresse dall'aggettivo «dira» (v. 1447) e dal v. 1449 ma forse dettati in questo caso dal ricordo dell'episodio di cui Molpadia fu protagonista –, non è possibile avanzare ipotesi sulla fonte di Ceresa. Bisogna tenere in considerazione l'eventualità che il nome di questa amazzone, accompagnato o meno dal racconto della sua vicenda, sia giunto all'autore del *Delfilo* attraverso una fonte intermedia; relativamente invece alla possibilità che Ceresa abbia attinto direttamente a una delle fonti greche prima citate (sia che, eventualmente, egli la leggesse nel testo originale, sia che si servisse di una traduzione) al momento mi limito ad annotare che alcune terzine del *Delfilo* suggeriscono che il loro autore conoscesse almeno alcuni passi delle *Vite* di Plutarco (e in particolare della *Vita di Demetrio*; v. le note ai vv. 1219-1221 e 1240-1242), che godevano all'epoca di grande fortuna, mentre non mi sembra di avere fino ad ora incontrato alcuna prova della conoscenza dell'opera di Pausania da parte di Ceresa, ed escluderei che se ne possa ravvisare una nell'identificazione proposta da Pozzi per il nome «Erithea» (v. 1453) con il personaggio citato da Pausania in X XVII 5, che non mi pare possa essere considerata certa.

1446 *d'un...puoco*. La ricchezza del balteo sottratto da Ercole alla regina delle Amazzoni, identificata spesso con Ippolita (es. Ovidio, *Her.* XXI 117; Servio, *In Aen.* XI 661), è ricordata in Ovidio *Her.* XXI 117 e *Met.* IX 189, Seneca, *Herc. fur.* 542-544 (sono aurei anche i baltei delle Amazzoni ricordati da Virgilio in *Aen.* I 490-493 e v 311-313). Il significato dell'ultima parte del verso dipende dal valore assunto dall'avverbio «puoco»: se infatti questo è usato nell'accezione di 'in misura esigua' (GDLI, vol. XIII, s.v. pòco 16), è probabile che venga qui sottintesa una allusione alla nudità delle Amazzoni ricordata ad esempio in Properzio, *Elegiae* III 14, 15-16; IV 3, 43-44; Curzio Rufo, *Hist. Alex.* VI 5, 27; se invece tale avverbio va inteso in senso temporale (GDLI, vol. XIII, s.v. pòco 17), è possibile che queste parole serbino memoria della notizia relativa alla facile vittoria di Ercole sulle Amazzoni, fornita da Giustino (*Hist. Philipp.* II 4, 21-22) ma non ripresa da Perotti.

ripiene tutte di despecto et ira,

1449

o Molpadia più cruda et dopio alpestra,

Hippolyte, Munitia et Menalippe,

colla secur Pantesilea più destra.

1452

Non Erithea fu tal, non tal Xantippe,

1450 o] *Dentro la O maiuscola rubricata con inchiostro blu si vede una piccola o che serviva da lettera guida per il rubricatore.*

1452 colla] *La prima l è inserita successivamente nella scrittura co la forse con un inchiostro diverso.*

1450 *più... alpestra.* 'Più crudele e doppiamente selvaggia'; v. GDLI, vol. IV, s.v. doppio e GDLI, vol. I, s.v. alpèstre (alpèstro) 2. La coppia di aggettivi proviene da *RVF* LI 4 «ch'a me la pastorella alpestra e cruda».

1453 *Erithea.* L'identificazione di questo personaggio risulta particolarmente oscura. Il nome *Erythea* (in alternanza al quale si trova facilmente la forma *Erythrea*) indica l'isola, da alcuni identificata con Cadice, da altri collocata presso la Lusitania, sulla quale si riteneva avesse vissuto Gerione e che dunque sarebbe stata teatro del relativo episodio erculeo (per l'isola si veda ad es. Plinio, *Nat. hist.* IV 120, poi ripreso in Perotti, *Cornu copiae* VI 135; essa è ricordata in relazione all'episodio di Gerione ed Ercole ad es. in Esiodo, *Teogonia* vv. 290 e 983; Properzio, *Elegiae* IV 9, 1-2; Ovidio, *Fasti* I 543 e V 649; Silio Italico, *Punica* XVI 194), tuttavia mi pare improbabile che l'autore abbia voluto alludere a un'isola all'interno di un elenco di donne. Si noti però che esiste anche un personaggio femminile con questo nome, menzionato una sola volta da Pausania come figlia di Gerione e madre di Norax, nato dall'unione con Hermes (Pausania, X XVII 5; si veda anche Primo Mitografo Vaticano, I 67 dove ella è ricordata soltanto come la figlia di Gerione uccisa da Ercole), e ricordato invece da Pozzi, che proponeva di identificare con questa figura l'«Erithea» del *Delfilo*, come la figlia della Gorgone (questa lettura si trova già in Forcellini, s.v. *Erythea* e dipende forse dalla tradizione dell'opera di Pausania tuttavia le due edizioni critiche Teubner e Belles Lettres concordano nel dirla invece figlia di Gerione); si tratta, mi pare, di un personaggio fantasma, noto per il solo accenno citato, del quale non so se Ceresa potesse avere notizia direttamente o indirettamente. Proseguendo nel vaglio delle diverse possibilità, nel commento di Servio a *Aen.* IV 484, il nome *Erythea* è citato sulla base di un luogo esiodico (Esiodo, fr. 360 M.-W.), come il nome di una delle Esperidi, ricordato anche nella *Biblioteca* di Apollodoro (Apollodoro, *Biblioteca* II 5, dove il nome si legge nella forma Ἐρυθεία) e soprattutto nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (Apollonio Rodio, *Argonautiche* IV 1427 dove si trova la forma Ἐρυθηΐς), dove Eriteide è la fanciulla che, quando le tre sorelle si

non Arthemisia, Amalasantha et Ada,

trasformano in piante, diventa un olmo; tuttavia, qualora si accolga l'ipotesi proposta circa il legame esistente tra le donne citate in questi versi del *Delfilo*, non ho rinvenuto al momento elementi che possano giustificare la presenza di Eriteide in questo contesto e ritengo sia troppo fantasioso immaginare che il nome «Erithea» possa indicare qui l'olmo inteso come simbolo del legame coniugale (e come tale più volte citato, insieme alla vite, nella tradizione sia latina che volgare; si vedano, solo a livello di esempio: Catullo, *Carmina* 62, 49; Ovidio, *Heroides* v 49-50; Boccaccio, *Teseida* XI 24). Qualora si ritenga opportuno ricorrere all'ipotesi che la forma «Erithea» sia l'esito di una corruzione, l'identificazione non risulta comunque più immediata. Il nome più prossimo alla forma attestata dal manoscritto ambrosiano, e dunque il primo da considerare come possibile termine originario di cui «Erythea» potrebbe essere un esito erroneo è *Erythraea*, attribuito con il quale viene denominata soltanto una delle sibille (celebrata dalla tradizione pagana come possibile autrice dei libri sibillini – si vedano ad es. Servio, *In Aen.* VI 36, 72, 321 e Primo Mitografo Vaticano, II 51 – e dalla tradizione cristiana come profetessa che riuscì a vaticinare la venuta di Cristo – si vedano Lattanzio, *Div. instit.*, dove è ricordata più volte, e i capitoli a lei specificamente dedicati in Agostino, *De civitate Dei* XVIII 23 e Boccaccio, *De mulieribus claris* XXI) la quale tuttavia, se si continua a fare riferimento alla spiegazione proposta per i personaggi citati in queste terzine, non avrebbe motivo di essere citata nel presente contesto. L'ultima possibilità che elenco è meno immediata dal punto di vista testuale (in questo caso la corruzione andrebbe dunque collocata più facilmente nella tradizione della fonte che nella penna del copista) ma a mio parere trova un solido fondamento nella conoscenza sicura da parte dell'autore del personaggio e delle fonti cui fa riferimento (si noti però come la presenza in questi versi di un personaggio poco definito e ricordato come Ada ridimensioni immediatamente l'affidabilità di questi criteri e imponga un atteggiamento cauto): il nome «Erithea» potrebbe cioè designare, attraverso una forma patronimica, una delle due figlie più celebri di Eretteo re di Atene, cioè Oritia, rapita da Borea, o, credo più facilmente, Procri, moglie di Cefalo e protagonista di un celebre episodio, le quali si trovano entrambe indicate nei testi ovidiani attraverso il patronimico *Erechthis*, *-idis* (Ovidio, *Met.* VII 726, dove esso allude a Procri, e *Her.* XVI 343 dove esso indica invece Orithyia). Aggiungo in conclusione due osservazioni. Si noti che nel *Cornu copiae* di Perotti, il nome paterno che in più di un caso accompagna i nomi di Oritia e di Procri (si veda, in relazione a Orithyia, Perotti, *CC* VI 115 e III 100; a Procri, *ivi*, III 307), si trova, al caso genitivo, nella lezione *Erithei* / *Erythei* (la forma corretta sarebbe *Erechtei*) il che significa, indipendentemente da quale sia stata la fonte alla quale Ceresa possa effettivamente aver fatto riferimento, che tale forma circolava; infine, nei *Triumphs*, modello costante di Ceresa, che ad esso guarda forse anche per queste terzine, Procri è citata insieme ad Artemisia come esempio di donna innamorata (*Triumphus Cupidinis* III 73-74: «Vedi tre belle donne innamorate | Procri, Artemisia, con

non Zenobia di Assiria et non Cydippe, 1455

non Camilla la volsca, abbada abbada,
non l'obsidi romane austere in vista
tranando il Tebro colla cincta spada. 1458

Ma perché in longo dir biasmo s'acquista
verròmi ad una sola restringendo
di mille ch'io porrei, scrivendo, in lista: 1461

Deidamia»).

1456 *abbada abbada*. Se la forma «abbada» ripetuta viene ritenuta l'esito di un raddoppiamento fonosintattico (consapevolmente voluto dall'autore settentrionale) a partire dall'espressione 'a bada', essa potrebbe riferirsi al procedere della narrazione, con il significato di 'adagio adagio', oppure all'atteggiamento della vergine Camilla, in questo caso nell'accezione di 'attenta, vigile' (GDLI, vol. I, s.v. bada¹ 2). Qualora invece si spiegasse «abbada» come imperativo 2^a pers. sing. del verbo 'abbadare' (ipotesi per la quale propendo in considerazione del significato e della lingua), l'inciso sarebbe una esortazione rivolta al lettore dal significato di 'bada, fai attenzione' (GDLI, vol. I, s.v. abbadare).

1457 *in vista*. 'In apparenza' (GDLI, vol. XXI, s.v. vista 20 locuz. *alla, in, per vista*).

1458 *tranando*. È un latinismo dal verbo *trano* e significa 'attraversando il fiume'; il verbo *trano* / *transno* o l'intensivo *tranato* / *transnato* sono usati, in relazione all'episodio rievocato in questi versi, in alcune delle fonti già citate e in particolare in Livio, *Ab urbe condita libri* II 13; Silio Italico, *Punica* X 497-8; Plinio, *Nat. hist.* XXXIV 29; Servio, *In Aen.* VIII 646; Primo Mitografo Vaticano, I 73.

1459 *biasmo s'acquista*. La parte finale del verso è quella di RVF LXXXIV v. 14: «et d'altrui colpa altrui biasmo s'acquista», già ripresa in Boiardo, *Inamoramento* III 5 10, 6 («Ma spesso per error biasmo s'acquista»).

1460 *restringendo*. 'Limitando' (GDLI, vol. XV, s.v. restringere 26).

1461 *porrei... lista*. 'Inserirei, scrivendo, nell'elenco' (GDLI, vol. IX, s.v. lista 20 locuz. *Mettere, dare, porre, iscrivere in lista*, per cui v. ad es. Ariosto, *Orlando furioso* XVI 57, 5: «questo por tra bei colpi si può in lista»); noto che «lista» si trova in posizione di rima in uno dei versi del passo dei *Triumphs* in cui sono citate le Amazzoni e altri personaggi qui ricordati da Ceresia (*Triumphus Fame* II 88: «i' vidi alquante donne ad una lista»).

Erothea Cytherea, da te mi stendo,
né d'alcuno auso mio venia ti chiedo
né di tal ragionar ti fo l'amendo.

1464

Io mi ricorro qui mentre ti vedo
al reconciglio dil tuo alieno Marte,

1462 *Erothea*. L'appellativo «Erothea» ha altre due occorrenze nel *Delfilo*, entrambe riferite alla donna amata (la prima si trova nella prosa latina, la seconda nel cartiglio che accompagna la miniatura a piena pagina della ninfa), e si trova già nel *Polifilo*, dove è attribuito, come in questo verso, di Venere (*HP*, pp. 223 e 279).

da...stendo. 'Mi spingo fino a te' (GDLI, vol. XX, s.v. stendere 43: 'figur. indirizzarsi o dedicarsi a un'attività; rivolgere l'attenzione, l'interesse, l'impegno a un obiettivo; spingersi a un dato punto nella riflessione, nella ricerca intellettuale, nell'agire, nel parlare'); la preposizione 'da' introduce in questo caso il moto a luogo (GDLI, vol. III, s.v. da 8).

1463 *auso*. 'Arditezza'; continua il sostantivo latino deverbale da *audeo*, attestato nelle due forme *ausus*, *-us*, m. e *ausum*, *i*, n.

1464 *né...l'amendo*. 'Pongo rimedio alla colpa commessa parlando in questo modo' (GDLI, vol. I, s.v. ammènda). La forma maschile 'amendo' (come il latino *mendum*, parallelo al femm. *menda*) è usata anche da Boiardo in *Inamoramento* I XXI 32 (vv. 5-8: «Dicea Ranaldo: "O Cristo onnipotente, | Seben in altra cosa hagio peccato, | Non ne voler in questo far amendo, | Ché adesso il dritto e la ragion difendo!»), dove pure dipende dal verbo 'fare' come in questo verso del *Delfilo*.

1465 *Io...ricorro*. 'Accorro con la mente qui' (GDLI, vol. XVI, s.v. ricorrere 9; il verbo è usato con la particella pronominale ad es. in *Inf.* VIII 114 «ché ciascun dentro a pruova si ricorse»).

1466 *al...Marte*. 'Alla riconciliazione di Marte a te sfavorevole'. Il sostantivo «reconciglio», deverbale dal latino *reconcilio*, non mi pare sia altrove attestato e potrebbe dunque essere una forma dovuta allo stesso Ceresa. Questo verso è strettamente collegato alla terzina seguente poiché la cintura di Venere ricordata da Ceresa al v. 1469 citando Marziale, *Epigr.* VI 13 avrebbe, secondo tale epigramma, il potere di ridestare l'amore di Marte («Quis te Phidiaco formatam, Iulia, caelo, | vel quis Palladiae non putet artis opus? | Candida non tacita respondet imagine lygdos | et placido fulget vivus in ore decor. | Ludit Acidalio, sed non manus aspera, nodo, | quem rapuit collo, parve Cupido, tuo. | Ut Martis revocetur amor summique Tonantis, | a te Iuno petat ceston et ipsa Venus»). Inoltre, il termine «reconciglio» sembrerebbe suggerire che Ceresa stia citando Marziale attraverso un passo del *Cornu copiae* dove Perotti, ricordando gli epigrammi dell'autore latino relativi al celebre *caeston* e riferendosi in particolare al tredicesimo del libro VI, usa il verbo *concilio* (Perotti, *Cornu copiae* I 535: «Quamobrem admirabile illud Veneris cingulum a poetis

quando d'ogni beltà l'honor ti caedo.

1467

Usa studo et industria, ingegno et arte
col caesto tuo, col tuo accidaglio nodo

1469 accidaglio] *Il ms. ambrosiano reca la lezione accidadio che è probabilmente dovuta a un banale errore del copista. La lezione corretta è infatti presente nel 'Delphili somnium' in due occorrenze – la prima, anch'essa relativa al cinto di Venere, appartiene alla prosa latina («nodumque [...] accidagium»), la seconda, che tuttavia non ha valore di aggettivo ma di nome proprio in quanto indica il fonte sacro a Venere e alle Grazie, all'elegia (v. 702 «Accidaglio») – e si trova anche nel passo del 'Cornu copiae' al quale verosimilmente attinge Ceresa per questa terzina e la precedente, dove si legge, nel testo dell'edizione aldina del 1499, «nodum acidagium» nella prosa di Perotti e «acidaglio [...] nodo» nella citazione dell'epigramma di Marziale. Inoltre, la genesi della lezione erronea «accidadio» può esser facilmente ricondotta alla ripetizione dell'occlusiva dentale sonora già presente nella sillaba che precede.*

tantopere decantatum, quo Venus Martem, et ab illa mutuata Iuno Iouem sibi conciliabant quotiens in pellices erant prouiores, caestum dixere») il quale, incrociandosi alle parole «ut Martis revocetur amor» dell'epigramma, potrebbe aver influito sulla scelta lessicale operata dall'autore del *Delfilo*. Il motivo del poeta che assiste all'incontro di Venere e Marte ricorda la scena dell'*Hypnerotomachia* nella quale Polifilo è spettatore del ritorno di Marte e della ierogamia delle due divinità; inoltre la possibilità che Ceresa avesse presente tale episodio del Colonna sembra confermata dal vicino verso 1472, dove viene citato un passo del *Polifilo* che si legge all'inizio del capitolo successivo a quello che si chiude con l'unione di Venere e Marte.

1467 *quando... caedo*. 'Ti riconosco il primato di ogni bellezza' (GDLI vol. II s.v. cedere 8; GDLI vol. XI s.v. onore 36 locuz. *avere l'onore di qualcosa*).

1468 *Usa... arte*. Le facultà citate sono tutte già presenti in Tebaldeo, *Rime* 293, 76-78 «E se per toa cagion di questo vile | carcer risorgo, in te porrò l'ingegno, | industria, l'arte, ogni mio studio e stile, | purché parlar del nome tuo sia degno».

1469 *caesto*. È il celebre *caestus* di Venere, la cintura della dea sulla quale erano ricamate secondo la descrizione omerica di *Iliade* IV 214-217 (ripresa anche ad esempio da Beroaldo nel commentare le parole «balteo suo cincta» di Apuleio, *Met.* II 8) i desideri, le seduzioni, le parole amorose. Le parole «accidaglio nodo», che definiscono anch'esse il cinto della dea, svelano la fonte di Ceresa che sta citando il già riportato epigramma VI 13 di Marziale, dove la cintura di Venere è detta sia *caestus* sia *nodus Acidagius*.

ché nel cincto non sei stretta pur parte 1470

di quanto è questa mia, fuor d'ogni modo,
mia Sylvia et Ptolomaea, mia Augusta imperia,
per la durezza cui morir mi godo, 1473

mia fatidica Mantho et mia Aegeria,

1470 *pur parte*. 'Neppure in una piccola parte' (GDLI vol. XII s.v. parte 48; 'non pure', per il quale il GDLI segnala – vol. XIV s.v. pure¹ e vol. XI, s.v. nonpure, *non pure* – il significato di 'non solo', ha qui il valore di 'neppure').

1471 *fuor...modo*. 'Senza moderazione, in sommo grado' (GDLI, vol. X, s.v. mòdo 23, locuz. *Fuori di modo, senza modo, oltre a modo, oltre ogni modo*).

1472 *mia¹...imperia*. Per questo verso l'autore dipende da un brano del *Polifilo*, dove questi nomi si trovano già, insieme ad altri, riferiti alla donna amata: «come ad unica augusta del'alma mia, silvia del core mio et di la vita ptolomaea, arscida degli sensi et murana del mio amore et de me tutto patrona et reverenda imperatrice, festivo et laeto humilmente et deditissimo contento succumbo» (*HP*, p. 363). In questo passo Colonna, seguito poi da Ceresa, riferisce alla donna amata, volgendo al femminile, i titoli che spettavano ai sovrani di diversi regni o imperi, secondo quanto si legge nel commento di Servio a *Aen.* XII 529 (similmente nel commento a *Aen.* VI 760; il passo serviano confluisce poi in Isidoro, *Etym.* IX 3, 15; Primo Mitografo Vaticano, II 61): «Scimus enim solere plerumque fieri ut primi regis reliqui nomen etiam possideant, ut apud Romanos Augusti vocantur, apud Albanos Silvii, apud Persas Arsacidae, apud Aegyptios Ptolomaei, apud Athenienses Cecropidae». In particolare i nomi «Sylvia» «Ptolomaea» e «Augusta», ripresi da Ceresa, derivano rispettivamente dai titoli del re degli Albani, del faraone egizio e dell'imperatore romano. Il verso potrebbe dunque essere parafrasato come 'mia sovrana, mia imperatrice'. L'aggettivo «imperia» è un uso peculiare di Ceresa; deriva dal sostantivo *imperium* / 'imperio', pertanto corrisponde nel significato ad *imperialis* / 'imperiale' e in questo contesto significa 'sovrana'.

1473 *morir...godo*. La parte finale del verso ricorda forse quella di Niccolò da Correggio, *Rime* 358, 63 «questo è ch'io mora, e già dil morir godo».

1474 *mia¹...Aegeria*. L'autore ricorda probabilmente un verso dell'*Arcadia* (Sannazaro, *Arcadia* XIe 19-20: «La dotta Egeria e la tebana Manto | con subito furor Morte n'ha tolta») nel quale si trovano già citati insieme i due nomi di Manto – l'indovina figlia di Tiresia dalla quale prende il nome la città di Mantova – e di Egeria – la ninfa sposa di Numa Pompilio, che al suo divino consiglio attribuiva i propri suggerimenti per rafforzarne l'autorevolezza (Livio, *Ab urbe condita libri* I 19, 5; Servio, *In Aen.* VII 763; su di lei si vedano anche,

di cui altra non è più singulare
dal primo sol montante a l'onda hesperia.

1476

Ma per dir de le cose al mondo rare,

ad esempio, *Aen.* VII 76-777 e Ovidio, *Met.* XV 479-551 dove la ninfa, consumata dal pianto per la morte di Numa, viene trasformata da Diana in fonte). Nel ricordo sannazariano si inserisce, nelle parole «fatidica Mantho», una puntuale citazione virgiliana (Virgilio, *Aen.* X 199: «fatidicae Mantus et tusci filius amnis»).

1476 *dal...hesperia.* Il verso indica, attraverso il riferimento al percorso compiuto dal sole, le estreme regioni rispettivamente orientali e occidentali. L'uso del verbo 'montare' per il levarsi del sole (GDLI, vol. X, s.v. montare 7) ha dei precedenti, oltre che nel celebre verso dantesco (*Inf.* I 38: «e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle»), ad esempio anche in *RVF* CXXXV 51 («quanto 'l sol monta, et quanto è più da presso»), in Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* III 10, 2 («onde la mattina il sole montante avea veduto») e in Niccolò da Correggio, *Rime* 400, 63 («como rosa in lo aprir, quando el sol monta!»); la menzione delle onde esperie per designare il luogo in cui il sole tramonta è attestata nella tradizione latina (Ovidio, *Fasti* II 73-74; Boezio, *De consolatione Philosophiae*, I, carne II, 16-17; III, carne II, 33) e volgare (Boccaccio, *Teseida* X 89 e *Elegia di Madonna Fiammetta* I 17, 1) ed è accolta anche dal *Polifilo* (*HP*, p. 325: «Onde, Phoebos quasi già volendo le onde della extrema Hesperia cum la sequente Vesperugo ritrovare»). Sulla scelta di indicare la regione in cui il sole sorge attraverso un'espressione metonimica composta dal sostantivo 'sole' e da un participio presente ad esso riferito potrebbe aver agito il ricordo di Virgilio, *Aen.* IV 480 («Oceani finem iuxta solemque cadentem»).

1477 *Ma...rare.* Il verso ricorda, incrociando i due versi, *Inf.* I 8-9 «ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, | dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte»; le «cose al mondo rare» provengono da *RVF* CXIX 6, «però ch'è de le cose al mondo rade», e possiedono nel *Delfilo* un parallelo al v. 742, «O pompa de le cose al mondo rare». La scelta di «rare» in luogo del petrarchesco «rade» è supportata da diversi esempi in cui l'aggettivo 'raro' affianca il complemento 'nel mondo, al mondo'; in particolare la struttura 'al mondo...raro', con l'aggettivo in fine di verso, si trova ad es. in Lorenzo, *Canzoniere* CXLVI 7 («Fede gentile, al mondo oggi sì rara»); Poliziano, *Stanze* II 27, 8 («però che sempre dolce al mondo è rara»); Niccolò da Correggio, *Rime* 369, 168 («la cui virtù si trova al mondo rara»); Tebaldeo, *Rime* 19, 4 («et a la pena mia, che al mondo è rara») e *Rime estrav.* 708, 69 («che como la fenice al mondo è raro»).

l'eminulo, rotondo et pudico alvo,
co' lati et co li fianchi a pare a pare,

1479

non pur caeduto havrian, se il ver mi salvo,
ad Gegania, Berenia et ad Camilia,

1478 *l'eminulo...alvo*. 'Il ventre appena sporgente, rotondo e casto'. L'espressione «pudico alvo» proviene dal *Polifilo* e in particolare da un passo della descrizione di Polia nel quale essa è seguita a poca distanza dall'aggettivo «rotondo», ripreso anch'esso nel verso del *Delfilo*, e preceduta dalla menzione del «sacrato cesto della sancta Cytherea», che nell'*Hypnerotomachia* viene attribuito esplicitamente alla donna amata (questo dettaglio sembra supportare ulteriormente la spiegazione proposta per i vv. 1444-1471; per il passo del *Polifilo* citato si veda *HP*, p. 135). È possibile inoltre che sulla successione dei tre aggettivi abbia avuto influenza anche un altro luogo del *Polifilo*, nel quale si leggono le seguenti parole: «la forma dil rotondo, intacto et duro alvo» (*HP*, p. 271).

1479 *co'...pare²*. 'Con i fianchi accanto'; l'accostamento di «lati» e «fianchi» forma una dittologia sinonimica (GDLI, vol. VI, s.v. lato; GDLI, vol. XII, s.v. pari¹ 31 locuz. *a pari a pari*).

1480 *se...salvo*. 'Se preservo (per me) la verità' (GDLI, vol. XVII, s.v. salvare 12). L'inciso varia l'espressione assoluta 'salvo il vero' (GDLI vol. XVII, s.v. salvo¹ 11 locuz. *salvo il vero*).

1481–1482 *ad¹...Calvo*. Per questo verso mi allontano dalla spiegazione proposta da Pozzi la quale – identificando i tre personaggi rispettivamente con la matrona romana ricordata da Plinio in *Nat. hist.* XXXIV 12, la signora che Lucio incontra nel II libro delle *Metamorfosi* apuleiane e la vergine guerriera Camilla – presenta alcune difficoltà contenutistiche (soprattutto la difficile attribuzione della pudicizia alla Gegania pliniana, protagonista di un episodio osceno) e formali (relativamente alle lezioni «Berenia» per Byrrhena, lezione corretta attestata anche dall'edizione apuleiana curata da Beroaldo, e «Camilia» per Camilla). Ritengo che le tre donne citate in questo verso vadano identificate con tre delle quattro vestali consacrate da Numa secondo il racconto della *Vita* plutarchiana (*Vita di Numa* 10, 1). Dal punto di vista contenutistico, il ricordo delle vergini vestali risulta perfettamente coerente all'interno di un brano in cui è centrale il motivo della castità; dal punto di vista formale si noti che le lezioni attestate nel v. 1481 del *Delfilo* per i tre nomi coincidono esattamente con quelle che si trovano nella traduzione della *Vita di Numa* curata dal Filelfo quale si legge negli incunaboli (relativamente alle traduzioni umanistiche delle *Vite* plutarchiane rimando a M. PADE, *The reception of Plutarch's Lives in fifteenth-century Italy*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – University of Copenhagen, 2007, in particolare si vedano le pp. 385-390 del vol. I per la paternità delle versioni confluite negli incunaboli). Al momento ho esteso i raffronti alle edizioni degli anni 1478, 1491 e 1496 che presentano tutte le lezioni «Geganium», «Bereniam», «Camiliam» e

Dolce alvo et lati mei, dulcicule ilia,
non Mercurio in Astraera, non Phaebo in Leo,

1484 Astraera] *ms.* Astaea che ritengo si tratti di una svista del copista per il nome Astraera piuttosto diffuso e presente con la lezione corretta anche nel *Polifilo* (HP, p. 450).

Phaebo] Nel dittongo ae la a è stata forse aggiunta successivamente (come sembra suggerire l'inconsueta assenza di spazio tra h e a) sebbene col medesimo inchiostro e probabilmente contestualmente alla scrittura del verso.

che attribuiscono erroneamente la versione latina a Lapo Fiorentino; escluderei invece dalle fonti possibili la traduzione italiana delle *Vite* plutarchiane nella quale si trova la forma «Berania». Sebbene per una citazione così ridotta sia necessario contemplare l'eventualità che essa possa essere mediata da un'altra fonte, se si considera questo verso insieme con gli altri indizi fino ad ora rinvenuti di una possibile conoscenza delle *Vite* di Plutarco da parte di Ceresa (ciascuno dei quali riconduce a una *Vita* diversa), si comincia a delineare l'ipotesi di una conoscenza piuttosto ampia dell'opera plutarchiana. Inoltre, per la prima volta le varianti presenti nel v. 1481 suggeriscono che probabilmente l'autore conosceva il testo plutarchiano in traduzione latina. Il v. 1482, nel quale sono citati cinque celebri oratori romani, è costruito sul modello di *Triumphus Fame* III 51 («poi Crasso, Antonio, Ortensio, Galba e Calvo») di cui Ceresa mantiene i nomi di tre oratori (Antonio, Ortensio e Calvo; a Cicerone, il «Tulio» di questo verso del *Delfilo*, Petrarca allude al v. 53) e la posizione finale del nome «Calvo», in rima con «alvo». In queste due terzine l'autore afferma dunque che i più grandi oratori romani non avrebbero potuto riconoscere (GDLI vol. II s.v. cedere 8) un ventre altrettanto perfetto e soprattutto casto (è soprattutto sulla castità che verte il confronto con le sacerdotesse romane) neppure alle vergini vestali.

1483 *dulcicule ilia*. Il diminutivo, già classico, è frequente nel *Polifilo*; la forma plurale «ilia» è un latinismo (GDLI vol. VII, s.v. ilio²; si veda anche la nota seguente).

1484 *non¹...Leo*. Secondo il passo degli *Astronomica* in cui Manilio afferma che ogni costellazione presiede a una diversa parte del corpo (Manilio, *Astronomica* II 453-465; si vedano in particolare i vv. 460-461 «[...] laterum regnum scapulaeque Leonis, | Virginis in propriam descendunt ilia sortem»), il Leone esercita il proprio influsso sul torace, indicato attraverso il plurale del sostantivo *latus*, presente anche nel primo verso di questa terzina del *Delfilo*, e la Vergine sui fianchi, detti *ilia*, forma che ritorna anch'essa nel medesimo verso di Ceresa. Tuttavia se, come sembra probabile considerando anche le coincidenze lessicali, il passo di Manilio è presente in questi versi del *Delfilo*, esso non può esserne stato l'unica fonte poiché non fa menzione del pianeta Mercurio e del Sole, citati da Ceresa al v. 1484. Sembra infatti che in questo verso confluisca anche il concetto

nelli lor proprii throni et lor sedilia,

1485

né lo aspecto miglior del miglior deo

vi potriano rifare una altra fiata,

o de la vista mia fermo recreo.

1488

Desio flagrante, o voglia mia infiammata

espresso in un brano del commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* (I 21, 24), dove si legge che la Vergine e il Leone sono le costellazioni nelle quali si trovavano rispettivamente Mercurio e il Sole al momento della nascita del mondo, i quali per questa ragione ne sono considerati signori. Per quanto riguarda l'identificazione della costellazione della Vergine con Astrea si veda Igino, *De astronomia*, II 25 che dipende a sua volta da Arato, trad. Germanico vv. 103-107; tale costellazione viene indicata con il nome *Astraea* ad es. in Lucano, *Pharsalia* IX 533 e nel *Polifilo* (p. 450).

1485 *nelli...sedilia*. I due sostantivi hanno valore sinonimico e significano 'seggi'; «sedilia», latinismo schietto, è plurale del sostantivo latino neutro *sedile*, *-is*. Sono verosimilmente le stesse costellazioni della Vergine e del Leone, che alcune fonti definiscono come le *domus* o i *domicilii* di Mercurio e del Sole.

1486 *aspecto*. Il sostantivo è probabilmente usato nel significato astrologico per il quale sono designate come aspetti le diverse posizioni delle coppie di pianeti che intervengono nella formulazione dell'oroscopo (GDLI, vol. I, s.v. *aspetto*¹ 6 *astrol.*; il termine si trova usato in questa accezione anche ad esempio in: *RVF* CCCXXV 65; Pulci, *Morgante*, XIV 46, 5; Boiardo, *Amorum* I 4, 5; Niccolò da Correggio, *Rime* 147, 9 e 233, 1). In particolare il motivo dell'influenza degli aspetti astrali sulla creazione dell'amata è presente in *RVF* CCCXXV 65 «Venere e 'l padre con benigni aspecti» e poi, sulla base del modello petrarchesco, in Boiardo, *Amorum* I 4, 5-6: «Ragiunti insieme al più felice aspetto | se ritrovarno Jove e Cytherea».

1488 *o...recreo*. 'Sicuro ristoro della mia vista' (GDLI, vol. V, s.v. *férmo*¹ 5); «recreo», probabile neologismo di Ceresa, è un sostantivo deverbale derivato dal verbo *recreo*, che corrisponde etimologicamente al verbo 'rifare' usato nel verso precedente. I due versi sono dunque attraversati da una contrapposizione: se Mercurio e il sole non possono fare una seconda volta il ventre e i fianchi della donna per la loro perfezione, essi invece rigenerano continuamente la vista del poeta.

1489 *voglia...infiammata*. Ricordo di *RVF* CCCLI 3-4: «[...] che le mie infiammate | voglie [...]».

che mi fai da me stesso l'alma in bando,
sospesa di suo stato et alienata, 1491

a puoco a puoco m'adduceti errando
per incognito elisio et sì ramingo
che lingua nol potria dir ragionando. 1494

Tutto me racapriccio et me restringo
et sto pur a expectar ch'altri me spetra
ché sciò quanto ch'io dicto et quanto io fingo. 1497

1490 *che... bando*. 'Che fai uscire la mia anima fuori di me' (GDLI, vol. II, s.v. bando 8 *in bando di se stesso*). Il motivo, che risale a *RVF* LXXVI 4 («ch'ancor me di me stesso tene in bando») ricorre più volte nel *Delfilo* (vv. 22, 786, 1238).

1491 *sospesa... stato*. L'espressione significa verosimilmente 'incerta sulla sua condizione' (GDLI, vol. XIX s.v. sospeso 17; GDLI, vol. XX s.v. stato' 9) e allude a una situazione tipica dell'amante, espressa in modo simile anche in *RVF* CXXIX 13 («diria: Questo arde, et di suo stato è incerto») e CCLII 1 («In dubbio di mio stato, or piango, or canto»).

alienata. 'Smarrita' (GDLI, vol. I, s.v. alienato 4).

1492 *m'adduceti*. 'Conducete' (GDLI, vol. I, s.v. addurre 2).

1493 *per... elisio*. 'Attraverso un paradiso sconosciuto' (GDLI, vol. VII, s.v. incògnito; GDLI, vol. V, s.v. elisio ed eliso).

et... ramingo. Le parole «sì ramingo» si trovano in posizione di rima già in *Tr: Fame* II 131 (130-131: «[...] quello eterno | nemico de' roman, che sì ramingo»).

1495–1496 *Tutto... spetra*. 'Tutto mi spavento e mi chiudo in me stesso (e dunque taccio), e sto ad aspettare che qualcuno mi liberi da questa condizione in cui io sono come pietrificato' (GDLI, vol. XV, s.v. raccapricciare e *ivi*, s.v. restringere 31, dove, in entrambi i casi, si trovano citati i versi di Ceresa; GDLI, vol. XIX, s.v. spetrare 5; in «expectar» l'autore sceglie la voce dotta 'espettare' mantenendo anche la grafia latineggiante). Il termine «altri» potrebbe alludere, oltre che petrarchescamente alla donna (*RVF* XXIII 84 «[...] Se costei mi spetra»), agli stessi poeti e agli altri personaggi invocati nei versi successivi che l'autore spera possano soccorrerlo nella difficoltà di descrivere questo elisio.

1497 *ché... fingo*. 'Poiché so quello che compongo'. Il poeta si dichiara consapevole dei limiti della propria scrittura che lo inducono a chiedere, nelle terzine successive, l'intervento di poeti e divinità. Per i due verbi «dicto» e «fingo», che hanno valore sinonimico, si vedano GDLI, vol. IV, s.v. dettare (ant. anche *dittare*) 2 e vol. V, s.v. fingere 3. Il pronome «quanto» ha nella prima occorrenza, dove è seguito dal relativo 'che', la funzione, a quanto mi risulta scarsamente attestata, di dimostrativo di cosa (analogamente a GDLI, vol. XV, s.v. quello 15),

Venghi et dichì Dyrcaeo colla sua cetra,
dichì Tysia et Arion, Orpheo et Lino
quel che sciaper qua giù non vi penètra.

1500

Anci dichìlo pur nume divino
o s'alcuno altro è che più si risenta;

nella seconda quella più consueta di pronome relativo (GDLI, vol. XV, s.v. quanto' 8).

1498–1499 *Venghi...Lino*. In questa terzina l'autore auspica l'intervento di alcuni antichi poeti greci. L'aggettivo sostantivato «Dyrcaeo» indica il poeta Anfione, così qualificato in Virgilio, *Buc.* II 24. In questo verso del *Delfilo*, Anfione è accompagnato dalla cetra, che, alternandosi nelle fonti alla lira, è a lui attribuita ad esempio in Plinio, *Nat. hist.* VII 204 (poi in Perotti, *Cornu copiae*, CV 8, rr. 8-9), in diversi luoghi boccacciani (*Ameto* XXXII 7; *Elegia di Madonna Fiammetta* VIII 9, 6; *Filocolo* II 19, 5) e in un verso di Tebaldeo, dove, come in questo del *Delfilo*, «cetra» è in posizione di rima (Tebaldeo, *Rime* 46, 9). Meno ovvia è invece l'identificazione del nome «Tisia». Con questo nome è ricordato colui che, insieme a Corace, fu l'inventore della retorica (si vedano ad es. Cicerone, *Brutus* 46; *De inventione* II II 6; *De oratore* I 91; Quintiliano, *Institutio oratoria* II 17, 7 e III 1, 8), tuttavia Tisia fu anche il vero nome del poeta Stesicoro, secondo una notizia tramandata dal lessico Suda e confluita in un passo del *Cornu copiae* (Perotti, *CC* v 170). Ritengo che il Tisia citato nel *Delfilo* sia più probabilmente il poeta perché se da un lato il Tisia retore è maggiormente noto e citato dalle fonti, dall'altra parte gli altri personaggi elencati in questa terzina sono tutti poeti e il nome di Stesicoro (poeta già menzionato da Ceresa al v. 639 sulla base di un passo del *Polifilo*), è ricordato nel *Cornu copiae*, dunque in una delle fonti principali di Ceresa, all'interno di un ampio brano dedicato alla poesia, nel quale quindi facilmente l'autore del *Delfilo* potrebbe aver cercato materiale per questa terzina.

1500 *quel...penètra*. 'Ciò a cui il nostro sapere (il sapere di quaggiù) non arriva'. L'uso delle voci 'penetro', 'penetri', 'penetra' in posizione di rima con diastole risale al *Paradiso* dantesco (*Par.* XX 24; XXXII 143) e si trova poi nella poesia rinascimentale e in particolare in Tebaldeo (*Rime* 55, 10 e *Rime estrav.* 701, 5) e in Ariosto (si veda *Furioso* I 39, 7; VIII 66, 2; XXXIV 47, 4).

1501 *dichìlo...divino*. 'Anzi lo dica pure una potenza divina' (GDLI vol. XI, s.v. nume 4).

1502 *s'alcuno...risenta*. 'Se vi è qualcun altro che più facilmente riacquisti conoscenza' dopo l'estatica contemplazione dell'«incognito elisio», che il poeta si dichiara incapace di descrivere a parole (GDLI, vol. XVI, s.v. risentire 5).

1503 *non... Arpino*. L'autore del *Delfilo* dipende dai seguenti versi petrarcheschi, *RVF* CCXLVII vv. 9-11: «si dirà ben: Quello ove questi aspira | è cosa da stancare Athene, Arpino, | Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira». Ciascuna delle quattro città menzionate da Petrarca, e riprese da Ceresa, designa per metonimia un autore classico di cui fu la città natale: in particolare Atene indica Demostene, Arpino Cicerone, Mantova Virgilio e Smirna Omero. Mentre nel sonetto petrarchesco sono citate prima le patrie degli oratori e poi quelle dei poeti epici, Ceresa alterna la patria di un poeta a quella di un oratore. Come già dal poeta dei *Fragmenta*, anche dall'autore del *Delfilo* i quattro celebri autori antichi vengono ricordati a proposito di un compito che supererebbe persino le loro capacità. Ricordo infine che i versi petrarcheschi erano già stati in parte ripresi da Tebaldeo in *Rime estrav.* 555, sonetto scritto in occasione della morte di Antonio Cornazzano, lontano parente di Ceresa.

non... pur. 'Non pure' ha anche in questo verso il significato di 'neppure' (v. nota al v. 1470).

1504–1509 *non! ... Erithrea*. In queste due terzine Ceresa nomina dee che davano oracoli, profetesse, indovine e sibille, alle quali tutte nega, come già nel verso precedente ai massimi oratori e poeti della classicità greca e latina, la capacità di esprimere a parole ciò che egli stesso dovrebbe descrivere. Tra i personaggi femminili citati nella prima terzina, i nomi più noti sono quelli di «Temide» e di «Carmenta»: la prima è la dea della giustizia, che presiedeva prima di Apollo all'oracolo di Delfi, e che è ricordata più volte, tra le altre fonti, anche in una delle opere predilette dell'autore del *Delfilo*, le *Metamorfosi* di Ovidio (si vedano in particolare i vv. I 321 «fatidicamque Themis, quae nunc oracla tenebat», IV 642-643 «[...] memor ille vetustae | sortis erat. Themis hanc dederat Parnasia sortem» e IX 418-419 «Haec ubi fatigant venturi praescia dixit | ore Themis»; «Temi» è ricordata anche in *Purg.* XXXIII 47); Carmenta è invece la ninfa profetessa madre di Evandro, la quale deriverebbe il proprio nome dal termine *carmen* ed è ricordata ad esempio nel libro VIII dell'*Eneide* (VIII 333-341 tra i quali cito in particolare i vv. 340-341 che le sono riferiti: «vatis fatidicae, cecinit quae prima futuros | Aeneadas magnos et nobile Pallanteum»; si veda anche il commento di Servio a questi versi), nel primo dell'opera storica di Livio (*Ab urbe condita libri* I 7, 8 e 10, da dove provengono rispettivamente le seguenti citazioni: «Evander [...] venerabilior divinitate credita Carmentae matris, quam fatiloquam ante Sibyllae in Italiam adventum miratae eae gentes fuerant»; «mater, veridica interpretis deum») e più volte anche nel commentario di Perotti (Perotti, *Cornu copiae* II 191; v 141-142; VI 154). Gli altri due nomi che si leggono nella prima strofa ritengo provengano entrambi dall'opera plutarchiana (tuttavia al momento non mi è possibile dire se essi giungano al *Delfilo* direttamente o attraverso la mediazione di un altro testo): infatti

non Pasiphëa no, non donna enthea,

1505 Pasiphëa] *La prima a e la s sono su rasura; sembra che la*

«Martha» è, come notava già Pozzi, l'indovina al servizio di Mario ricordata da Plutarco in *Vita di Mario* 17, 1 mentre «Pasiphea», sebbene Fedra sia effettivamente chiamata, come ricordava il primo editore del *Delfilo*, con il matronimico «Pasiphaeia» in Ovidio, *Met.* XV 500 credo che, in considerazione del contesto in cui il suo nome è annoverato, possa essere più propriamente identificata con la dea Pasifae, che Plutarco menziona in *Vita di Agide* 9, 2-3 (un secondo brevissimo accenno si ha anche in *Vita di Cleomene* 7, 2), ricordando che ella aveva un tempio e un importante oracolo a Talame in Laconia e che veniva identificata con una figlia di Atlante, con Cassandra o con Dafne. Si noti inoltre che la versione latina di tale *Vita*, curata da Alamanno Rinuccini, presenta, negli incunaboli dell'opera plutarchiana fino ad ora consultati (sono le edizioni del 1478, del 1491 e del 1496, nelle quali questa traduzione è attribuita erroneamente a Antonio Tudertino) la lezione «Pasiphea» corrispondente a quella attestata nel verso di Ceresa. Accenni all'oracolo o al culto di Pasife sono presenti anche in altri testi antichi (Cicerone, *De divinatione* I 43; Tertulliano, *De anima* XLVI 11; Pausania, III XXVI 1) i quali tuttavia, sia perché in questi passi, tutti brevissimi, mancano l'insistenza sulla virtù profetica della dea e la suggestiva etimologia proposta per il nome Pasife che si trovano nel brano plutarchiano (*Vita di Agide* 9, 2: «διὰ τὸ πᾶσι φαίνειν τὰ μαντεῖα»); nella versione latina citata si legge «hoc nomine vocata fuisse perhibent quod omnibus petentibus oracula praeberent»), sia perché non sono stati fino ad ora trovati nel *Delfilo* indizi che suggeriscano la loro lettura da parte di Ceresa, difficilmente possono essere ritenuti fonte di questo luogo dell'elegia. Nella seconda terzina Ceresa menziona le dieci sibille attingendo a un passo del *Cornu copiae* di Perotti, ad esse dedicato: «Varro in libris rerum diuinarum, quod ad Caesarem pontificem maximum scripsit, decem fuisse Sibyllas commemorat. Prima de Persis fuit [...]. Secunda Libyca [...]. Tertia Delphica [...]. Quarta Cumea [...]. Quinta Erythrea [...]. Sexta Samia [...]. Septima Cumana nomine Amalthea, quae ab aliis Erophile seu Demophile nominatur [...]. Octava Hellespontia [...]. Nona Phrygia [...]. Decima Tyburs, quae et Tyburtina dicta est, nomine Albunea [...]» (Perotti, *Cornu copiae*, XCVIII 21-22). Ad indicare che Ceresa dipende da questo brano del *Cornu copiae* e non dalla voce *Sibylla* del *De orthographia* di Tortelli, che è una delle fonti di Perotti, né direttamente da Lattanzio, *Div. Inst.* I 6, 8-12 è soprattutto il seguente breve passo, assente in queste fonti, che si legge nel *Cornu copiae* tra le frasi che immediatamente precedono l'elenco citato: «Sibyllas autem ueteres uocabant mulieres entheas, hoc est quarum pectus deum recepisset» (*ivi*, par. 21). Dalle parole «mulieres entheas», con le quali Perotti spiega chi fossero le sibille, deriva l'espressione «donna enthea» del v. 1505 del *Delfilo* che dunque non allude specificamente alla dea Cibele sulla base di Marziale, *Epigr.* V 41 (v. nota di Pozzi al v. 1505), ma è una definizione del termine 'sibilla', alla quale Ceresa fa precedere

o cum carmi né frondi o voce intenta, 1506

non Albunea, Hellespontia et non Cumaea,
la bella Erophile, Lybica et Persa,
Delphica, Phrigia, Samia et Erithrea, 1509

ché se di un siphon entro a dui labri versa

rasura si estenda sotto il rigo tuttavia si distingue con precisione soltanto una a sotto la s mentre sotto la a sembra di scorgere una lettera con asta ascendente. È forse possibile che il copista avesse iniziato il nome con la fricativa che si trova più avanti (scrivendo cioè pha).

l'indicazione dei modi in cui le profetesse comunicavano gli oracoli (v. 1506) e i nomi delle dieci sibille (vv. 1507-1509). Per il v. 1506 dove, come si è accennato, l'autore ricorda i mezzi ai quali le sibille erano solite affidare la comunicazione degli oracoli, propongo il confronto con i vv. 441-457 del III libro dell'*Eneide* dove, nella profezia di Eleno, relativamente alla Sibilla Cumana sono citati i carmi, le foglie e la voce (*Aen.* III 443-457: «insanam vatem aspicias, quae rupe sub ima | fata canit foliisque notas et nomina mandat. | Quaecumque in foliis descripsit carmina virgo, | digerit in numerum atque antro seclusa relinquit, | illa manent immota locis neque ab ordine cedunt; | verum eadem, verso tenuis cum cardine ventus | impulit et teneras turbavit ianua frondes, | numquam deinde cavo volitantia prendere saxo, | nec revocare situs aut iungere carmina curat [...] Ipsa canat vocemque volens atque ora resolvat»; si veda anche il commento di Servio a *Aen.* III 444 «tribus modis futura praedicit»).

1508 *la... Erophile*. Il nome Erophile indica, sulla base del passo di Perotti citato, la sibilla Cumana; l'aggettivo «bella» che lo accompagna potrebbe essere stato inserito semplicemente per ragioni di ordine compositivo e metrico o forse sulla scelta di riferire tale attributo proprio alla sibilla Cumana potrebbe aver influito il ricordo di quanto narra Servio nel commento a *Aen.* VI 321 dove si racconta che della sibilla, che sarebbe in seguito giunta a Cuma, si era innamorato il dio Apollo.

1510–1520 *ché... compenso*. In questa proposizione causale, il cui verbo si trova, dopo le frasi ipotetiche, al v. 1520 («si dirà»), si legge la motivazione di quanto è stato affermato ai vv. 1501-1509. Il poeta ha lasciato soltanto a un «nume divino» o a chi altro riesca a riprendersi dall'estatica contemplazione il compito di dire ciò che egli non è in grado di esprimere (vv. 1501-1502), negandone la facoltà persino ai massimi oratori e poeti della classicità, a indovine, profetesse e alle dieci sibille (vv. 1503-1509), poiché anche qualora qualcuno bevvesse tutta l'acqua delle fonti poetiche Parnaso ed Elicona e fosse ispirato da Tespia stessa e dalle nove Muse, venisse invasato dal furore di Bacco e procedesse nella sua impresa con la più tenace

fuosse mai di Parnaso et di Helicon
la pura, christallina unda universa 1512

et d'inde dicti Thespia et vi ragiona
colle nove sorori intorno intorno
et se Maenalia il lui furor li sprona, 1515

1513 d'inde] *Inizialmente dindi con successiva modifica della i finale in e.*

volontà e con lo stile più alto, non sarebbe descritta nemmeno una millesima parte della inafferrabile bellezza della donna. Il pronome «el» sembra essere il soggetto impersonale del verbo «si va».

1510 *sipho*. È possibile che la forma «sipho» continui non il sostantivo *sipho*, *-onis*, che significa principalmente ‘tubo’, bensì, con riduzione ipercorretta del suono palatale, il sostantivo *scyphus*, *-i*, maggiormente attestato e più letterario, che indica un tipo di coppa usato nei banchetti e nei riti sacri e che presenta un paio di occorrenze anche nel *Polifilo* (*HP*, pp. 108 e 215).

versa. È un participio passato forte (si veda SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.2.12.2, p. 1459).

1512 *la...universa*. I due aggettivi ‘pura’ e ‘cristallina’ si trovano insieme riferiti all’acqua già in due versi dell’*Inamoramento de Orlando* (Boiardo, *Inamoramento* I III 37, 4 «de un’acqua viva, cristallina e pura»; II IV 21, 4 «d’una acqua tropo cristallina e pura»). L’aggettivo ‘cristallino’ viene da *crystallinus*, che è a sua volta un grecismo da κρυστάλλινος; la *h* del ms. è stata mantenuta come pseudoetimologica.

1513 *et¹...ragiona*. ‘E se da li (dalle acque del Parnaso e dell’Elicona) Tespia ispirasse e dicesse di ciò’ (GDLI, vol. IV, s.v. dettare 4). È la madre delle Muse secondo la versione confluita nelle *Genealogie* di Boccaccio (Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* XI 2, 1) e poi nel *Polifilo* (*HP*, p. 138: «Thespis cum le nove figliole») oppure la nutrice, secondo quella accolta da Perotti (Perotti, *Cornu copiae* V 134). Il suo nome compare più volte, nelle forme «Thespis» o «Thespia», nel *Delfilo* (in più luoghi tuttavia esso sembra avere semplicemente il significato di ‘musa’).

1515 *Maenalia*. Il nome potrebbe indicare o, come voleva Pozzi, il monte arcade Menalo (designato con la medesima forma in Boiardo, *Pastorale* VII 62: «spira, o Mercurio, da il monte Menalia») oppure direttamente il dio Bacco, probabilmente a partire da un passo del *Cornu copiae* in cui *Menalius* è uno degli attributi del dio (Perotti, *Cornu copiae*, XII 91: «Menalius ἀπό τοῦ μαίνεσθαι, quod est furere, insanire; siue a Menalo, Arcadiae monte, in quo ei sacra annua celebrabantur») per il quale Perotti a sua volta attinge forse da Columella, *De re rustica* X 429 dove l’attributo *Maenalius* è appunto riferito a Bacco («Et te Maenalius, te Bacchum teque Lyaeum»).

il...sprona. Sembra che la costruzione del verbo con complemento oggetto e dativo sia un uso peculiare di Ceresa. Il GDLI propone per

s'el vi si va col consecrato corno
et col volere et col disio più intenso,
col più sublime stil culto et adorno, 1518

de l'oculta beltate (ad quel ch'io penso)
non si dirà de mille parti l'una,
se d'inde da lo effecto il ver compenso. 1521

1517 volere] *La prima e risulta dalla modifica (forse compiuta da un inchiostro diverso) di una precedente o.*

questo uso, citando un'altra occorrenza presente nel *Delfilo* (v. 2187 «del primo stral che sì nel cuor mi sproni»), il significato di 'conficcare, configgere' (GDLI, vol. XIX, s.v. spronare 2)

1516 *col...corno*. Ritengo che le parole «consecrato corno» possano alludere propriamente al corno dell'abbondanza, il quale, nel passo ovidiano che ne narra l'origine, viene appunto 'consacrato' dalle Naiadi (Ovidio, *Met.* IX 87-88 «Naiades hoc pomis et odoro flore repletum | sacrarunt, divesque meo Bona Copia cornu est»; si noti che il verbo usato da Ovidio è il verbo *sacro* che diventa *consecro* nel passo del *Cornu copiae* – v. *CC* I 116 – in cui Perotti ricorda e cita tale episodio). Credo che con la citazione della cornucopia Ceresa voglia indicare l'abbondanza delle cose migliori, con le quali si immagina venga compiuto il tentativo poetico di descrivere l'«oculta beltate».

1518 *culto...adorno*. È una dittologia sinonimica, dal significato di 'ricercato, elaborato'; GDLI, vol. III, s.v. cólto (ant. *culto*) 4 e GDLI, vol. I, a.v. adórno.

1520 *de...l'una*. L'espressione «de mille parti l'una» trova una precisa corrispondenza nel v. 59 del petrarchesco *Triumphus Eternitatis*, dove occupa la stessa posizione del verso («di veder de le mille parti l'una»); espressioni simili sono attestate tuttavia già in alcuni testi poetici delle origini, dove insieme ad esse è usato il verbo 'dire' come in questo verso del *Delfilo*, e poi ad esempio anche in Niccolò da Correggio, *Rime* 395, 18. Noto infine che, per il tema dell'incapacità di tutte le voci poetiche di raggiungere la millesima parte del 'vero', è possibile che in queste terzine vi sia la memoria di *Par.* XXIII 55-60: «Se mo sonasser tutte quelle lingue | che Polimnia con le suore fero | del latte lor dolcissimo più pingue, || per aiutarmi, al millesmo del vero | non si verria, cantando il santo riso | e quanto il santo aspetto facea mero».

1521 *se...compenso*. 'Se a partire dai fatti (oppure, dall'effetto, quello che l'«oculta beltate» dell'amata produce sul poeta) io uguaglio il vero', cioè 'se ricostruisco la verità in modo corrispondente ai fatti'.

Libra nello aequilibrio, ad una ad una

1522 *Libra...aequilibrium*. Ritengo che questa terzina faccia riferimento all'influsso esercitato dalla costellazione della Bilancia sull'ombelico, al quale tuttavia non si accenna nel brano di Manilio più volte citato secondo il quale la Bilancia esercita invece la propria influenza sulle natiche (Manilio, *Astronomica* II 461 «Libra regit clunes»). L'influsso della Libra sull'ombelico è attestato invece, ad esempio, in un luogo dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli: «Porta la Libra nelle sue bilance | le membra genital di ciascun nato | di fuor del ventre (queste non son ciance) | e l'ombelico e li lombi con l'anche» (Cecco d'Ascoli, *Acerba* IV 6, 19). Il sostantivo «aequilibrium» oltre ad indicare l'*aequatio librae* etimologica, in questo contesto sembra alludere anche all'uguale ripartizione delle ore del giorno e della notte propria dei due equinozi, dei quali quello autunnale si verifica appunto sotto il segno della Bilancia. La sovrapposizione, che sembra dunque di poter riscontrare nell'«aequilibrium» del v. 1522 del *Delfilo*, tra la descrizione della pari durata del giorno e della notte sotto il segno della Libra e l'immagine della uguale distribuzione dei pesi da parte della bilancia, si riscontra in modo più o meno esplicito anche altrove nelle fonti, ad es. in: Manilio, *Astronomica* III 304-305 («Nam, qua Phrixei ducuntur vellera signi | Chelarumque fides iustaeque examina Librae») e IV 338-341 («Sed Libra exemplo gaudet, pariterque regentem | noctes atque dies diverso in tempore secum | Lanigerum sequitur: veris iuga temperat ille, | haec autumnalis componit lancibus horas»); Lucano, *Pharsalia* IV 58-59 («atque iterum aequatis ad iustae pondera Librae | temporibus») e VIII 467-469 («Tempus erat, quo Libra pares examinat horas | non uno plus aequa die noctique rependit | lux minor hibernae verni solacia damni»); Seneca, *Hercules furens* 842-844 («quanta, cum longae redit hora nocti | crescere et somnos cupiens quietos | libra Phoebos tenet aequa currus») e *Thyestes* 858 («iustaeque cadent pondera Librae»). Accanto al motivo della parità di giorno e notte sotto il segno della Libra, ben attestato nei testi poetici, didascalici e non, come si è visto dagli ess. citati, in un paio di versi delle *Georgiche* forse presenti alla mente di Ceresa si trova anche quello della divisione della terra tra la parte illuminata e quella in ombra, che riemerge nel terzo verso di questa strofa laddove l'autore indica il mondo intero come ambito nel quale l'ombelico dell'amata non conosce pari (*Georg.* I 208-209: «Libra dies somnique pares ubi fecerit horas | et medium lucis atque umbris iam dividit orbem»).

1522–1523 *ad*¹... *suo*. 'Insieme alla sua costellazione' (GDLI vol. XXI s.v. uno, locuz. *a una, a uno, in uno*; il sostantivo «sydo», scritto con grafia pseudoetimologica, è usato nel significato principale del latino *sidus*, e cioè 'costellazione', per il quale il GDLI propone come esempio, in GDLI, vol. XVIII, s.v. *sido*¹ 2, soltanto questo verso del *Delfilo*).

col sydo suo, non fé il pare umbilico
ove il sol terra illustra, ove l'imbruna 1524

et, se quivi affermando il ver praedico,
non la bella Cyprigna o Giove Hammone
ne l'adyto fuor tali al modo antico. 1527

Ma chi potrebbe dir longo sermone

1523 umbilico] *Il copista aveva scritto inizialmente umbli (sotto la i si intravede una precedente l mentre la attuale l risulta dalla modifica di una precedente i) ma corregge prima di terminare la parola, poiché le ultime due lettere non mostrano segni di correzione.*

1524 *ove*¹...*l'imbruna*. 'Dove il sole illumina la terra, dove (con la sua assenza) la oscura' (GDLI, vol. VII, s.v. illustrare; *ivi* s.v. imbrunire 4).

1525 *il...praedico*. La medesima clausola si ha in Boiardo, *Pastorale* X 50: «se Apollo a me suo figlio il ver predice».

1526–1527 *non...antico*. In questi versi Ceresa fa riferimento ai simulacri di Venere a Cipro e di Giove Ammone che, secondo le fonti, avevano forma di ombelico. Per quanto riguarda il primo, la fonte è probabilmente rappresentata da un breve accenno di Servio nel commento a *Aen.* I 720: «apud Cyprios Venus in modum umbilici vel, ut quidam volunt, metae colitur» (di questo simulacro di Venere parla anche Tacito in *Historiae* III 2 dove tuttavia è assente il sostantivo *umbilicus*: «Simulacrum deae non effigie humana, continuus orbis latiore initio tenuem in ambitum metae modo exurgens, et ratio in obscuro»). La descrizione del simulacro di Giove Ammone in forma di ombelico si trova invece in un passo di Curzio Rufo: «Id, <quod> pro deo colitur, non eandem effigiem habet quam uulgo diis artifices accommodauerunt: umbilico maxime similis est habitus, zmaragdo et gemmis coagmentatus» (Curzio Rufo, *Hist. Alex.* IV 7, 23). Il termine «adyto» (che Pozzi riteneva alludesse al modo di camminare) è dunque il grecismo *adytum* (da ἄδυτον), del quale viene mantenuta la grafia, che designa la parte più interna del tempio, nella quale appunto si trovava il simulacro della divinità. Le parole finali «al modo antico» sembrano alludere all'antica modalità di rappresentazione di tali divinità, a forma cioè di ombelico; non si esclude tuttavia che possa essere intervenuto un errore del copista a partire da un'originaria lezione «al mondo antico».

1527 *al...antico*. Tale espressione si trova più volte in clausola nel *Morgante* di Pulci (XII 4, 2; XIV 89, 5; XXIV 64, 2).

delle beate parti altre che rege
u' n'havria Amor là sopra al fianco un sprone?

1530

Taccio qui, tacitando et sencia lege,
quanto di bel co l'uccisor d'Orìo

1530 Amor] *Su rasura*.

1529 *beate parti*. Il medesimo accostamento di sostantivo e aggettivo si trova in *RVF XXXI 4* («terrà del ciel la più beata parte»), verso già ripreso da Niccolò da Correggio in *Rime 373, 85* («del celo avrò la più beata parte»).

altre... rege. 'Molto più che regali' (GDLI vol. I, s.v. altro 2).

1530 *u'... sprone*. Il verso significa probabilmente, in contrapposizione al «longo sermone» del v. 1528, 'quando lo stesso Amore avrebbe uno sprone sopra al fianco', cioè sarebbe incalzato a proseguire (GDLI, vol. XII, s.v. ove 9; GDLI, vol. XIX, s.v. sprone 13 *avere gli sproni a fianco*).

1531 *Taccio... lege*. 'Tralascio qui, rimanendo in silenzio e senza discernimento' (GDLI, vol. VIII, s.v. legge 21 locuz. *senza legge*).

1532–1533 *quanto... correge*. Le parti che Ceresa omette di descrivere sono l'inguine e le cosce che, secondo il brano di Manilio relativo agli influssi esercitati dalle costellazioni sulle diverse parti del corpo (Manilio, *Astronomica* II 453-465), dipendono rispettivamente dallo Scorpione («l'uccisor d'Orìo») e dal Sagittario («di Euphenia o Philyra il figliuol»); si vedano in particolare i vv. 462-463 del II libro degli *Astronomica*: «et Scorpìos inguine gaudet, | Centauro femina accedunt»). Entrambe le costellazioni sono indicate, in questa terzina del *Delfilo*, attraverso perifrasi: lo Scorpione è definito come «l'uccisor d'Orìo» secondo l'*aition* astrale di Igino, *De astronomia*, II 26 ripreso puntualmente anche da Perotti in un passo del suo commentario (*Cornu copiae*, III 283); il Sagittario – che sia questa, e non quella del Centauro, la costellazione alla quale Manilio intende riferirsi in *Astronomica* II 463 con il nome *Centaurus* è confermato dal confronto con il brano corrispondente che si legge in *Astronomica* IV 701-710 dove il medesimo segno zodiacale è designato col nome *Arcitenens* (*Astronomica* IV 707-708: «et Scorpìos inguine regnat, | et femina Arcitenens») – è indicato attraverso le due possibili identificazioni che per questa costellazione Perotti riferisce in un passo del *Cornu copiae* (CC v 43-44), con il centauro Chirone, figlio dell'oceanina *Philyra* (il quale tuttavia, secondo Igino, *De astronomia*, II 38, è raffigurato propriamente nella costellazione del Centauro) oppure con Croto, figlio di *Eupheme* nutrice delle Muse (il quale sarebbe effettivamente il personaggio rappresentato dalla costellazione dello Scorpione secondo Igino, *De astronomia*, II 27). Si noti infine che l'aldina del *Cornu copiae* del 1499 presenta per il nome della madre di Croto al caso genitivo, la lezione con la nasale dentale *Euphenes* (in luogo della corretta *Euphemes* con la nasale labiale), da

di Euphenia o Phylira il figliuol correge. 1533

Quanto Pan t'abbelisca il genu mio
(a cui ricorro indarno supplicando)
pensier nol può agguagliar non che disio; 1536

non s'udé mai dil come over dil quando
il par fuosse ad Clementia consecrato,

cui più facilmente può essere derivata la forma «Euphenia» che si legge nel v. 1533 del *Delfilo*.

1533 *correge*. 'Governa' (GDLI, vol. III, s.v. corrèggere 7); questa voce verbale si trova in posizione di rima, usata in un'accezione simile, già in *Inf.* v 60 («tenne la terra che 'l Soldan correge»).

1534 *Quanto... mio*. L'autore allude all'influsso che la costellazione del Capricorno esercita sulle ginocchia, secondo quanto afferma Manilio in *Astronomica* II 463-464 («Capricornus utriusque | imperitat genibus»). La costellazione del Capricorno viene indicata con il nome del dio Pan, che vi sarebbe raffigurato, secondo, ad esempio, Igino, *De astronomia*, II 28, poi in Perotti, *Cornu copiae*, I 115; tale identificazione è sottesa anche a un paio di luoghi del *Polifilo* (*HP*, pp. 8 e 233; alla trasformazione di Pan nella figura del Capricorno Colonna allude anche in *HP*, p. 55).

1535 *a... supplicando*. Si fa riferimento all'usanza antica di abbracciare o tendere le mani alle ginocchia in segno di supplica, che si trova spiegata, considerando le fonti principali dell'autore, ad esempio in Plinio, *Naturalis historia* XI 250 («Hominis genibus quaedam et religio inest observatione gentium. Haec supplices attingunt, ad haec manus tendunt, haec ut aras adorant, fortassis quia inest iis vitalitas»), in Perotti, *CC* II 655 («Supplico, rogo, precor: plicari enim ueteres precando et genua eius cui precabantur attingere solebant, ac ad ea quasi adorantes manus tendere. Ab hoc supplex dictus qui ita precatur») e nel commento di Servio a *Aen.* III 607, citato a proposito del v. 1538 (dove tuttavia mancano il verbo *supplico* o il sostantivo *supplex*), e che trova riscontro in molti luoghi letterari.

1538 *il... consecrato*. Secondo la credenza che voleva che ogni parte del corpo fosse dedicata a una divinità, le ginocchia erano sacre alla Misericordia – il cui nome viene sostituito da Ceresa con il sinonimo «Clementia» –, come si legge nel commento di Servio a *Aen.* III 607 (un breve accenno è anche nel commento a *Buc.* VI 3): «physici dicunt esse consecratas numinibus singulas corporis partes, ut [...] genua misericordiae». Il medesimo motivo era già stato ripreso e rivolto all'elogio della donna amata dal Colonna nel seguente passo del *Polifilo*: «Sopra questo dunque la mia audacula Polia, denudati religiosamente gli lactei genui, cum summa elegantia genuflexe, più belli che unque vedesse la Misericordia ad sé dedicati» (*HP*, p. 214).

cerchisi il mondo tutto, errando errando.

1539

Né gamba fu dil par mai più dictato

colla più bella tibia et bella sura

da stancare ogni elloquio, ogni narrato;

1542

il rapito troiano ogni lui cura

1540 gamba] *ms. gama. Accolgo l'emendamento proposto da Pozzi poiché la lezione del ms. sembra priva di senso e dovuta a una banale svista.*

1543 lui] *La i è scritta su rasura di una lettera precedente, forse e.*

1539 *cerchisi*. 'Si perlustri' (GDLI, vol. II, s.v. cercare 8).

1540 *Né...dictato*. La spiegazione del verso è incerta tuttavia è possibile che «dictato» sia sostantivo e che il verso significhi 'non fu mai una gamba degna di un'opera pari (a quella di cui è degna questa)'.
1541 *sura*. È un latinismo che continua il latino *sura* che significa 'polpaccio' e che si trova anche in *Naturalis historia* XI 25 e in un brano del *Cornu copiae* che riprende tale passo pliniano e dal quale sembra dipendere il v. 1541.

1542 *ogni¹...narrato*. Entrambi i sostantivi sono latinismi: il primo viene dal latino *eloquium*, è ben attestato in volgare nel *Polifilo* e nel presente contesto potrebbe avere tanto il significato di 'eloquenza, loquela' quanto quello di 'discorso', affine al valore del successivo «narrato»; il secondo corrisponde al sostantivo deverbale latino *narratus, -us* ('racconto') presente ad esempio in Ovidio (*Met.* v 499-500 «veniet narratibus hora | tempestiva meis») e in Apuleio (*Met.* IX 30 «reprehendens narratum meum sic argumentaberis») e già volgarizzato dal Colonna che lo usa più volte nel *Polifilo*.

1543 *il...troiano*. La lezione «rapito» del ms. ambrosiano, che Pozzi correggeva in «rapitor», è corretta poiché Ceresa intende alludere proprio al giovane troiano rapito da Giove, Ganimede. In questi versi infatti si cela un'altra delle allusioni alla teoria degli influssi esercitati dai segni zodiacali sulle diverse parti del corpo; con Ganimede infatti veniva per lo più identificato l'Acquario (si veda ad esempio Igino, *De astronomia*, II 29, poi ripreso da Perotti in *Cornu copiae* I 315), il quale esercita il suo influsso proprio sulle gambe (Manilio, *Astronomica* II 464-465: «crurum fundentis Aquari | arbitrium est»), parte che l'autore sta descrivendo in queste terzine.

1543–1544 *ogni...puosi*. 'Vi mise tutto il suo impegno' (GDLI, vol. XIII, s.v. pórre 12; GDLI, vol. III, s.v. cura 18). L'autore ricorda un luogo dei *Fragmenta* (RVF CLIV 1-3 «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova | tutte lor arti et ogni extrema cura | poser nel vivo lume»), più volte ripreso dalla poesia petrarchista (ess.: Giusto de' Conti, 22, 8 «Dove il maestro pose ogni sua cura»; Tebaldeo, *Rime estrav.* 522, 7 «costei ne la qual pose ogni sua cura | il ciel, le stelle e gli elementi

li puosi: dritta ben, non vatia o vara,
si al reflato di l'aura il si procura.

1545

Et, per dir breve quel che non si impara

1546 quel] *La e è su rasura di una lettera precedente, forse a.*

tutti, | che fo specchio e miracol di natura», 645, 1-4 «Natura, come buon maestro sòle, | che de di in dì più assotigliar procura | l'ingegno, in formar pose ogni arte e cura | costei che in me pò quel che in neve il sole»), nel quale l'espressione è ugualmente usata a proposito della creazione della donna amata e dove complemento oggetto e verbo si trovano nel medesimo ordine e nella medesima posizione a cavallo tra i due versi. La forma 'li' del pronome di 3^a persona singolare clitico in funzione di dativo può essere sia maschile che femminile (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XI 2.9, p. 427); qui essa si riferisce a «gamba», come è confermato dal seguito del verso, ed è quindi femminile.

1544 *non...vara*. 'Non incurvata verso l'esterno o verso l'interno'. In un passo della *Naturalis historia* Plinio allude a queste due alterazioni della forma regolare delle gambe citando soprannomi che ad esse fanno riferimento (Plinio, *Nat. hist.* XI 254: «sicut a cruribus Vari, Vatae, Vatini, quae vitia et in quadrupedibus»). Il passo pliniano confluisce in un brano del *Cornu copiae* (Perotti, *CC XXVIII* 10: «Vari praeterea appellantur [...], quibus obtorta introrsum crura sunt [...]. Vatae, quibus in exteriorem partem crura flectuntur»), che aggiunge spiegazioni per i due termini e che si inserisce all'interno di un più ampio *excursus* che Perotti dedica alle gambe e ai piedi, nel quale si trova la descrizione del piede (*ivi*, par. 6) da cui dipendono i vv. 1549-1556 del *Delfilo* e che è invece assente nella *Naturalis historia*. In questo caso il *Cornu copiae* appare dunque fonte sufficiente, oltre che maggiormente esplicativa, per le terzine in esame mentre non si possiedono elementi che permettano di affermare o negare il ricorso al passo pliniano.

1545 *al...l'aura*. 'Al soffio contrario del vento'. Come notava già Pozzi, il motivo del *reflatus aerae* che fa sì che le vesti svelino il corpo della donna, scoprendolo o aderendo alle sue forme, proviene da Apuleio (soprattutto *Met.* X 31, ma si veda anche IV 35) e dal *Polifilo* (*HP*, pp. 135, 270, 271 e 338). In questo caso è probabile che il poeta immagini che un soffio di vento sollevi la gonna della fanciulla, lasciando intravedere la forma delle gambe.

il...procura. 'Si osserva ciò' (GDLI, vol. XIV, s.v. procurare 18); «il» è una forma del pronome di 3^a pers. singolare di genere maschile e dunque verosimilmente non si riferisce alla gamba ma ha valore di pronome neutro ('ciò, questa cosa') e allude complessivamente a quanto si è affermato nel verso precedente, e cioè al fatto che la gamba ha una forma perfetta non alterata da alcuna deformazione.

1546–1547 *Et...pianeta*. L'interpretazione della terzina presenta diversi motivi di perplessità. Ritengo tuttavia che il pronome «quel» alluda al piede della donna (forse, a un piede pari a quello), come mi pare venga confermato dall'apposizione costituita dall'ultimo verso

né per girar di sol né di pianeta,
tra la chiusa beltà la non men chiara, 1548

dirò de l'imo piè, si il dir non vieta
infinito valor, puoco sciapere
zoppo a sì longa e invisitata meta. 1551

Non si può né si puòte unque videre

1551 longa] *La l sembra seguita dalla rasura di un apostrofo, inizialmente scritto per errore dal copista.*

della terzina, che ad esso sembra riferirsi. Se tale spiegazione è corretta, il verbo 'dire' va inteso nell'accezione di 'descrivere'; per quanto riguarda il verbo 'imparare', esso sembrerebbe avere qui il significato di 'conoscere, vedere' (pare invece meno convincente l'ipotesi che il verbo possa reggere l'infinitiva sottintesa 'a dire'). Il secondo verso cita *RVF LV 28* «né per volger di ciel né di pianeta» sostituendo il verbo «volger» con «girar» e «ciel» con «sol»; del verso petrarchesco Ceresa riprende probabilmente anche il significato, che allude al passare del tempo. L'autore affermerebbe quindi che la parte del corpo della donna che si accinge a descrivere non si riesce a comprendere neppure con il passare degli anni, sebbene della bellezza indecifrabile dell'amata non rappresenti la parte meno evidente.

1548 *tra... chiara*. Vi è probabilmente un ricordo della «chiusa bellezza» di *RVF CV 52*; il significato del verso sembra dunque essere il seguente: 'tra la bellezza difficile da comprendere quella non meno illustre' (GDLI, vol. III, s.v. chiuso¹ 24).

1549 *l'imo piè*. Restituisco a testo la lezione «imo», chiaramente leggibile nel ms., laddove Pozzi leggeva «uno». Aggiungo inoltre che le parole «imo piè» corrispondono alla denominazione *pes imus* con la quale nel passo di Perotti da cui proviene la descrizione dei versi 1553-1556 viene indicato specificamente il piede per distinguerlo dall'arto inferiore considerato nella sua interezza, che viene chiamato *pes* senza alcuna aggettivazione (si veda Perotti, *CC XXVIII* 6).

1551 *zoppo*. 'Zoppo nei confronti di una meta così lontana e mai raggiunta' (GDLI, vol. IX, s.v. lungo¹ 6; GDLI, vol. VIII, s.v. invisitato 2). Per esprimere l'inadeguatezza del proprio sapere nei confronti della descrizione che si accinge a tracciare, l'autore si serve di un'immagine pertinente allo stesso oggetto di questi versi, e cioè il piede.

il più schietto calcaneo et bel convexo
colla più bella pianta al mio parere; 1554

non la più bella vola al circumflexo,
non ungui le più belle e più bei diti,
discriminati e non l'un l'altro impexo. 1557

Penso, né e pensier' mei vi van falliti,
che e Pesci non fer mai cosa più vaga,

1553–1556 *il...diti*. La distinzione delle diverse parti del piede proposta in questi versi corrisponde a quella che si legge in Perotti, *Cornu copiae*, XXVIII 6: «Et pedem imum, qui calx dicitur diuiditur que in conuexum pedis, quae pars superior est, et calcaneum, quae est pars posterior; item uolam, quae est pars medii pedis concaua; plantam, quae pars tota inferior est; digitos que et ungues».

1553 *schietto*. 'Privo di imperfezioni'.

1555 *non¹...circumflexo*. Il verso allude probabilmente all'incavo della parte concava del piede.

1557 *discriminati*. 'Separati', dal verbo *discrimino*.

impexo. 'Intrecciato'. Pozzi correggeva la lezione del ms. «impexo» con «implexo», da *implexus*, participio del verbo *implecto*. L'aggettivo *impexus* esiste in latino ma è in genere riferito ai capelli con il significato etimologico di 'non pettinato' (da *in-* negativo e *pexus*, participio di *pecto*) e quindi 'intricato' mentre il participio *implexus* (il verbo *implecto* è composto da *in-* rafforzativo e dal verbo *plecto*), che al valore di tale aggettivo si sovrappone in parte, possiede il significato, usato sia in senso proprio che figurato, di 'intrecciato, avviluppato'. Nonostante il significato del latino *implexus* appaia più appropriato nel presente contesto, ritengo che non sia opportuno emendare poiché l'uso che Ceresa fa dell'aggettivo «impexo» trova giustificazione nel *Polifilo*, dove – a fronte di una sola occorrenza, in *HP*, p. 354, del participio 'implexo' (usato nell'accezione di 'avviluppato') –, l'aggettivo 'impexo' si trova più volte (*HP*, pp. 66, 148, 176, 351, 355) ed assume il significato di 'intrecciato' (è riferito ad esempio a tessuti, a fiori e agli amanti), dunque un valore più ampio rispetto a quello del latino *impexus* e più vicino a quello etimologicamente proprio del participio *implexus*.

1558 *né...falliti*. 'E i miei pensieri non risultano vani in questo' (GDLL, vol. v, s.v. fallito 8 locuz. *andare, venire fallito*). L'espressione 'andare, venire fallito' si trova più volte in relazione al sostantivo 'pensiero' nell'*Inamoramento de Orlando* (I XXI 53, 8; II VIII 7, 6; II XXVIII 3, 8; II XXIX 37, 6).

1559 *e...vaga*. Si allude qui all'influsso esercitato dalla costellazione dei Pesci sui piedi, secondo quanto si legge in Manilio, *Astronomica* II 465: «Piscesque pedum sibi iura reposcunt».

a l'erta qui di lor vertù sagliti.

1560

Hor di qui sorse il tosco et l'arte maga,
di qui lo stral, di qui la rhomfea e il dardo
di che, sì largo, Amore il cuor me impiaga.

1563

1561 sorse...maga] *Questa parte del verso è scritta su rasura; in precedenza, il copista aveva trascritto, per 'saut du même au même', ciò che segue le parole Di qui che aprono il verso successivo, cioè lo stral di qui la Rhomfea e il dardo.*

1563 me impiaga] *Sopra la e si intravede un apostrofo eraso; sembra dunque che il copista avesse scritto inizialmente m'impiega o*

1560 *a...sagliti*. 'Giunti qui lungo la salita della loro virtù'. L'autore afferma che, esercitando il proprio influsso nella creazione dei piedi dell'amata, la costellazione dei Pesci ha raggiunto il punto più alto della propria influenza (v. GDLI, vol. XXI, s.v. virtù 14). L'immagine della salita ricorda sia il percorso ascendente compiuto dalla costellazione nella volta celeste sia il movimento con cui gli animali dai quali il segno zodiacale prende il nome raggiungono la superficie dell'acqua (si confronti con *Inf* XI 113 «ché i Pesci guizzan su per l'orizzonta»).

1561 *l'arte maga*. L'espressione «arte maga» proviene dalla poesia di Petrarca (che a sua volta attinge a due luoghi ovidiani, *Amores* I 8, 5 e *Medicam.* 35) – dove si trova già, sia al singolare sia al plurale, in posizione di rima (*RVF* LXXV 3 «et non già vertù d'erbe, o d'arte maga»; CI 11 «ma forza assai maggior che d'arti maghe») – e ritorna poi più volte, e spesso in fine di verso, nella poesia di tardo Quattrocento e inizio Cinquecento (es. Niccolò da Correggio, *Rime* 358, 55; Tebaldeo, *Rime estrav.* 473, 9; Sannazaro, *Arcadia* xe 32 e *Sonetti e canzoni* 4, 13).

1562 *rhomfea*. Accanto ai consueti «stral» e «dardo», Ceresa pone anche l'inconsueta «rhomfea» (lat. *rumpia* e *rhomphaea*; v. GDLI, vol. XII, s.v. ronfèa), un'arma provvista di lama su entrambi i lati, usata dagli antichi popoli asiatici. Essa è citata da Livio (*Ab urbe condita libri* XXXI 39, 11), da Valerio Flacco (*Argonautica* VI 98), da Gellio (che, in *Noctes Atticae* X 25, 4, ricorda la presenza di questo termine nell'opera di Ennio); in seguito tale sostantivo ritorna più volte nella *Vulgata* (tra gli altri luoghi, anche in *Apc* 2, 12: «Et angelo Pergami ecclesiae scribae: haec dicit qui habet rompheam utraque parte acutam») e dunque nel latino cristiano tardoantico e medievale; infine esso si trova in un passo del *Polifilo* (*HP*, pp. 395-396), che è la fonte diretta di Ceresa, dove indica proprio la spada con la quale Amore uccide e squarta le due fanciulle nella scena alla quale Polia assiste nella selva e che racconta nella seconda parte dell'opera.

1563 *sì largo*. 'Così abbondantemente' (GDLI, vol. VIII, s.v. largo 17). *me impiaga*. In posizione di rima già in Tebaldeo, *Rime* 285, 257 («Fortuna, Invidia e Amor, che ognhor me impiaga»).

Questi fuoro e disii di cui tanto ardo,
questi il timore et la dubiosa speme,
hor ferma, hor lieve più che damma et pardo; 1566

questi la doglia di che Amor mi preme,
questi il crutio di cui godo et inaspro,
di cui lieta hor va l'alma, hor stride, hor freme; 1569

me' mpiaga e che abbia successivamente modificato aggiungendo la e o la i.

1565–1566 *la... pardo*. 'La speranza incerta, ora salda, ora fugace più di un daino o di un leopardo' (GDLI, vol. IV, s.v. dubbioso 3). Le immagini del daino (GDLI, vol. IV, s.v. damma), citato come esempio di timidezza o di agilità, e del pardo (GDLI, vol. XII, s.v. pardo¹), ricordato per la sua velocità, di origine classica e biblica (tra le fonti di tali similitudini, per le quali si vedano i commenti di Rosanna Bettarini ai luoghi petrarcheschi di seguito citati, vi sono Virgilio, *Georg.* III 539; *Is* 13, 14; *Hab* 1, 8), a partire da *Par.* IV 6, *RVF* CCLXX 20-21 e CCCXXX 5, sono frequenti nella poesia quattro-cinquecentesca. I due animali si trovano citati insieme come esempi di rapidità, come avviene in questo verso del *Delfilo*, in Tebaldeo, *Rime* 287, 106 («qual dama e legier pardo»).

1567 *questi¹ ...preme*. L'uso del predicato «mi preme» in posizione di rima e riferito al dolore risale al modello dantesco di *Inf.* XXXIII 5 («disperato dolor che 'l cor mi preme»), ripreso, per citare solo alcuni tra gli esempi più evidenti, già in Niccolò da Correggio, *Rime* 327, 12 («ma, como solo ora il dolor mi preme») e in Tebaldeo, *Rime* 93, 3 («Pur lassarò il dolor che 'l cor mi preme»).

1568 *inaspro*. Il verbo (letteralmente, nell'uso intransitivo, 'divento aspro') sembra avere qui il significato di 'mi sdegno', o anche, 'mi adiro' (GDLI, vol. VII, s.v. inasprare 9-10); tale voce verbale si trova in posizione di rima già in *RVF* LXX 29, «come nel cor m'induro e 'naspro» e, nella forma non sincopata «inaspero», anche in Sannazaro, *Arcadia* XIIe 9 «e via più dentro al cor mi induro e inaspero», che riprende puntualmente il verso petrarchesco, e in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, ecl. 1, 66 «Che quanto el penso più, tanto più inaspero».

1569 *hor² ...freme*. 'Grida, si lamenta'. (GDLI, vol. XX, s.v. stridere; *ivi*, vol. VI, s.v. frèmere).

questi il giogo soave, arduo et aspro,
fuor questi il vischio, li legami, il laccio,
la nassa d'adamante e di diaspro;

1572

questi il rigente e intepidito ghiaccio,

1571 vischio] *La prima i è scritta su rasura di una precedente lettera e oppure o.*

1570–1572 *questi... diaspro.* Il giogo della passione amorosa è detto «aspro» da Petrarca in *RVF* LI 112, «et sarei fuor del grave giogo et aspro», dove l'aggettivo si trova, come in questo verso, in posizione di rima, e in *RVF* CCCLX 37-38, «ond'io | sperai riposo al suo giogo aspro e fero», mentre con l'attributo «soave» Ceresa continua il motivo del giogo dolce, presente anch'esso nel *Canzoniere* (si vedano soprattutto *RVF* LXXXIX 10-11 «dissi: Oimè, il giogo et le catene e i ceppi | eran più dolci che l'andare sciolto» e CXC VII 3 «et a me pose un dolce giogo al collo») adottando però il medesimo aggettivo che compare nella fonte evangelica di questo tema, *Mt* 11, 30 («Iugum enim meum suave est et onus meum leve»). Accanto alle immagini, diffuse nella poesia medievale e rinascimentale, del «giogo», del «vischio», dei «legami» e del «laccio», Ceresa pone quella inusuale della «nassa», tratta probabilmente da *HP*, p. 441 («in questa amorosa nassa»).

1572 *d'adamante... diaspro.* Il diamante e il diaspro si trovano citati insieme a fine verso (ma in ordine contrario) come simbolo di durezza in Pulci, *Morgante* IV 87, 7-8 («Non sarò ingrata a sì fedele amante, | ch'io non son di diaspro o d'adamante») e in Niccolò da Correggio, *Rime* 81, 2 («Se con gli occhi costei penetra i cori | di porfidi, de diaspri e di diamanti»).

1573 *questi... ghiaccio.* Il participio «rigente» 'freddo, gelido' è più volte attestato nel *Polifilo*; «intepidito» si trova usato all'interno del contesto amoroso col significato meno frequente di 'divenuto più caldo' che ha in questo luogo del *Delfilo* (il verbo 'intepidire' è infatti più spesso usato, sul modello di *RVF* CCCXV 2, col valore di 'diventare più freddo') ad esempio in Boccaccio, *Dec.* v 2, 18 («già nel cuor di lei intepidito») e, nella stessa posizione del verso, in Niccolò da Correggio, *Rime* 330, 12-13 («Del suo trionfo gòdessi or Cupido, | scaldando ognor gli intepiditi petti»). L'accostamento di questi due participi, il significato dei quali è in contrapposizione, rientra nelle contraddizioni proprie del sentimento amoroso (basti rimandare ad esempio al «dolce et crudo istraccio» dell'ultimo verso della terzina): il ghiaccio che l'amante sente, per l'infelicità del proprio amore, è ora gelido, ora lievemente più caldo.

la ciega, oculata fiamma e incendio aperto,
li sospir' rotti, il dolce et crudo istraccio. 1575

Fuor questi il pianto e il singultir coperto
sobto adultra allegrecia et finto riso,
di una incerta salute, un morir certo. 1578

Fuor questi e magi da cui fui conquiso,

1575 rotti] *La parte inferiore della i è su rasura.*

1574 *la... aperto.* L'«incendio aperto» ricorda il «palese incendio» di *Tr. Cup.* III 182-183, «e ne le vene vive occulta piaga, | onde morte e palese incendio nasce», versi nei quali si trova anche l'aggettivo «occulata» (che nel *Delfilo* è affiancato da «ciega», che ha qui, con valore sinonimico rispetto a «occulata», il significato di 'nascosta', v. GDLI, vol. III, s.v. cièco 13) e che si leggono nella parte finale di *Triumphus Cupidinis* III che Ceresa mostra più volte di tenere presente in queste terzine.

1575 *li... rotti.* I sospiri sono detti «rotti» ('spezzati', GDLI, vol. XVII, s.v. rótto 33) in *RVF* XLIX 13 e CCXIII 13.

1576 *coperto.* 'Nascosto, dissimulato' (GDLI, vol. III, s.v. copèrto¹).

1577 *adultra.* È una forma sincopata; l'aggettivo 'adultero' ha qui il medesimo significato di 'simulato' del successivo «finto».

finto riso. L'aggettivo 'finto' è riferito al riso già in Boiardo, *Amorum* II 53, 2 (1-2: «Non più losenghe, non, che più non credo | a' finti risi e a tue finte parole») e, in posizione di rima, in Niccolò da Correggio, *Rime* 187, 12, dove «riso» rima, come in questa terzina del *Delfilo*, con «diviso» (12-14 «Puoi, per più pena, alor d'un finto riso | tanto accresceti el mio intenso dolore | che or sento or godo, e son tra me diviso») e in Tebaldeo, *Rime estrav.* 508, 10 («finti erano li sguardi e finto il riso»).

1578 *di... certo.* Ritengo che entrambi gli emistichi specificchino il «pianto» e il «singultir» del primo verso della terzina. I due aggettivi 'certo' e 'incerto' si trovano insieme nel medesimo verso già in *Triumphus Cupidinis* IV 153 («di certe doglie e d'allegrezze incerte»), dove compare anche il sostantivo 'allegrezza' presente nel verso precedente del pometto, e, sul modello petrarchesco, in Boiardo, *Amorum* III 31, 48 («con spene incerta e certa gelosia»); in entrambi questi luoghi, come nel verso del *Delfilo*, l'aggettivo 'certo' è riferito ad una condizione dolorosa, 'incerto' ad una più desiderabile e i due attributi sono disposti a formare un chiasmo.

1579 *e magi.* Le bellezze e le virtù dell'amata, che conquistarono l'amante, sono dette «magi» già in *RVF* CCXIII 14 «da questi magi trasformato fui», dove si trova anche il verbo 'trasformare' che Ceresa riprende nell'ultimo verso della terzina, mantenendone lo specifico significato petrarchesco.

da la cui forcia e il cui poter mi vidi
transformarme in altrui, da me diviso. 1581

Sorser di qui e pensier' di che m'ancidi,
di che me strugi et me distempri ognhora,
e a voluntaria morte, Amor, me guidi. 1584

1581 *transformarme... altrui*. Cioè, nella persona amata. Si tratta del motivo dell'identificazione amorosa, secondo il quale l'amante diventa simile alla persona amata, che viene portato nella poesia volgare profana ed espresso con lo specifico verbo 'trasformare', usato a tal fine già nella letteratura cristiana, da Petrarca nei seguenti luoghi: *RVF* XXIII 38-39 («e i duo mi trasformaro in quel ch'i' sono, | facendomi d'uom vivo un lauro verde»), LI 5-6 («Et s'io non posso transformarmi in lei | più ch'i' mi sia [...]»), XCIV 12-13 («Et di questo in quel dì mi ricordava, | ch'i' vidi duo amanti trasformare»), CCXIII 14 (è il verso già ricordato a proposito a proposito del sostantivo «magi» del primo verso della terzina: «da questi magi trasformato fui»; per questo e gli altri versi dei *Fragmenta* citati si vedano le note di commento di Rosanna Bettarini); *Tr. Cup.* III 161-162 («e so in qual guisa | l'amante ne l'amato si transforme»). Il concetto è ripreso con il medesimo verbo più volte dagli autori successivi; basti citare a titolo di esempio i versi 9-11 di Tebaldeo, *Rime estrav.* 701 («Lei cerca lungo tempo conservare | per più servirvi, e perché s'assicura, | trasformandosi in voi, beata farse») e i seguenti luoghi del *Comento de' miei sonetti* di Lorenzo: «e il cuore, al quale piacciendo queste cose, tanto che si trasforma in altri (come abbiamo detto), si pasce della reciproca trasformazione del cuore amato nello amante» (XXXVI 4); «intendendo questa morte nella forma che abbiamo detto morire li amanti, quando tutti nella cosa amata si trasformono, che non importa altro che lo adempiere il desiderio, che si adempie quando l'amante nello amato si trasforma» (XL 21).

1583 *di... ognhora*. I verbi 'struggere' (GDLI, vol. XX, s.v. struggere 6) e 'distemperare' (GDLI, vol. IV, s.v. distemperare – *distemprare* – 2) formano una coppia sinonimica in quanto sono usati entrambi nell'accezione di 'consumare' (il verso significa dunque 'con i quali mi consumi continuamente'); essi vengono affiancati, sempre in riferimento agli effetti di Amore, anche da Sannazaro in *Sonetti e canzoni* 75, 12-13 («c'Amor, del mio mal vago, vuol che sempre | si strugga e si distempre»).

1584 *voluntaria morte*. L'espressione «volontaria morte» risale a un luogo petrarchesco (*RVF* CXXXV 7-8 «di voluntaria morte | rinasce, et tutto a viver si rinnova»), e si trova poi più volte nella poesia successiva (Pulci, *Morgante* XXVI 28, 7; Boiardo, *Amorum* III 12, 63-64 e *Pastorale* VIII 104).

Amor... guidi. Vi è forse un ricordo di *RVF* CXXXV 84: «Amor, ch'anchor mi guidi».

Quindi vien quel timor che mi scolora
et mi rapisce da le guance il sangue
ove adverso pudor me gl'incolora; 1587

di quindi qual mortificata, exangue,
d'un parlar tronco in subito silenzio
ne' extremi labri la parola langue; 1590

1585 *che... scolora*. 'Che mi fa impallidire' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scolorare 2). La forma «scolora» è usata più volte in posizione di rima ad esempio da Niccolò da Correggio (*Rime* 319, 5; 360, 29 e 159; 390, 6) e da Tebaldeo (*Rime* 148, 7) mentre la relativa «che mi scolora» costituisce precisamente l'inizio di *Purg.* XXIII 50 (49-50: «“Deh, non contendere a l'asciutta scabbia | che mi scolora”, pregava, “la pelle»).

1586 *et... sangue*. La terzina ripete l'alternarsi di pallore e rossore descritto da Petrarca in *Triumphus Cupidinis* III 154-156 («e so come in un punto si dilegua | e poi si sparge per le guance il sangue, | se paura o vergogna avèn che 'l segua»); in particolare il verso centrale cita puntualmente le ultime parole del secondo verso petrarchesco (la ripresa coinvolge anche la rima «sangue» : «langue»), rispetto al quale rappresenta il momento opposto in cui il colore abbandona le guance dell'amante.

1587 *ove... gl'incolora*. 'Mentre il contrario pudore me le colora' (GDLI, vol. I, s.v. avverso¹ – ant. *advèrso* –; GDLI, vol. VII, s.v. incolorare, dove si trova citato questo verso; per «ove», usato con valore avversativo, si veda GDLI, vol. XII, s.v. óve 9). La forma pronominale elisa «gl'» è usata con il valore di pronome accusativo femminile plurale. La voce «incolora» si trova in posizione di rima già in Boiardo, *Amorum* I 15, 50 e forma con «scolora» una rima etimologica.

1588–1590 *di... langue*. 'Come estenuata, sfinita, sulla punta delle labbra (GDLI, vol. V, s.v. estrèmo¹) la parola si spegne da un parlare spezzato in un improvviso silenzio (GDLI, vol. VIII, s.v. languire 9, dove è citato questo verso del *Delfilo*)'. Gli aggettivi «mortificata» ed «exangue» costituiscono una dittologia sinonimica (si vedano GDLI, vol. X, s.v. mortificato 2, dove questo verso è citato come esempio dell'uso dell'aggettivo in relazione alla voce, e GDLI, vol. V, s.v. esàngue 3). Per il secondo verso Ceresa dipende da *Triumphus Cupidinis* III 185 («rotto parlar con subito silenzio»), da dove riprende il succedersi del silenzio a un parlare spezzato (introducendo però una variazione nell'aggettivo in quanto il petrarchesco «rotto» è sostituito da «tronco», usato nel medesimo significato di 'interrotto, spezzato dall'emozione'; v. GDLI, vol. XXI, s.v. trónco 8) e, in modo puntuale, le parole finali. Le parole «extremi labri» ('la punta delle labbra'; v. GDLI, vol. V, s.v. estrèmo¹) hanno un precedente in Sannazaro, *Arcadia* X 32.

quindi il fiel, l'aloè, quindi l'assentio,
quindi il saccaro e il miel, quindi la cascia

1592 cascia] *La lezione originaria del ms. è cassia, successivamente corretta in cascia da un inchiostro più scuro, che scrive una c sopra la seconda s (di forma maiuscola). Accanto al termine cascia, dunque nel margine interno del ms., un inchiostro più chiaro verga una freccia seguita da un tratto che va probabilmente identificato con una c scritta velocemente. È possibile che i due interventi, compiuti con due inchiostri diversi, uno più chiaro, l'altro più scuro di quello usato nel corpo del testo, appartengano a due diversi momenti di revisione e in particolare che quello compiuto con l'inchiostro più chiaro, che sembra indicare la correzione da apportare al testo, corrisponda alla prima fase, l'altro, che attua tale correzione, alla seconda.*

1591–1592 *quindi*¹...cascia. In questi due versi Ceresa allude all'amaro e al dolce propri del sentimento amoroso attraverso la menzione di sostanze («fiel», «aloe», «assentio», «miel») spesso citate a questo proposito nella poesia quattrocentesca (sulla base soprattutto dei seguenti modelli: *Purg.* XXIII 86; *RVF* CCXV 14, CCCLX 24, *Tr. Cup.* III 186-187), alle quali aggiunge nel secondo verso il «saccaro» ('zucchero', v. GDLI, vol. XVII, s.v. sàccaro¹) – voce dotta dal latino *saccharum* presente già nel *Polifilo*, dove occorre, alternandosi alla forma «zacharo» (GDLI, vol. XXI, s.v. zàcaro), nella descrizione del banchetto di Eleuterillide – e la «cascia», lezione che va spiegata come una forma con palatalizzazione della sibilante del sostantivo latino e poi volgare *casia* o *cassia*, come è confermato dalla lezione originaria del ms., che è appunto «cassia», successivamente corretta con la palatalizzazione. Il sostantivo è usato in questo luogo nel significato di 'cannella' (il termine *casia* può indicare anche una varietà di arbusto, usata nella realizzazione delle corone di foglie e gradita alle api), con il quale si trova ad esempio, tra i luoghi verosimilmente noti all'autore, in Virgilio, *Georg.* II 466, nella *Nat. hist.* di Plinio, dove è spesso citato nella preparazione dei profumi (in particolare nel libro XIII), nello stesso *Polifilo* (*HP*, p. 298), dove la pianta della cannella si trova nel giardino di Venere (come già in Claudiano, *Epithal.* 92-96); esso figura inoltre tra gli aromi che compongono il nido della fenice sia nelle fonti antiche (Ovidio, *Met.* XV 395-400; Marziale, *Epigr.* VI 55; Plinio, *Nat. hist.* X 4; Lattanzio, *De ave phoenice* 83-88), sia nei testi quattrocenteschi che riprendono tale motivo (Pulci, *Morgante* XIV 48; Niccolò da Correggio, *Rime* 20; Boiardo, *Amorum* III 12, 34 dove pochi versi prima si trova l'espressione «voluntaria morte» che ricorre anche qui al v. 1584); il sostantivo «casia» è presente anche in un testo di Tebaldeo (*Rime* 284, 23), dove la cannella è menzionata tra le piante che si trovano nei Campi Elisi, probabilmente in virtù del ricordo di Tibullo, *Elegiae* I 3, 57-62 (si vedano in particolare, al v. 61, le parole «fert casiam non culta seges», dalle quali Tebaldeo riprende anche l'accento alla crescita spontanea); noto infine che il termine possiede alcune occorrenze anche nella *Vulgata*, tra le quali ricordo in particolare quella presente nel Canto nuziale per il Re e la Regina (*Ps* 44, 9).

et co la pace qui guerra dementio.

1593

Qui mio volere e disvoler s'accascia,
di qui mio ben, di qui mio mal dipende,
qui gli occhi Amor mi svela et qui li affascia.

1596

1595 dipende] *La lezione originaria del ms. è dipende da cui poi la s viene cassata.*

1593 *dementio*. Il verbo latino *dementio* / *dementior* significa 'impazzire, far impazzire' e pertanto non sembra che ad esso possa corrispondere la forma «dementio» presente in questo verso del *Delfilo*. Pozzi ipotizzava quindi che si trattasse di una forma del verbo *demetior* adattata per esigenze di rima. Ora, nell'italiano antico esiste il verbo 'dimentire', attestato ad esempio nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Boccaccio (v 9, 5 «E in cotale modo me medesima dimentendo, quasi in su la prima speranza tornando»), dove ha il significato di 'smentire', e affine all'altro verbo antico 'dismetire', proveniente dal fr. ant. *désmentir* (si vedano le voci 'dimentire' e 'dismetire' del GDLI e del TLIO). Inserita all'interno di terzine in cui sono frequenti la compresenza o l'avvicendamento di sentimenti opposti, la voce «dementio» sembra avere il medesimo significato di 'smentire' con il quale il verbo è usato nella *Fiammetta*. È possibile dunque che «dementio» sia una forma latinizzata del verbo 'dimentire'.

1594 *Qui... disvoler*. La coppia di «volere» e «disvoler» viene da *RVF* CXIX 42, «altro volere e disvoler m'è tolto».

s'accascia. 'Viene meno' (GDLI, vol. I, s.v. accasciare 3); «s'accascia» è attestato in posizione di rima, a quanto mi risulta, solo in *Inf.* XXIV 54 («se col suo grave corpo non s'accascia»).

1595 *di¹... dipende*. Il motivo secondo il quale il bene e il male dell'amante dipendono entrambi dall'amata proviene da *RVF* CLXX 5-7 («Fanno poi gli occhi suoi mio penser vano | perch'ogni mia fortuna, ogni mia sorte, | mio ben, mio male, et mia vita, et mia morte, | quei che solo il pò far, l'à posto in mano») ed è poi ripreso anche in Poliziano, *Rime* CIV 6 («quivi veggio 'l mio bene e 'l mio mal certo»), Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* XXVIII 8 («ogni mio bene e mal da te si move») e Tebaldeo, *Rime extrav.* 700, 1-3 («Lacrimando convien che pur ti scriva, | unica mia speranza e mio conforto, | dal qual ogni mio ben e mal diriva»).

1596 *affascia*. Il verbo 'affasciare' significa 'legare insieme in un fascio' (GDLI, vol. I, s.v. affasciare); qui «affascia» sembra usato semplicemente come forma rafforzativa del verbo 'fasciare', con il significato di 'coprire con una benda'.

Di qui sì largo il lui tributo prende
et si fa sopra me sì vincitore
che la fortuna mia l'armi li rende. 1599

Qui di sciaper vo carco et qui d'errore,
qui ogni opra mia et mio poter son resi,
l'alma, la vita, il cuor, l'haver, l'honore. 1602

1597 *tributo*. 'Prende così abbondantemente l'omaggio che gli spetta' (GDLI, vol. XXI, s.v. tributo¹ 3-4). Il motivo del 'tributo' imposto da Amore proviene dalla poesia petrarchesca e in particolare da *RVF* CI 7-8 («per tutto questo Amor non mi spregiona, | che l'usato tributo agli occhi chiede») e da *Triumphus cupidinis* IV 134-135 («In quel loco e 'n quel tempo et in quell'ora | che più largo tributo a gli occhi chiede»), dove è presente anche l'aggettivo 'largo' sebbene con funzione di attributo e non, come in questo verso del *Delfilo*, avverbiale. Ceresa non specifica in cosa consista tale omaggio e dunque è probabile che esso sia costituito, come nei versi di Petrarca, dalle lacrime dell'amante; a questo proposito potrebbe non essere casuale che il poeta inserisca il tema del tributo versato ad Amore subito dopo aver accennato ai propri occhi (v. 1596; il complemento «di qui» iniziale non può tuttavia essere riferito ad essi perché allude, come tutti gli altri complementi di origine figurati presenti in queste terzine, alle bellezze dell'amata).

1598–1599 *et... rende*. 'E consegue una vittoria così decisa su di me che la mia sorte gli consegna le armi in segno di resa' (GDLI, vol. XV, s.v. rendere, *rendere le armi*).

1600 *Qui... d'errore*. 'Qui sono colmo di sapere e qui di errore' (GDLI, vol. I, s.v. andare¹ 32 e *ivi*, vol. II, s.v. carico¹ – ant. e letter. carco – 2). Il verso è una variazione sul petrarchesco *RVF* CXXXII 12, «sì lieve di saver, d'error sì carca» (che, insieme a *Triumphus Fame* II 81 è attivo sulla poesia quattrocentesca, si vedano ad es. Giusto de' Conti, 135, 5; Tebaldeo, *Rime estrav.* 565, 54; Boiardo, *Amorum* II 11, 64), dal quale riprende il binomio 'sapere' - 'errore'; tuttavia, mentre nel sonetto dei *Fragmenta*, l'autore si attribuisce il solo errore, qui, nel contesto delle contraddizioni proprie del sentimento amoroso che sono elencate in queste terzine, il sapere e l'errore sono citati come contemporaneamente presenti nella mente del poeta. Il verso allude forse al fatto che il poeta si pone al cospetto della donna con tutto il proprio sapere e tuttavia questo risulta inadeguato di fronte alla bellezza dell'amata, difficile da comprendere e da descrivere.

1601 *resi*. 'Dedicati' (GDLI, vol. XV, s.v. réso 6 e s.v. rendere 5).

Di quindi e giorni persi e indarno spesi,
quindi le insomne et vigilate notti,
lustrì et olympie più, non ch'anni e mesi.

1605

Qui e mei sospir' van caldi et qui van rotti,
qui taccio amando et èmmi morte a' fianchi,

1604 insomne] *La e corregge una precedente i, di cui rimane l'apice. Il 'ductus' della e sembra differire da quello consueto ed è caratterizzato da un piccolo filetto al termine dell'occhiello.*

1603–1605 *Di... mesi.* I primi due versi di questa terzina riprendono da vicino i seguenti versi di Tebaldeo, i quali a loro volta dipendono da *RVF* LXII 1-2 («Padre del ciel, dopo i perduti giorni, | dopo le notti vaneggiando spese») e ricordano forse, nelle «notti vigilate», Ovidio, *Ars amatoria* I 733-734 («Attenuant iuvenum vigilatae corpora noctes | curaque et in magno qui fit amore dolor»): «O giorni persi, o passi indarno spesi, | o tristi notti vigilate invano!» (Tebaldeo, *Rime estrav.* 686, 32-33). L'ultimo verso della terzina prosegue il modello petrarchesco di *Tr. Temp.* 103-104 – «Volgerà il sol, non pure anni, ma lustrì, | e secoli –, mediato però, come nel caso dei due versi precedenti, dalla poesia quattrocentesca e in particolare da Niccolò da Correggio, *Rime* 366, 7-8 – «io non pur anni, ma lustrì e olimpiade | piango el mio danno» – dove si trova l'unica attestazione poetica precedente, a quanto mi risulta, del sostantivo 'olimpia' / 'olimpiade' (Ceresa adotta la forma dotta «olympia» che mantiene anche la grafia del latino *olympias*) nel significato generico di 'periodo di quattro anni' (GDLI, vol. XI, s.v. olimpiade¹ 3). Su un modello petrarchesco ripreso attraverso un poeta del Quattrocento si inserisce un'altra citazione petrarchesca, proveniente sempre dal medesimo *Triumphus Temporis*, in quanto la clausola di questo verso del *Delfilo* ripete quella di *Tr. Temp.* 76, «ché volan l'ore e' giorni e gli anni e' mesi». Per quanto riguarda «più», mi sembra probabile che esso abbia non il valore di moltiplicare i «lustrì» e le «olympie» che lo precedono bensì quello di accentuare, in correlazione con 'nonché', la contrapposizione tra periodi di tempo di diversa durata, espressa da Petrarca, e poi da Niccolò da Correggio, con 'non pure' e 'ma'.

1606 *Qui... rotti.* L'aggettivo «caldi» è attribuito ai sospiri in *RVF* CLIII 1 («Ite, caldi sospiri, al freddo core») e poi frequentemente nella tradizione poetica (in questo verso potrebbe essere glossato con 'appassionati', GDLI, vol. II, s.v. caldo¹ 7); per «rotti» si veda la nota al v. 1575.

1607 *qui... fianchi.* Il verso muove dal ricordo di *RVF* CLXXI 4 («il meglio è ch'io mi mora amando, et taccia»), dove già il verbo 'tacere', coniugato a un modo finito, e il verbo 'amare' al gerundio sono giustapposti e ad essi si affianca il preannuncio della morte. Le parole «èmmi morte a' fianchi» significano 'la morte mi è ai fianchi' e cioè 'mi incalza' (GDLI, vol. V, s.v. fianco, 16 locuz. *andare, essere, stare al fianco di qualcuno*).

sì sono e spirti mei a tal condotti.

1608

Di qui scorrono, omè, non satii o stanchi,
e passi sparsi misurati invano

1608 *a... condotti*. 'Condotti a tal punto'. La clausola di questo verso ripete quella di *RVF* CCLXXXVIII 5 («è gita al ciel, ed àmmi a tal condotto»).

1609 *scorrono*. 'Procedono'.

non... stanchi. Tale coppia di aggettivi proviene dalla poesia petrarchesca e in particolare da *RVF* CXC 13, CCCLXIII 14 e *Tr. Cup.* II 1. Essi si trovano, come in questo verso di Ceresa, in ordine inverso rispetto al modello petrarchesco e separati dalla sola congiunzione già in due versi di Tebaldeo (*Rime* 285, 234 e *Rime estrav.* 416, 5); inoltre è possibile che sulla disposizione dei due aggettivi in questo luogo del *Delfilo* abbia influito l'intenzione di far rimare «stanchi» con «fianchi» (tale rima ricorre ad es. in *Inf.* XXXIII 34-36, *RVF* XLVI 4-8 e *Tr. Cup.* I 20-24).

1610 *e... invano*. Oltre a *RVF* CLXI 1 («O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti»), il verso sembra citare un passo degli *Asolani* di Bembo, tratto da un brano nel quale l'autore parla delle sofferenze amorose e, in particolare, ha appena ricordato alcuni comportamenti tipici dell'amante: «Quante notti miseramente trapassa vegghiando, quanti giorni sollecitamente perde in un solo pensiero, quanti passi misura in vano» (Bembo, *Asolani* I XXIII 31-33; il testo è quello della *princeps*, cioè quello che Ceresa poteva conoscere al momento della scrittura del *Delfilo*, secondo l'edizione procurata da Dilemmi). Il passo di Bembo inoltre, e ciò sembra sostenere l'ipotesi che si tratti di una citazione volontaria e non di un esito casualmente coincidente, rappresenta, a quanto mi risulta, l'unica attestazione precedente rispetto al testo di Ceresa in cui il verbo 'misurare' è riferito ai «passi» nel significato di 'compiere' (GDLI, vol. X, s.v. misurare 8, dove è citato il passo degli *Asolani*, e *ivi*, s.v. misurato 8, dove è citato questo verso del *Delfilo*) o forse anche 'ripetere con regolarità' (GDLI, vol. X, s.v. misurare, s.v. misurato 4); infatti in *RVF* XXXV 2 («vo mesurando a passi tardi et lenti»), il sostantivo «passi» fa parte del complemento di modo e il verbo 'misurare' è usato nell'accezione di 'percorrere', in Pucci, *Rime* 42 107 e *Libro di varie storie* 37, 21 i «misurati passi» sono passi 'composti, armoniosi', e infine in Lorenzo, *Simposio* VIII 2 («quando chi el porta non misura e passi») e in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 36, 14 («Da voglia spinto e non misura el passo»), il verbo 'misurare' significa 'controllare' (si veda GDLI, vol. X, s.v. misurare 5 e 8 e s.v. misurato 4).

né vi è albergo di spè che li rifranchi,

1611

ché non ha Clusio, non Patultio o Giano,

1611 *né... rifranchi*. L'uso del sostantivo «albergo» in senso figurato e seguito da una specificazione nella quale è indicato un sentimento, una virtù o un vizio ha diverse occorrenze nei *Fragmenta – RVF* CXIV 3 («albergo di dolor, madre d'errori»), CXXXVIII 1 («fontana di dolore, albergo d'ira»), CXLVI 3 («o sol già d'onestate intero albergo»), CCCI 11 («son fatto albergo d'infinita doglia») – ed è poi ben attestato nella poesia di Quattrocento e inizio Cinquecento (ess. Lorenzo, *Canzoniere* L 85 « [...] albergo d'ogni bene; Tebaldeo, *Rime* 272, 80 «albergo e nido d'ogni mal costume» e *Rime dubbie* 13, 14 «d'ogni affanno albergo»; Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 70, 1 «O di rara virtù gran tempo albergo»; 83, 41 «sei pur di pianto e di sospir albergo»; 100, 69 «Et ei che di virtù fo albergo e nido»); tuttavia tale espressione, a quanto mi risulta, non si trova prima di questo verso riferita alla speranza. In questi versi, dove il poeta parla dei propri passi ed usa il verbo 'rifrancare', al senso figurato si sovrappone l'immagine dell'albergo in senso letterale: come il viandante cerca ristoro in un ostello così i passi dell'amante potrebbero essere rinvigoriti dalla speranza.

1612–1614 *ché... mano*. 'Non ha Clusio, non Patulcio o Giano numeri scritti nella mano aperta nella stessa quantità in cui io patisco tormenti da ciò' (GDLI, vol. XV, quanto² 4). I nomi «Clusio» e «Patultio» provengono dai nomi latini *Clusius* (o *Clusivius*) e *Patulcius*, entrambi attribuiti di Giano che, derivati rispettivamente dai verbi *claudio* e *pateo*, alludono al fatto che le porte del tempio di tale dio rimanevano chiuse in tempo di pace e aperte in tempo di guerra e sono ricordati ad esempio in Ovidio, *Fasti* I 129-130; Servio, *In Aen.* VII 610; Macrobio, *Saturn.* I 9, 16 e confluiscono poi anche in Perotti, *CC* II 193 e VI 59; si noti che, tra i testi critici delle fonti citate, la forma *Clusius* si trova nella sola opera ovidiana e, sulla base di un sommario sondaggio, essa sembra assente anche dagli incunaboli dei *Saturnalia*, dove, a quanto mi risulta, si alternano le forme «Clausium» e «Clusivium» e dall'apparato del *Cornu copiae*, dove entrambe le occorrenze presentano la lezione «Clusinus». Il dettaglio dell'immagine di Giano al quale allude l'ultimo verso della terzina trova corrispondenza, come notava già Pozzi, nella miniatura di carta 33r dove Giano bifronte è raffigurato con la mano destra alzata e aperta che reca scritto in cifre arabe il numero trecentosessantasei; l'altra mano tiene invece una chiave. La spiegazione di entrambi questi attributi iconografici si trova nei passi delle fonti che parlano di una statua di Giano che, venerato come divinità del sole e del tempo, indicava con le dita il numero trecentosessantacinque, somma dei giorni di un anno (Macrobio, *Saturn.* I 9, 10: «Inde et simulacrum eius plerumque fingitur manu dextera trecentorum et sinistra sexaginta et quinque numerum tenens ad demonstrandum anni dimensionem, quae praecipua est solis potestas»; Plinio, *Nat. hist.* XXXIV 33: «Ianus geminus a Numa rege dicatus, qui pacis bellique argumento colitur

quanto di quindi pato io punctiture
numeri iscritti nella aperta mano,

1614

digitis ita figuratis, ut cclxv dierum nota per significationem anni temporis et aevi esse deum indicent»; Perotti riprende il passo di Macrobio citato in *Cornu copiae* II 193 e VI 58), e ricordano che il dio era talvolta rappresentato con una chiave, in quanto custode delle porte, e un bastone, in quanto guida dei viandanti (Ovidio, *Fasti* I 99: «Ille tenens baculum dextra clavemque sinistra» – si noti che anche nella miniatura del ms. ambrosiano la chiave è nella mano sinistra –; Macrobio, *Saturn.* I 9, 7: «Nam et cum clavi ac virga figuratur, quasi omnium et portarum custos et rector viarum», poi ripreso da Perotti in *Cornu copiae* VI 58). Mentre secondo le fonti citate, la somma dei giorni compresi in un anno era indicata dalla statua di Giano con le dita di entrambe le mani, che probabilmente riproducevano la forma delle cifre romane corrispondenti, nella miniatura del manoscritto ambrosiano (e nelle parole del v. 1614), essa è scritta su una mano, tenuta aperta; inoltre tale somma è qui pari a trecentosessantasei: la scelta di indicare il totale dei giorni di un anno bisestile potrebbe essere motivata, secondo Giovanni Pozzi, da una ragione autobiografica tuttavia essa potrebbe anche essere dovuta ad una fonte dell'autore, non ancora nota, o all'iniziativa del miniatore, o ancora potrebbe semplicemente rispecchiare la volontà di Ceresa di indicare la massima ampiezza possibile di un anno, con l'effetto di accrescere ancora, di rimando, la quantità di «punctiture» lamentate dall'amante in questa terzina e inoltre si ricordi che il numero coincide con quello dei testi inclusi nei *Fragmenta*. La miniatura di c. 33r presenta altri elementi iconografici non ancora chiariti con precisione: i due volti di Giano sono uno giovanile e uno senile (contrariamente a quanto afferma Ovidio in *Fasti* I 113-114 sull'identità dei due volti); dalla parte del volto giovanile si trova, in alto, un sole di colore rosso, dall'altra, più in basso, una figura simile ma di colore azzurro, nella quale, all'interno del cerchio (che è, come l'altro, circondato da raggi) è delineata una forma di mezzaluna, e che credo rappresenti la luna (secondo Pozzi, un sole eclissato). Queste caratteristiche della rappresentazione di Giano non hanno un riscontro puntuale nei passi sopra ricordati e dunque probabilmente ricevono l'influenza di altre fonti, testuali o figurative, tuttavia è possibile che esse affondino le loro radici in concetti presenti nei testi citati; in particolare è possibile che i due diversi volti del dio sviluppino l'identificazione di Giano con il tempo, presente nelle fonti ricordate, mentre le immagini del sole e della luna potrebbero alludere all'identificazione di Giano con Apollo e Diana (Macrobio, *Saturnalia* I 9, 3 e 17, 64).

1613 *punctiture*. La forma «punctiture», caratterizzata dall'introduzione dell'infixo iterativo *-it-*, è presente già, con tre occorrenze nel *Polifilo*, dove è usata, come in questo verso del *Delfilo*, in relazione al sentimento amoroso (*HP*, p. 133, 407, 450).

ché le diurne et le nocturne cure
ch'io sento per le vene et le midolle,

1616 ch'io] *La carta 47v è interamente riscritta; la 'scriptio inferior' appartiene anch'essa al Delfilo ed è opera della medesima mano. Con l'aiuto della lampada di Wood è possibile leggere alcuni rimanti i quali permettono di identificare i versi sottostanti con quelli trascritti a carta 9v, cioè sul verso della carta iniziale dell'elegia. Se si pone attenzione, anche nella carta 47r è possibile scorgere alcuni segni di una riscrittura, sebbene essi siano molto tenui e visibili con difficoltà solo in alcuni punti. Tracce di una scrittura sottostante si percepiscono in corrispondenza delle iniziali; in particolare sotto la C iniziale del penultimo verso di c. 47r (v. 1616) si legge una M maiuscola e poco oltre si trova il frammento di una g. Questi due dettagli corrispondono alla prima parola dell'ultimo verso di c. 9r; «Meraviglia». È possibile dunque (l'ipotesi richiede però ulteriori controlli) che sull'attuale carta 47 fosse stato dapprima trascritto l'inizio dell'elegia; il verso di questa carta fu con una certa probabilità scritto per intero mentre circa per il recto la difficoltà di leggere la scrittura sottostante rende difficile pronunciarsi. Mi sembra assai improbabile che il copista, giunto a questo punto del suo lavoro, abbia per errore trascritto di nuovo le prime terzine dell'elegia. Mi pare invece possibile che la prima scrittura di questa carta risalga alle fasi iniziali della composizione del manoscritto e che essa possa rappresentare una prova di scrittura oppure di impaginazione. Inoltre, se si considera che l'inizio dell'elegia è inserito a c. 9r in una ricca cornice ornamentale, è possibile che la prova eventualmente rappresentata dalla scrittura inferiore di c. 47 sia in qualche modo collegata al progetto decorativo. Sembrerebbe comunque, se tale ipotesi risultasse attendibile, che alcune delle scelte poi effettivamente messe in atto nella carta iniziale dell'elegia fossero già state compiute nella fase rappresentata dalla 'scriptio inferior' di carta 47: la precisa coincidenza tra i versi inferiori di c. 47v e quelli di carta 9v pare indicare che era già stato deciso di trascrivere nel recto della prima carta soltanto sei terzine e non sette come in ogni altra carta; inoltre il fatto che la parola «Meraviglia», e dunque l'ultimo verso della carta 9r, si trovi in corrispondenza del penultimo verso di carta 47r potrebbe rivelare che il testo era stato disposto in modo tale da lasciare uno spazio più ampio non solo nel margine inferiore ma anche in quello superiore; infine la difficoltà di leggere la 'scriptio inferior' nel recto di carta 47 potrebbe essere dovuta all'utilizzo del medesimo inchiostro dorato impiegato nel recto di carta 9, che è in parte sbiadito anche da tale carta ed è dunque facile*

1615 *ché...cure.* 'Le inquietudini amoroze diurne e notturne' (GDLI, vol. III, s.v. cura 14).

1616 *ch'io...midolle.* Le «vene» e le «midolle» sono citate ad indicare la parte più intima e viscerale della persona. È possibile che all'origine del verso sia il ricordo di RVF CLII 7-8, «per quel ch'io sento al cor gir fra le vene | dolce veneno, Amor, mia vita è corsa».

che fan che da se stesso il cuor si fure, 1617

omè, ripiene, omè, gomfie e satolle
di absorta carne travagliata et ossa,
che a brano intorno si discerpe e tolle, 1620

non d'altro canto, non d'altronde han possa
che da soprana lei tanta beltate,
per internitio mio dal ciel qui scossa. 1623

pensare che una leggera rasura, possa averne eliminato, nella carta 47r (scritta forse solo parzialmente), quasi ogni traccia.

1617 *che*¹...*fure*. Le parole «da se stesso [...] si fure» ('si sottragga al proprio controllo') sembrano riproporre, pur con qualche differenza (il verbo è riflessivo e la preposizione 'a' è sostituita da 'da') l'espressione 'furare qualcuno a se stesso' (che significa 'ridurlo in condizioni tali che non abbia più il dominio delle sue facoltà' secondo GDLI, vol. VI, s.v. furare 10) presente in versi di Poliziano (*Stanze* I 13, 1-2 «Scuoti, meschin, del petto il cieco errore, | ch'a te stesso te fura, ad altri porge») e di Sannazaro (*Sonetti e canzoni* 47, 2 «L'alto e nobil pensier che si sovente | a me stesso mi fura e in ciel mi mena»).

1618 *omè*¹...*satolle*. Ritengo che i tre aggettivi si riferiscano, con il significato di 'rimpinzate', alle «cure» del v. 1615, che l'autore immagina si sfamino con la propria carne.

1619 *di*...*ossa*. Alla base del v. 1619 vi è *RVF* CXXVI 26 «fuggir la carne travagliata et l'ossa» (per «travagliata», che vale in entrambi i testi 'tormentata, sofferente', v. GDLI, vol. XXI, s.v. travagliato 2); «absorta» è il participio passato del verbo *absorbeo* e nel presente contesto significa 'annessa, attaccata alle ossa'. Tale spiegazione sembra confermata anche dalla relativa che si legge nel verso successivo e che si riferisce alla «carne», nonostante questa sia menzionata nella prima parte del verso per fedeltà all'ordine petrarchesco; «a brano» è una locuzione di origine dantesca la quale allude, in ciascuna delle due occorrenze, entrambe in forma ripetuta, che presenta nella *Commedia* (*Inf.* VII 114; XIII 128) alla lacerazione della carne e, infine, il verbo 'discerpere' è una voce dotta dal latino *discerpo* che conosce, a quanto mi risulta, poche attestazioni volgari prima della presente.

1621 *non*¹...*possa*. 'Non traggono la loro potenza da altro' (GDLI, vol. XIII, s.v. pòssa¹ 5; per le espressioni «d'altro canto» e «d'altronde», usato con valore sinonimico nel significato di 'da un'altra parte' si vedano GDLI, vol. I, s.v. altrónde e *ivi*, vol. II s.v. canto² 4).

1623 *internitio*. È il latino *internecio* 'uccisione'.

dal...*scossa*. 'Fatta cadere qui dal cielo' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scuòtere 17). La forma «scossa» si trova in rima con «possa» e «ossa» ad esempio in *RVF* CCCXXVI.

Omè, il senno, modestia et honestate,
omè, l'acorgimento et l'accoglientia,
sciaper d'*ab alto* in fanciullesca aetate,

1626

1624–1632 *Omè...recria*. Per i vv. 1624-1632, nei quali elenca le virtù dell'amata, Ceresa dipende dai vv. 79-90 di *Triumphus Pudicitie*, dedicati alla «gloriosa schiera» delle virtù personificate di Laura, le quali vengono armate, tenendosi «per mano a due a due» (*Tr. Pud.* 78), per partecipare alla battaglia contro Amore. In particolare il v. 1624 attinge al v. 82 («Senno e Modestia e l'altre due confine») e al v. 79 («Onestate e Vergogna a la fronte era»), il v. 1625, dove «l'acorgimento et l'accoglientia» indicano rispettivamente la prudenza e i modi gentili con cui si accoglie o tratta qualcuno, continua il v. 85 («Bella Accoglienza, Accorgimento fòre») mentre il v. 1626 riprende, con *variatio*, il v. 88 («penser canuti in giovenile etate»). Per quanto riguarda la seconda terzina, le virtù del primo verso, il «dolce parlare» e l'«elloquentia», assenti nei versi petrarcheschi, sono aggiunte da Ceresa mentre nel verso successivo il «disio d'honor» è il «Desio sol d'onore» di *Triumphus Pudicitie* 87 («Timor d'infamia e Desio sol d'onore») e «vergogna et cortesia» provengono rispettivamente dal già citato v. 79 e dal v. 86 («Cortesia intorno intorno e Puritate»); il v. 1629 dipende dai vv. 89-90 – «e (la concordia ch'è sì rara al mondo) | v'era con Castità somma Beltate» – in quanto riprende la coppia del v. 90 (il sostantivo «praesentia» indica qui il bell'aspetto – si veda GDLI, vol. XIV, s.v. presenza 4 – e corrisponde dunque al petrarchesco «Beltate») e riceve dall'inciso del v. 89 l'aggettivo 'raro' che viene ripetuto per ciascuna delle due virtù. Infine, la terza strofa (si vedano le note ad essa relative) trae origine dai vv. 83-84: «Abito con Diletto in mezzo 'l core | Perseveranza e Gloria in su la fine».

1626 *sciaper...aetate*. Il verso dipende, come si è accennato, da *Triumphus Pudicitie* 88 («penser canuti in giovenile etate»), di cui Ceresa mantiene il contenuto, la struttura, la disposizione chiastica e il rimante. I petrarcheschi «penser» sono sostituiti dal «sciaper» e l'aggettivo «giovenile» da «fanciullesca». Rimane invece al momento incerta la spiegazione della lezione «d'abalto», che nel ms. si legge in *scriptio continua*. La lezione «d'*ab alto*» proposta a testo individua nella scrittura del ms. le parole latine «*ab alto*» dove «*alto*» sembrerebbe essere l'aggettivo *altus*, probabilmente usato con valore sostantivato e con significato temporale ad indicare un'epoca remota; la prima parte del verso manterrebbe dunque un contenuto sovrapponibile a quello del primo emistichio petrarchesco. Continua tuttavia a suscitare qualche perplessità la presenza della preposizione volgare ('di' o 'da') che parrebbe superflua accanto a quella latina *ab* e che, se autentica, può forse essere spiegata con i peculiari usi linguistici di Ceresa, dove sono costantemente affiancati latino e volgare.

omè, il dolce parlare et l'elloquentia,
disio d'honor, vergogna et cortesia,
in rara castità, rara praesentia, 1629

habito di virtù che unqua s'oblia,
usancia et godimento in meglio a l'alma,
perseverancia che sì ben recia! 1632

1627 *dolce parlare*. L'espressione 'dolce parlare' è canonizzata dalla poesia petrarchesca (si vedano soprattutto *RVF* CCV 3 «dolce parlare, et dolcemente inteso»; CCXLV 5 «con sì dolce parlar et con un riso» e CCCXLVIII 4 «dal più dolce parlare et dolce riso») e ritorna più volte negli autori del Quattro e Cinquecento.

1630–1632 *habito... recia*. L'ultima di queste tre terzine dipende, come si è accennato dai vv. 83-84 di *Triumphus Pudicitie*: «Abito con Diletto in mezzo 'l core, | Perseveranza e Gloria in su la fine». Nel primo verso, Ceresa fa seguire il termine «habito» (che indica una disposizione intrinseca) dalla specificazione «di virtù», sottintesa nel testo petrarchesco; la proposizione relativa allude, a mio parere, non tanto alla dimenticanza da parte delle altre persone quanto all'abbandono dell'«habito di virtù» da parte della stessa donna (v. GDLI, vol. XI, s.v. obliare 2 'abbandonare, trasgredire'), la cui possibilità viene negata in quanto l'«habito» è una disposizione acquisita stabilmente. L'«usancia» è aggiunta dall'autore del *Delfilo* e indica la consuetudine ad agire in modo virtuoso; la seconda parte del v. 1631 ripete, con variazioni lessicali, quella del v. 83 del *Triumphus Pudicitie*: il «godimento» corrisponde al «Diletto» petrarchesco, che indica il piacere che scaturisce dal costante esercizio della virtù mentre in fine di verso Ceresa sostituisce le parole «in mezzo 'l core» con un'altra clausola petrarchesca, proveniente da *RVF* LXXI 77-78, «vostra mercede, i' sento in mezzo l'alma | una dolcezza inusitata et nova» (e presente poi, oltre che all'interno del verso in Sannazaro, *Arcadia* VIII 109 «un orso in mezzo l'alma, un leon ruggemi», anche in Bembo, *Asolani* I XXXII 47 «come due stelle fissi in mezzo a l'alma», dove compare anche la preposizione 'a' presente nel verso del *Delfilo*). L'ultimo verso è dedicato alla virtù cristiana della perseveranza, con la quale si apre *Triumphus Pudicitie* 84; il verbo 'ricreare' allude probabilmente, continuando il motivo del «godimento» del verso precedente, al piacere spirituale che la costanza nel bene produce nell'animo, tuttavia, qualora Ceresa abbia colto nel verso petrarchesco l'eco di *Mt* 10, 22 («qui autem perseveraverit in finem hic salvus erit») potrebbe avere un significato propriamente cristiano e alludere alla rinascita nella vita eterna.

Si cum queste armi armato et cum tal salma
m'ha Amor di libertate inciso e nervi,
se sì fervente nel mio cuor s'incalma,

1635

si e fugitivi di mei più che cervi
et fura et roba a forcia et intercide,

1634 e] *La e risulta dalla correzione di una precedente i.*

1633 *Si... salma.* 'Se armato con queste armi e con questa armatura'. Le virtù e la bellezza dell'amata rappresentano le armi con cui Amore vince il poeta.

1634 *m'ha... nervi.* Amore ha reciso i nervi che garantivano la libertà al poeta e dunque lo ha reso prigioniero. Il verso riprende l'immagine e le parole di *Triumphus Cupidinis* IV 2-3 (dove si trova già anche la rima «nervi»: «cervi»): «[...] e tutti incisi i nervi | di libertate».

1635 *sì fervente.* 'Così ardente, appassionato' (GDLI, vol. VI, s.v. fervente 3).

nel... s'incalma. 'Si instaura' (GDLI, vol. VII, s.v. incalmare¹ 4). Il verbo 'incalmare' significa letteralmente 'innestare'; la forma «incalma» si trova in rima con «alma» e «psalma» già in Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* IV 14-18.

1636 *si... cervi.* Il paragone proviene da *RVF* CCCXIX 1-2 «I di miei più leggier' che nesun cervo | fuggir come ombra [...]», versi già ripresi da Tebaldeo in *Rime* 13, 10: «ché i giorni corron più che cervi e pardi».

1637–1641 *et¹... succide.* In questi versi l'autore giustappone numerosi verbi relativi alle sofferenze inferte da Amore al cuore dell'amato; tra di essi «illide» e «caede» sono latinismi da *illido* e *caedo* mentre «sfria» è probabilmente un composto, che non mi pare conosca attestazioni precedenti, formato dal prefisso *ex-* e dal verbo *frio* ('sminuzzare, tritare'). Ho ritenuto che i primi quattro verbi («sfibri», «snervi», «struge», «stempra») siano stati usati nell'accezione di 'consumare' (GDLI, vol. XVIII, s.v. sfibrare 3; *ivi*, vol. XIX, s.v. snervare; *ivi*, vol. XX, s.v. struggere 6 e s.v. stemperare 6), che le successive parole «dissipando illide» significhino 'colpisce, distruggendolo' (GDLI, vol. IV, s.v. dissipare 2), che «spolpa» abbia il valore di 'straziare' (GDLI, vol. XIX, s.v. spolpare 2) e infine che i due verbi legati da paranomasia «sforcia» e «sfercia» possano essere intesi nel significato di 'sottoporre a violenza, tormentare'. I verbi sembrano dunque disposti a formare una *climax* ascendente. Conferiscono a questi versi un carattere aspro la consistenza bisillabica di gran parte dei verbi, che produce un ritmo spezzato il quale sottolinea il frantumarsi del cuore dell'amato, e la presenza all'inizio di molti di questi verbi del gruppo consonantico formato da sibilante e da altra consonante, che ripropone su scala più ampia l'effetto proprio ad esempio di coppie verbali relative al medesimo ambito semantico come quella dantesca «ed iscoia ed isquatra» (*Inf.* VI 18) o, più

et si dal pecto il cuor mi sfibri et snervi, 1638

si il struge et stempra et dissipando illide
et specia et spacca et squarcia et spolpa et sfria
et sforca et sfercia et caede et se 'l succide, 1641

chiaro si può pensar come io mi stia,
che d'ogni entorno, a cerco e a tondo a tondo,
non è poena maggior quanto è la mia. 1644

Ma è ben ragion, doppo che in sì secondo

direttamente, quella petrarchesca «et spolpo et snervo» (*RVF CXC 10*) più volte ripresa dagli autori successivi.

1637 *et*¹... *intercide*. 'Sottrae con la forza e tronca' (GDLI, vol. VI, s.v. *förza* 39 locuz. a forza; «intercide» è un latinismo da *intercido*, v. GDLI, vol. VIII, s.v. *intercidere*).

1638 *mi*... *snervi*. È possibile che per questi due verbi l'autore abbia usato la seconda persona (rivolgendosi dunque direttamente ad Amore) per mantenere la terminazione propria della rima; tuttavia, se si considerano le oscillazioni spesso presenti all'interno dell'opera nelle desinenze, sulle quali sarà opportuno tornare, al momento preferisco rimandare la valutazione delle forme «sfibri» e «snervi» ad un'analisi linguistica sistematica.

1641 *se*... *succide*. L'edizione di Pozzi recava la lezione «s'el s'uccide» tuttavia, considerando il significato e la più sicura attestazione del verbo 'succidere' al v. 2285 («et me disfronda et me succide et scorcia»), ritengo opportuno mantenere in questo luogo la grafia del ms. (che ha appunto «se 'l succide») e la *scriptio continua* «succide» interpretandola come terza persona del verbo 'succidere' (dal lat. *succido*) usato nel significato di 'recidere'.

1643 *che*... *tondo*². Le tre locuzioni sono usate con valore sinonimico e significano 'da qualsiasi parte'; si veda GDLI, vol. VIII, s.v. *intórno*¹ (ant. *entórno*, *inturno*) 15 locuz. *di* o *da ogni intorno*; *ivi*, vol. III, s.v. *cérchio* (ant. *cérco* o *ciérco*) 29 locuz. *a cerchio*; *ivi*, vol. XXI, s.v. *tóndo*¹ 21 locuz. *a tondo a tondo*.

1644 *non*... *mia*. È il motivo, già biblico (*Lam* 1, 12), di *Vita nuova* VII 3, 3 «s'egli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave»; per il ricorrere di questo ricordo nel *Delfilo* rimando all'Introduzione.

1645–1646 *doppo*... *ciel*. Le parole «in sì secondo | favor dil ciel» ('sotto una così propizia benevolenza del cielo') provengono puntualmente, mantenendo anche l'*enjambement* presente nel modello, da *Triumphus Pudicitie* 91-92: «Tal venia contr'Amore e 'n sì secondo | favor del cielo e de le ben nate alme».

favor dil ciel tal di beltà scintilla,
che non ch'io praeda andrei ma tutto il mondo: 1647

quando che di là sopra Idio sortilla,
fuor dil grembo di Gratie e di Virtute
trassela festibondo et dipartilla 1650

et tale insignia dièl non più vidute

1650 trassela] *La e risulta dalla modifica di una i.*

1646 *tal... scintilla.* Si potrebbe intendere 'tale risplende per la sua bellezza' oppure, dato l'uso ben attestato nel *Delfilo* del 'di' partitivo, 'tale bellezza risplende'. Si noti che «tal» è presente e riferito alla donna anche nel citato v. 91 di *Triumphus Pudicitie*.

1647 *non ch'io.* Vale 'non solo' ed è in correlazione con la congiunzione avversativa «ma»; v. GDLI, vol. XI, s.v. nonché (ant. e letter. *non che*) 2.

1648–1650 *quando... dipartilla.* 'Dopo che da là sopra Dio la creò, la fece uscire festoso dal ventre delle Grazie e della Virtù' (GDLI, vol. XV, s.v. quandoché – *quando che* – 2; *ivi*, vol. XIX, s.v. sortire² 4, dove questo verso è citato tra gli esempi). L'immagine del v. 1649 potrebbe non essere estranea ad esempi affini presenti ad esempio nei seguenti versi di Poliziano e di Tebaldeo: «ch'io nacqui in grembo a Venere» (Poliziano, *Stanze* I 53, 8) e «Virtù che nel suo gremio ognhor ti fove» (Tebaldeo, *Rime* 207, 9). L'aggettivo «festibondo» è simile al 'festabondo' del *Polifilo* (*HP*, pp. 390 e 439) ed è formato dall'aggettivo latino *festus* e dal suffisso *-bundus*. Per quanto riguarda il predicato «dipartilla», è probabile che esso abbia un valore sinonimico nei confronti del precedente «trassela» (GDLI, vol. IV, s.v. dipartire 2). La rima «sortilla» : «dipartilla» si trova già, al maschile, in *Triumphus Fame* I 61-63 («perch'a sì alto grado il ciel sortillo, | che sua virtute chiara il ricondusse | onde altrui cieca rabbia dipartillo») ma l'uso in posizione di rima dei verbi 'sortire' e 'dipartire' con l'enclisi del pronome clitico accusativo è di origine dantesca (per 'sortire': *Inf.* XII 75 «del sangue più che sua colpa sortille»; *Par.* XI 109 «Quando a colui ch'a tanto ben sortillo» e *Par.* XVIII 105 «sì come 'l sol che l'accende sortille»; per 'dipartire': *Inf.* I 111 «là onde 'nvidia prima dipartilla» e *Inf.* V 69 «ch'amor di nostra vita dipartille»).

1651 *insignia.* Il verso pone qualche problema per la mancata concordanza dei termini che lo compongono, tra i quali l'unico che sicuramente rispecchia la volontà dell'autore, come garantisce la rima, è «vidute», participio femminile plurale. Pozzi dà a testo la lezione «tali» (nel ms. si legge però «tale»), senza tuttavia spiegare la forma «insignia». Ritenendo, come mi pare opportuno, che i termini «tale», «insignia» e «vidute» concordino al femminile plurale – ipotesi che il participio «vidute» suggerisce e l'aggettivo «tale» consente dal momento che nel *Delfilo* è attestata la desinenza *-e* per il femm. plur.

in altra donna acciò ch'ella n'andasse
imperia di mia morte e mia salute. 1653

S'advien, lector, di qui legendo passe
et scorgi l'armi di che Amor m'ha morto
tra aeterna doglia et le sperancie casse, 1656

si d'egli recevesti unqua alcun torto
piangendo indarno sopra a un cuor di pietra,
squallente, exangue, deturpato e smorto, 1659

1659 deturpato] *La lezione iniziale del ms. è detuepato. Essa viene poi corretta, con un inchiostro più tenue, attraverso la cassatura della seconda e e l'aggiunta della r in interlinea.*

negli aggettivi di seconda classe – la forma «insignia» potrebbe essere spiegata, ed è la possibilità che mi pare preferibile, come forma di neutro plurale (del latino *insigne*) usata al genere femminile, proprio anche del sostantivo volgare 'insegna', oppure potrebbe essere emendata in «insignie» (e dunque, con normalizzazione della grafia, «insigne»), che sarebbe però forma *facilior* rispetto a quella tradita dal ms. Seguendo la prima ipotesi, è stata lasciata a testo la grafia del ms. per rendere più evidente il legame con la forma neutro plurale e ridurre le possibilità di confusione con il sostantivo femm. sing. volgare. Il motivo delle 'insegne' che l'amata porta è in *RVF* CCLXX 15 «et ripon' le tue insegne nel bel volto».

1654 *S'advien...passe*. In queste terzine l'autore adotta i modi propri delle iscrizioni sepolcrali che si rivolgono ai viandanti, delle quali diversi esempi si trovano nella parte dell'*Hypnerotomachia* dedicata alle sepolture degli amanti. In modo analogo a quanto avviene in testi di quel genere, qui Ceresa si rivolge al lettore che, come un viandante, si trova a passare per questo luogo del testo, pregandolo di fermarsi a pensare con compassione alle sue sofferenze.

1655 *scorgi*. 'Riesci a vedere (con gli occhi della mente)' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scòrgere).

di... morto. È il secondo emistichio di *RVF* LXXIII 90 «che questo è 'l colpo di che Amor m'ha morto», già riusato da Giusto de' Conti: 28, 2 «la man ligiadra, di che amor m'ha morto»; dei versi citati dei *RVF* il *Delfilo* «morto» continua anche la rima derivativa «morto» : «smorto».

1656 *casse*. 'Vane' (GDLI, vol. II, s.v. casso²).

1659 *squallente... smorto*. 'Patito, estenuato, sfigurato, dal colorito cadaverico' (GDLI, vol. XIX, s.v. squallènte, p. 1088; *ivi*, vol. V, s.v. esàngue, p. 293; *ivi*, vol. IV, s.v. deturpato; *ivi*, vol. XIX, s.v. smòrto, p. 188). I quattro aggettivi descrivono il volto tipico dell'amante sofferente. Una sequenza di quattro aggettivi relativi alla condizione

si craedentia dil ver da te s'impetra,
si col scrutinio et expediti sensi
sorte, caso, ragion, dever si metra,

1662

che qui ti fisi priego e ti dispensi,
et scorghi et guatti avante et miri a dietro,

dell'amante e chiusi da 'smorto' a fine verso si trova già in Tebaldeo, *Rime estrav.* 661, 4 «agiazato, infiammato, ardito e smorto».

1660 *si¹... s'impetra.* 'Se da te si ottiene che tu creda il vero'; si veda GDLI vol. III s.v. credenza¹ – ant. *credanza, credenzia* – e GDLI, vol. VII, s.v. impetrare, dove un altro verso del *Delfilo* è citato, il v. 922 («se picciol credenzia al ver s'impetra») come esempio dell'accezione di 'pretendere, richiedere'.

1661 *si... sensi.* 'Se con un'attenta analisi e con pronte capacità intellettuali' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scrutinio 4; GDLI vol. XIX, s.v. senso 23; GDLI, vol. XIX, s.v. spedito¹ 2). La voce dotta «scrutinio», dal lat. *scrutinium*, è attestata precedentemente al *Delfilo*, a quanto mi risulta, nel solo *Polifilo* (*HP*, p. 443: «facendo diligente scrutinio che ella nell'animo suo teniva»); la forma «expediti» è voce dotta dal lat. *expeditus*, part. pass. del verbo *expedio*.

1662 *si metra.* Non mi risulta che un verbo *metro* / 'metrare' sia altrove attestato né in latino né in volgare dunque è forse possibile che si tratti di un neologismo di Ceresa, derivato dal sostantivo *metrum* / 'metro' misura e che significa dunque 'misurare', anche nel senso figurato di 'considerare', 'valutare' che assume in questo verso.

1663 *che... dispensi.* 'Ti prego di rivolgere qui la tua attenzione e di applicarti' (GDLI, vol. VI, s.v. fissare 7; GDLI, vol. IV, s.v. dispensare¹ 4). I due predicati verbali «ti fisi» e «ti dispensi» hanno valore sinonimico.

1664 *et¹... dietro.* È probabile che il verbo «scorghi» sia usato come sinonimo del successivo «guatti» e che l'avverbio «avante» si riferisca a entrambi i verbi; tuttavia è possibile che vada inteso separatamente (così sembra ritenere Pozzi che lo fa seguire da una virgola) nel significato generico di 'osservare' o in quello di 'presagire', affine al senso di «guatti avante».

et²... dietro. 'E pensi all'avvenire e al passato'; GDLI vol. VII s.v. guardare 22 locuz. *guardare avanti o davanti*; GDLI vol. I s.v. addietro (ant. *adrièto, a diètro*) 2. Il futuro e il passato ai quali si allude sono probabilmente quelli dell'autore, che egli stesso descrive nei suoi versi. Gli avverbi potrebbero riferirsi anche al procedere dell'opera letteraria; l'autore potrebbe cioè invitare il lettore a considerare quanto segue e quanto precede nella narrazione.

et qual debba esser cum pietà ripensi.

1665

Dura cosa è lo haver la spè di vetro,
obstinato il voler, il disio franco,
morir fuor di prigione in carcer tetro.

1668

1665 *et... ripensi*. 'Pensi attentamente con compassione di che genere debba essere' (possibile il ricordo di Sannazaro, *Arcadia* IIe 85 e 86 «Or pensate al mio mal, qual esser deve»). Il soggetto sottinteso dell'interrogativa indiretta, al quale si riferisce l'aggettivo «qual», potrebbe essere rappresentato dai sostantivi del v. 1662 oppure genericamente, come ritengo più probabile, dalla sofferenza del poeta. Il poeta fa appello alla eventuale sofferenza amorosa, alla attitudine a credere il vero e alle facoltà razionali del lettore, invitandolo a rivolgere la propria attenzione al suo caso e a pensare ad esso con compassione, avendo in mente la sofferenza dell'autore, alla descrizione della quale sono dedicate le terzine successive.

1666 *Dura cosa*. Sono, in ordine inverso, l'aggettivo e il sostantivo che chiudono *Inf.* I 4 «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura» verso dal quale si trovano frequentemente ripresi, sebbene in genere nell'ordine originario.

la... vetro. L'immagine della speranza di vetro (quindi, fragile; v. GDLI, vol. XXI, s.v. *vétro, di vetro*) che ha probabilmente origine da un luogo di Cino da Pistoia (CXXIII 22-26: «oimè, la speranza | ch'ogn'altra mi faceva vedere a dietro | e lieve mi rendea d'amor lo peso, | spezzat'hai come vetro, | Morte...»); si veda il commento di Rosanna Bettarini a *RVF* CXXIV 12-13), si trova in *RVF* CXXIV 12-13 («Lasso, non di diamante, ma d'un vetro | veggio di man cadermi ogni speranza») ed è poi riusata da Niccolò da Correggio in *Rime* 403, 21 («che ogni speranza mia torna di vetro») e da Tebaldeo in *Rime estrav.* 544, 50 («O speranze di vetro») e 565, 37-38 («Pensa come è fondar in fragil vetro | chi ferma sua speranza in questo mondo»).

1667 *obstinato... voler*. 'Il volere ostinato, il desiderio risoluto' (GDLI, vol. VI, s.v. *franco*² 5). Alla fragilità della speranza, menzionata al verso precedente, si contrappone la tenacia del desiderio; 'ostinata' è detta la 'voglia' in *RVF* CCCLX 42 («né cangiar posso l'ostinata voglia»), quindi in Niccolò da Correggio, *Rime* 316, 31 («pur che obstinata voglia el fal non segua»), 378, 66 («Puoi che frenato ho la obstinata voglia»), *Rime extrav.* IV 209 («e l'ostinata voglia al so mal prompta»), Tebaldeo, *Rime extrav.* 495, 28-29 («E tu pur sempre in l'ostinata voglia | saldo ti stai»), mentre l'aggettivo accompagna l'infinito sostantivato 'volere' in un altro verso dello stesso Tebaldeo (*Rime extrav.* 441, 8: «l'ostinato voler da lei rimovo») e in Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 69, 112 («ostinato voler, che non si affrena»).

1668 *in... tetro*. L'espressione «carcer tetro» proviene da *Triumphus Cupidinis* IV 164 («tanti spirti e sì chiari in carcer tetro») dove designa, come in questo verso del *Delfilo*, la prigione amorosa, e si trova poi anche in Niccolò da Correggio, *Rime* 224, 4 («per chiara via condurmi in carcer tetro»), 281, 2 («avermi tolto fuor del carcer

Sobto il giogo crudiel non fui mai stanco
né serò fin ch'io viva et bench'io muoia
non muor perhò di vita et munco et manco. 1671

Ardo nel fuoco et èmmi il fuoco a gioia,
sì godo, sì, ch'io son d'arder contento,
che non mi è il fuoco incendiioso a noia, 1674

ché il pertinace et furibondo vento

tetro»), 368, 9 («e il miser d'ignoranza è in carcer tetro») e in Tebaldeo, *Rime* 269, 56 («mentre che è chiuso in questo carcer tetro») e *Rime estrav.* 565, 39 («mondo non già, ma carcer duro e tetro»).

1669 *Sobto*. La forma «sobto» mantiene nella grafia il consonantismo del latino *subtus* da cui deriva.

1671 *non...manco*. 'Benché io muoia, non per questo muoio privo di vita', cioè dell'energia necessaria a sostenere il giogo amoroso. Gli aggettivi «munco» e «manco» hanno valore quasi sinonimico (è forse possibile tuttavia scorgere una *gradatio*) e sono quasi identici nel suono; la forma «perhò» mantiene la *h* dell'etimologia latina *per hoc*, di cui in questo verso conserva anche il significato (v. GDLI, vol. XIII, s.v. però 3).

1672 *èmmi...gioia*. 'Il fuoco è per me fonte di gioia'. Le parole «a gioia» formano, come quelle conclusive della terzina («a noia»), una locuzione con valore predicativo (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.1.4, p. 646); le due locuzioni sono unite dalla rima e opposte nel significato.

1673 *sì²...contento*. Ceresa ripete l'intera proposizione consecutiva da *Tr. Cup.* III 138, «m'infiamma s' ch'i' son d'arder contento», la cui clausola era stata già più volte ricordata nella poesia del Quattro-Cinquecento. Nel verso del *Delfilo* l'antecedente «sì» è introdotto prima del verbo principale e poi ripetuto prima del 'che'.

1674 *che*. Ritengo si tratti di una proposizione consecutiva coordinata alla precedente.

1675–1683 *ché...sperso*. Il motivo, sviluppato in queste terzine, dei due tormenti dati dal fuoco e dal pianto che si alternano nel dare la morte e la vita all'amante è svolto in modo molto simile in una canzone degli Asolani, *Voi mi poneste in foco* (Bembo, *Asolani* I XVI; faccio riferimento al testo critico della prima edizione dell'opera). In particolare i vv. 1675-1680 dell'elegia sembrano corrispondere ai vv. 8-11 del testo di Bembo, dove l'amante spiega perché il doppio strazio gli impedisca di morire: «Però che da l'ardore | L'umor che ven de gli occhi mi difende, | Et che 'l gran pianto non dilegue il core | Face la fiamma che l'asciuga e 'ncende». La prima terzina coincide nel contenuto ai vv. 8-9 (il pianto, al quale nel *Delfilo* si aggiunge il vento dei sospiri, salva dal fuoco), la seconda ai vv. 10-11 (il fuoco asciuga

ch'io tir per fuor dil cuor suspirulando,

il pianto). Le affinità coinvolgono anche la struttura in quanto, analogamente a quanto avviene nelle due terzine di Ceresa, nei vv. 8-11 di Bembo si trovano due proposizioni causali coordinate e introdotte da una congiunzione iniziale («però che» alla quale corrisponde il «ché» dell'elegia) e al v. 10 è presente, introdotta da «che» subito dopo la congiunzione «et» iniziale, una proposizione finale (che coincide anch'essa nel significato a quella del *Delfilo*), che dipende dalla seconda causale e la precede. Si riscontrano inoltre alcune coincidenze lessicali, che riguardano soprattutto la seconda terzina e gli ultimi due versi citati di *Voi mi poneste in foco*: in entrambi i testi il sostantivo che indica il pianto è accompagnato dall'aggettivo «gran» e, nell'ultimo verso, si trovano il sostantivo «fiamma» e il verbo 'asciugare' (presente nel *Delfilo* con il derivato 'rasciugare'). Propongo infine alcune considerazioni relativamente ai verbi delle due proposizioni finali: il verbo 'periclitare' usato da Ceresa significa essenzialmente, nell'uso intransitivo, 'trovarsi in pericolo' ma ha tra le sue accezioni anche quella di 'naufragare' (GDLI, vol. XIII, s.v. periclitare 2; si vedano ad es. Boccaccio, *Filocolo* IV 133, 4; *Fiammetta* v 12, 2); ora, poiché, nella canzone degli *Asolani*, il verbo 'dileguare', che ha il 'pianto' come soggetto e il 'cuore' come complemento oggetto, mi pare sia usato da Bembo con il significato di 'disperdere inondando', mi sembra probabile che, nella sua proposizione finale, dove il 'cuore' diventa soggetto, Ceresa abbia usato il verbo 'periclitare' proprio nell'accezione di 'naufragare' (mantenendo dunque l'immagine presente nel modello pur ribaltandola nella prospettiva). La terza strofa di Ceresa va invece affiancata ai vv. 12-14 e al verso finale (v. 28) della canzone di Bembo: «Così quanto si prende | L'un mal, l'altro mi rende, | Et quel stesso mi giova che m'offende» (vv. 12-14); «Chi vide mai tal sorte: | Tenersi in vita un huom con doppia morte?» (vv. 27-28). Il v. 1683 del *Delfilo* coincide puntualmente nella struttura e nel significato al v. 14 degli *Asolani*, rispetto al quale cambiano soltanto i due verbi; dei vv. 12-13 rimangono nei versi di Ceresa la struttura correlativa e il concetto dell'alternarsi dei due tormenti, affidato al gerundio «alternando» del verso centrale, nel quale si trova il motivo del vivere di due morti con il quale Bembo chiudeva la canzone (si noti la corrispondenza tra la «doppia morte» su cui termina il testo degli *Asolani* e il «doppio excidio» di Ceresa).

1675 *ché*. Ha valore causale e introduce le due proposizioni causali coordinate che occupano queste due terzine e che spiegano per quali motivi il fuoco non riesce molesto all'amante; tali ragioni sono: il fatto che il fuoco viene spento dai sospiri e dal pianto (prima terzina) e il fatto che esso stesso asciuga le lacrime (seconda terzina). La seconda proposizione causale a sua volta regge una proposizione finale introdotta da «che» (v. 1678).

il... vento. 'Persistente e impetuoso' (GDLI, vol. XIII, s.v. pertinace 6; GDLI, vol. VI, s.v. furibóndo 5).

1676 *ch'io... cuor*. Il sintagma preposizionale «fuor dil», in cui la preposizione secondaria 'fuori' è seguita dalla preposizione

col pianto insieme il temprà et lo fa spento

1677

et che non vadi il cuor periclitando

il gran profluvio che da gli occhi verso

la fiamma il vien d'ognhor più rasciuccando.

1680

articolabile 'di', è introdotto dalla preposizione articolabile «per» la quale agisce sul significato del complemento di moto da luogo sottolineando lo svolgimento del percorso (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 1.5, pp. 628-629).

suspirulando. La forma del verbo *suspiro* con l'infisso diminutivo proviene dal *Polifilo*.

1677 *il... spento*. 'Lo attenua e lo spegne' (GDLI, vol. XX, s.v. temprare 3); il verbo 'fare' seguito dal participio passato ha valore causativo (GDLI, vol. V, s.v. fare¹ 35; SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXII 2.4.2.5, p. 846).

1678 *che... periclitando*. 'Affinché il cuore non si trovi in pericolo', o forse 'che non rischi di affondare' (v. GDLI, vol. XIII, s.v. periclitare 1 e 2).

1679 *il... verso*. 'Il grande flusso di lacrime che verso dagli occhi'; il sostantivo «profluvio» è un latinismo da *profluvium* (per l'accezione si veda GDLI, vol. XIV, s.v. profluvio). La relativa che occupa la seconda parte del verso ricorda il secondo emistichio di *RVF* XXIX 29, «Lagrime dunque che dagli occhi versi».

1680 *la... rasciuccando*. 'Lo asciuga sempre più'. La perifrasi composta dal verbo 'venire' seguito dal gerundio ha, similmente a quella costituita dal verbo 'andare' e dal gerundio che occorre nel primo verso della terzina, valore durativo (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XIII 2.1.2, pp. 542-543); in «rasciuccando» l'autore utilizza con raddoppiamento ipercorretto la forma 'rasciucare', con consonante protonica sorda, del verbo 'rasciugare'; si veda: GDLI, vol. XV, s.v. rasciugare (ant. *rasciucare*, *rasugare*). L'espressione «d'ognhor più» (per la quale si veda GDLI, vol. XI, s.v. ognóra, dove sono ricordate le locuzioni 'a ognora, d'ognora, per ognora', e s.v. ognorpiù, composto dagli avverbi 'ognora' e 'più' e usato «per indicare un'evoluzione, un accrescimento continuo e regolare») composta dall'avverbio 'ognora' preceduto dalla preposizione 'di' e dall'avverbio 'più' si trova già ad esempio in Niccolò da Correggio (*Rime* 182, I, 303, 11). Infine, il pronome clitico accusativo «il» riprende il complemento oggetto espresso nel verso centrale della terzina.

Così de l'un contrario et l'un diverso,
in dopio excidio alternando vivo
et quel stesso sostien che mi fa sperso. 1683

A tal, d'ogni mio ben frustrato et privo,
non pon li affanni e i danni mei finire
(omè, più vero assai ch'io non descrivo)! 1686

Non sciò se qui, lectore, udesti dire

1681–1682 *Così... vivo*. 'Dell'una contraria e dell'altra opposta, vivo in una doppia morte, facendo succedere l'una all'altra'; nei *Fragmenta* «contrari» si trova usato come sostantivo in relazione agli effetti di Amore in *RVF LV 13-14* («Amor, avegna mi sia tardi accorto, | vòl che tra duo contrari mi distempre»), dove si riferisce proprio al fuoco e al pianto, e in *CLXXIII 9* («Per questi extremi duo contrari et misti»).

1683 *et... sperso*. 'Ed è di aiuto quello stesso che mi uccide' (GDLI, vol. XIX, s.v. spèrso² 2; s.v. sostenere 30, dove viene citato un altro verso del *Delfilo*, il v. 1148). Il verbo 'fare' seguito dal participio passato ha valore causativo (GDLI, vol. V, s.v. fare¹ 35; SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXII 2.4.2.5, p. 846).

1684 *A tal*. 'In questa situazione' (GDLI, vol. XX, s.v. tale 5).

d'ogni... privo. Il modello è rappresentato dal verso petrarchesco «L'alma d'ogni mio ben spogliata e priva» (*RVF CCXCIV 5*), rispetto al quale l'autore sostituisce «spogliata» con un altro participio passato trisillabo.

1685 *i... finire*. Presenta una simile clausola un verso degli *Asolani* (Bembo, *Asolani I xv Quand'io penso al martire*, v. 4: «Così sperando i miei danni finire»).

1686 *omè... descrivo*. Il verso sembra costruito sul modello di Boiardo, *Inamoramento I xx 29, 7*: «con più roina assai che io non descrivo».

1687–1689 *Non... perire*. È possibile che l'autore abbia usato il pronome di prima persona plurale per riferirsi a se stesso e che egli alluda dunque in questo luogo alle proprie sofferenze precedentemente descritte, tuttavia mi pare altresì possibile che questi versi contengano un'affermazione di tenore generale (in questo caso «nui» comprenderebbe l'intero genere umano), come sembra suggerito dalla premessa contenuta nel primo verso della terzina. Il calore e l'acqua («caldo» e «humido» sono aggettivi sostantivati), quest'ultima indicata in genere con il sostantivo 'umore' da cui l'aggettivo «humido» deriva, si trovano menzionati, similmente a quanto avviene al v. 1688 del *Delfilo*, anche nei seguenti testi di Niccolò da Correggio e Tebaldeo, autori all'incirca coevi a Ceresa e a lui cari: Niccolò da Correggio, *Rime 30, 1-4* («Quando el fructo su l'arbor non matura, | per poco caldo resta o poco umore, | ché ogni cosa da l'umido e il calore | piglia augumento e per lor mezo dura»), Tebaldeo *Rime 178*,

che la rixantia chi è tra il caldo e l'humido

9-11 («Né troppo humor né troppo caldo vòle | arbor che 'l parto suo maturar voglia: | il mezo è quel che bene operar suole») e soprattutto 227, 1-4 («Se da caldo et humore il viver viene, | spero de farte vita a poco a poco, | ché tanta acqua ho ne gli occhi e nel cor foco, | che non più il Thebro o Mongibel ne tiene») dove l'acqua e il calore sono esplicitamente collegati, come avviene in questi versi, al pianto e al fuoco dell'amante e quest'ultimo, a sua volta, al fuoco dell'Etna. Nei testi del Correggio e del Tebaldeo ricordati, l'acqua e il calore sono citati come elementi fondamentali per la vita; uno dei luoghi classici in cui si trova affermato tale principio è un passo del primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (si vedano in particolare i vv. 430-433: «Quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque, | concipiunt et ab his oriuntur cuncta duobus; | cumque sit ignis aquae pugnax, vapor humidus omnes | res creat et discors concordia fetibus apta est») nel quale l'autore afferma che, sebbene il fuoco sia *pugnax* ('nemico') nei confronti dell'acqua, la *discors concordia* tra essi, cioè l'accordo tra questi elementi di per sé contrari, favorisce la generazione. Si potrebbe pensare che l'autore del *Delfilo* capovolga quanto si legge in questi versi, supponendo una discordia tra i due elementi non temperata dalla concordia. Tuttavia, se ci si attiene al testo ovidiano, in esso si afferma che l'accordo tra l'acqua e il fuoco favorisce la vita ma non il contrario, e cioè che il loro contrasto provochi la morte. Pur ammettendo la possibilità che il sostantivo «rixantia» serbi memoria del «pugnax» ovidiano, propongo dunque il confronto con un'altra teoria fisica, e cioè quella dell'alternarsi di successive inondazioni e conflagrazioni, quale si legge in un passo del commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* (Macrobio, *In Somnium Scipionis* II 10, 9-14). I vv. 1687-1695 del *Delfilo* presentano con questo brano macrobiano alcuni punti di contatto, che riguardano in particolare il tema dell'avvicinarsi di acqua e fuoco che, manifestandosi in forme devastanti, provocano la morte degli uomini (Macrobio, *In Somnium Scip.* II 10, 9 «res vero humanae ex parte maxima saepe occidunt manente mundo, et rursus oriuntur vel eluvione vicissim vel exustione redeunte»; par. 13: «et ita fit ut manente mundo inter exsuperantis caloris umorisque vices terrarum cultus cum hominum genere saepe intercidat et reducta temperie rursus movetur») e il motivo, che affiora ai vv. 1690-1691, del fuoco che nasce nell'acqua (par. 12: «Cum ergo calor nutriatur umore, haec vicissitudo contingit, ut modo calor, modo umor exuberet. Evenit enim ut ignis, usque ad maximum enutritus augmentum, haustum vincat umorem [...]»). Noto infine (ma si tratta di uno spunto che deve essere ancora approfondito) che il solo motivo della nascita del fuoco dall'acqua è attestato anche, come meraviglioso effetto di Amore, in versi di Serafino Aquilano (*Strambotti* 53, 5-8: «Ma solo al mondo Amor questo consente, | che può levar ciascun de suo costume, | e fa che 'l foco suo de l'acqua piglia | per farmi exemplo d'ogne meraviglia» e 154 5-8: «Tal cosa è pur in me, non conosciuta, | ch'ogne gran facto apresso Amore è poco: | lacrimo sempre, e 'l pianto ha tal furore | che, percotendo el pecto, m'arde el core»).

fan nui dissolutione e il nui perire:

1689

quando di lachrimar più son facto humido

cresce nel pianto un sì stupendo fuoco

che quel di Mongibel non va più fumido;

1692

1692 che] *La* e risulta dalla modifica di una precedente i.

1688 *rixantia*. È un neologismo, che Ceresa deriva dal participio presente *rixans*, *-antis* del verbo *rixi*, attestato anche nel *Polifilo*; il GDLI presenta la voce 'rissanzia (rixanzia)' per la quale propone il significato di 'contrasto radicale fra due elementi' e cita quest'unico verso del *Delfilo* come esempio (GDLI, vol. XVI, s.v. rissanzia).

chi. La forma «chi» del pronome relativo si trova qui usata con valore di relativo con antecedente in funzione di soggetto.

1689 *fan*. Il ms. ambrosiano legge «fan» ma, poiché il soggetto è il sostantivo singolare «rixantia», Pozzi dava a testo «fa 'n» interpretando la *scriptio* «fan» come composta dalla 3 pers. sing. del verbo 'fare' e dalla forma aferetica della preposizione 'in'. Tuttavia, considerando che l'autore usa abitualmente il pronome personale con valore di possessivo ed essendo a mio parere ipotizzabile il parallelismo con il secondo emistichio, ritengo improbabile la presenza della preposizione 'in'. Ritengo invece, riservandomi la possibilità di riconsiderare il passo dopo aver valutato eventuali casi simili nel testo e aver compiuto una analisi linguistica sistematica del *Delfilo*, che la forma «fan» possa essere dovuta ad una sconcordanza settentrionale tra soggetto e verbo (più facile però il caso di soggetto plurale e verbo singolare) o ad una concordanza *ad sensum* che assume come soggetti i due contendenti, il «caldo» e l'«humido»; è altrimenti possibile che la nasale finale rappresenti semplicemente una svista del copista che avrebbe ripetuto per errore la consonante iniziale della parola successiva.

dissolutione. Il sostantivo «dissolutione» è usato probabilmente nel significato esteso di 'morte' e forma quindi con l' infinito sostantivato «perire» una dittologia sinonimica.

1690 *di lachrimar*. 'Di pianto'; il verbo 'lacrimare' è usato qui con valore sostantivato (GDLI, vol. VIII, s.v. lacrimare 12).

1692 *che... fumido*. Il paragone tra il fuoco amoroso e quello dell'Etna rappresenta un motivo topico. L'aggettivo 'fumido' (dal latino *fumidus*), più volte attestato anche nel *Polifilo*, si trova usato in relazione all'attività vulcanica già in Lucrezio, *De rerum natura* VI 644, all'interno di un passo in cui sono descritte proprio le fiamme dell'Etna, e in Sannazaro, *Arcadia* XIIe 148-150 («Ma come vedrò voi, ardenti e fumidi | monti, dove Vulcan bollendo insolfasi, | che gli occhi miei non sian bagnati e umidi») luogo dal quale proviene probabilmente la rima sdrucchiola e inclusiva «humido»: «fumido» (il rimante «humido» è ripetuto due volte, la prima volta come sostantivo, la seconda come aggettivo) e che avendo come terzo

da che signore è facto (o novo gioco),
in excrementia tal l'humido cresce
che, tra' Coaxi, Bathea è assai più puoco.

1695

1695 Coaxi] *Le prime due lettere sono su rasura.*

rimante «tumidi», dipende a sua volta da Poliziano, *Stanze* I 112 («umide» : «fumide» : «tumide»).

1693 *o...gioco*. 'Straordinaria competizione' (GDLI, vol. VI, s.v. giòco 5).

1694 *excrementia*. 'L'acqua cresce in una tale piena' (GDLI, vol. V, s.v. escrescenza 4). La lezione «excrementia» presente nel ms. mantiene la grafia e il nesso *-ti-* della forma latina *excrementia* da cui il termine deriva ma manca, probabilmente per ipercorrettismo, la palatalizzazione della sibilante. Le prime attestazioni del sostantivo 'escrescenza' nel significato di 'piena' si trovano nella letteratura volgare, secondo la LIZ, nei testi di Giovan Battista Ramusio, autore contemporaneo di Ceresa, le cui opere andarono però a stampa solo nella seconda metà del Cinquecento; sembra dunque che entrambi gli autori abbiano tratto tale uso dal latino, dove il sostantivo *excrementia* era già impiegato in tale accezione a partire dal Medioevo (si trova ad esempio in Tommaso d'Aquino).

1695 *che...puoco*. Pozzi glossava «coaxi» con «il gradicare delle rane», facendo riferimento al verbo *coaxo* mentre identificava la forma «bathea» con il sostantivo *batia* che designa una specie di pesce nominata da Plinio in *Naturalis historia* XXXII 77. Ritengo tuttavia che Ceresa alluda in questo verso a quanto si legge in un passo pliniano (Plinio, *Nat. hist.* II 224), ripreso da Perotti in *Cornu copiae* IV 24, dove, tra le massime profondità marine viene annoverata quella, mai misurata, chiamata con un grecismo *Bathea Ponti* (gli Abissi del Ponto), situata appunto nel Ponto, di fronte alla popolazione dei Corassi: «Alii in Ponto ex adverso Coraxorum gentis – vocant Bathea Ponti – trecentis fere a continente stadiis inmensam altitudinem maris tradunt, vadis numquam repertis»; in questi due versi dunque l'autore afferma che il proprio pianto raggiunge un tale livello di piena da superare la quantità di acqua presente negli Abissi del Ponto. Sia «Coaxi» sia «Bathea» sono dunque nomi propri e devono avere l'iniziale maiuscola nel testo critico del *Delfilo*; si noti che, in luogo della forma corretta *Coraxi* (il testo critico pliniano legge, come si è visto, «Coraxorum»), il ms. ambrosiano presenta la lezione «Coaxi» (indifferente dal punto di vista metrico in quanto ugualmente trisillaba), che tuttavia non ha ancora trovato riscontro in quanto sia l'edizione aldina del 1499 del commentario di Perotti (il testo critico del *Cornu copiae* non segnala comunque per questo nome varianti nemmeno da altre edizioni) sia le edizioni quattro-cinquecentesche della *Naturalis historia* fino ad ora consultate a tal proposito recano la lezione corretta «Coraxorum». La lezione «Coaxi» potrebbe dunque dipendere dalla fonte pliniana dell'autore o essere dovuta a una svista del copista; essa deve essere comunque conservata fino a quando non

Si il dir ti giova et si il tacer t'incresce,
audi altra meraviglia, altro miraculo
che dal suo imper sanguinolento riesce: 1698

quando al cuor dal pulmon non vien spiraculo,
o per ambascia o per interna doglia,
ch'ei non schianti e sospir' li fanno obstaculo; 1701

saranno note ulteriori informazioni sul testo pliniano dell'autore che permettano di chiarire la provenienza. Alla fine del verso, «puoco» è avverbio ('in piccola quantità'). Si noti infine che sia nella *Naturalis historia* sia nell'opera di Perotti, il ricordo degli Abissi del Ponto segue un passo nel quale si afferma il concetto che dal sole, considerato come principio maschile, e dalla luna, considerata come principio femminile, dipendono il calore e l'acqua, che sono gli elementi intorno ai quali sono incentrate queste terzine di Ceresa.

1696 *Si...t'incresce*. Il «dir» e il «tacer» sono quelli dell'autore; la dicotomia tra il dire e il tacere è un motivo diffuso e in questo verso di Ceresa potrebbe riecheggiare in particolare un verso petrarchesco (*RVF CXXV 42*: «che dir non sa, ma 'l più tacer gli è noia») dove similmente le due azioni sono affidate ai due diversi emistichi e il tacere arreca dispiacere.

1698 *che...riesce*. 'Deriva dal suo cruento dominio' (GDLI, vol. XVI, s.v. riuscire 9; l'aggettivo «sanguinolento» viene dal latino *sanguinolentus*). Il possessivo «suo» si riferisce ad Amore, del cui dominio il poeta sta descrivendo al lettore gli effetti.

1699 *quando...spiraculo*. È voce dotta dal lat. *spiraculum* – del quale mantiene, come gli altri due rimanti «miraculo» e «obstaculo», anche la *u* latina postonica – ed è usato qui nel significato di 'respiro' (GDLI, vol. XIX, s.v. spiràculo – *spiràculo* –5).

1700 *ambascia*. 'Affanno' (GDLI, vol. I, s.v. ambàscia).

1701 *ch'ei...obstaculo*. 'Impediscono che smetta di funzionare' (la forma «obstaculo» è caratterizzata dal mantenimento della grafia e del vocalismo del latino *obstaculum*); il verbo «schianti» è preceduto dalla negazione espletiva che in italiano antico si può trovare, tra gli altri casi, nelle frasi dipendenti da verbi che indicano impedimento o proibizione (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XV 4, pp. 580-582). In alternativa, si potrebbe forse considerare un'altra possibile spiegazione, e cioè che il sostantivo «obstaculo» non formi un'unica espressione con il precedente verbo 'fare', ma sia usato nel significato di 'barriera, difesa' («ch'ei non schianti» sarebbe proposizione finale) e indichi una protezione vitale capace di svolgere la funzione dello «spiraculo»; l'immagine si contrapporrebbe in modo puntuale, secondo il procedimento proprio di questo brano, a quella, descritta nella terzina successiva, dei medesimi sospiri che, gonfiandosi, producono invece un effetto nocivo, opprimendo il cuore.

quando e sospir', gomfiando, al cuor fan noglia,
ch'egli non spacchi e non si scerpi il pecto,
l'ambascia alhor dil lor poter li spoglia. 1704

Così inde, d'uno in un contrario obiecto,
la stessa morte me conciglia in vita
e il viver mi dà morte in più despecto. 1707

O straccio aeterno, o doglia mia infinita,
debbo io sempre stentare? Ah, dura sorte,

1708 straccio] *La seconda c è aggiunta in interlinea.*

1702 *al... noglia*. 'Danno fastidio' (GDLI, vol. XI, s.v. nòia 12 locuz. *Fare noia* dove questo verso del *Delfilo* è citato in relazione al significato di 'colmare di dolore').

1703 *ch'egli... pecto*. 'Affinché egli non si spezzi e il petto non si laceri'; il verbo 'scerpere' che nell'uso intransitivo significa in genere 'separarsi, staccarsi con violenza', sembra qui avere piuttosto il significato di 'lacerarsi' (GDLI, vol. XVII, s.v. scerpere e scèrpere 9 e 4).

1704 *l'ambascia... spoglia*. 'Li priva della loro capacità di gonfiarsi'.

1705–1707 *Così... despecto*. Il tema è quello presente oltre che nel già citato passo di *Asolani* I XV–XVI anche in Bembo, *Rime* 32 *A questa fredda tema, a questo ardente* (si vedano in particolare i vv. 12–14: «Confusi, mentre l'un con l'altro male | contende et scemal di sua forza in parte, | quel che v'ancideria per sé, v'aita»).

1705 *d'uno... obiecto*. 'Così, a causa di ciò, da una difficoltà a quella contraria' (GDLI, vol. VII, s.v. indi 4; GDLI, vol. XI, s.v. obietto¹ 5).

1706 *la... vita*. 'Mi induce alla vita'. L'autore usa la preposizione 'in' mentre in genere il verbo 'conciliare', quando è usato con questo valore, è seguito dalla preposizione 'a', come avviene anche nel *Polifilo* (*HP*, p. 85: «mi conciliava ad una praecipua hilaritate et venusta gratia»). Nell'italiano antico tuttavia, a quanto mi risulta, quest'uso del verbo 'conciliare' non ha molte attestazioni.

1707 *in... despecto*. 'Con maggiore onta' (GDLI, vol. IV, s.v. dispètto¹ 5 locuz. *A dispetto, in dispetto, per dispetto*).

1709 *stentare*. 'Patire' (GDLI, vol. XX, s.v. stentare 4).

Ah... sorte. L'espressione «dura sorte» in fine di verso risale alla poesia petrarchesca (*RVF* CCLIII 5 «o bel viso a me dato in dura sorte», CCCXI 6 «et mi rammente la mia dura sorte», CCCXXIII 12 «et mi fè sospirar sua dura sorte», *Tr. Pud.* 144 «per morir netta e fuggir dura sorte») e ricorre poi più volte negli autori successivi; in particolare si trova, come in questo verso del *Delfilo*, usata come invocazione e preceduta dalla esclamazione già in Lorenzo,

sencia speme di scampo o di finita! 1710

O mio ascendente, o mio destin sì forte,
tra stemprati elementi (ad quel ch'io veggio)
Amor vita mi dà cum dopia morte. 1713

Ma che discorro più, che più vaneggio?
Giudica tu, si qui riposto hai cura,

1712 stemprati] *La i è il tratto verticale di una precedente a (scritta dal copista probabilmente per influenza della a tonica), il cui tratto curvo è eraso.*

Canzoniere LXXXVIII [II] 10 e, all'interno del verso, in Tebaldeo, *Rime dubbie* 75, 28.

1710 *sencia...finita*. Il sostantivo «finita» va inteso probabilmente più che nel significato di 'fine, conclusione', in quello di 'morte' (GDLI vol. VI s.v. finita 3), in opposizione a «scampo», 'salvezza'; i tormenti contrari ai quali l'amante è sottoposto da Amore non gli permettono infatti, come l'autore ha più volte ripetuto, né la vita né la morte.

1711 *ascendente*. Il sostantivo «ascendente» è qui usato con un significato sovrapponibile a quello del successivo «destin» (GDLI, vol. I, s.v. ascendente³).

o...forte. È possibile il ricordo di un luogo degli *Asolani* (Bembo, *Asolani* I XXXII 64-65) nel quale, similmente a quanto avviene qui, l'invocazione «O destin forte» (dove l'aggettivo «forte» ha il significato di 'crucele') si trova in fine di verso e rima con l'espressione «dura sorte».

1712 *tra...elementi*. Il verbo 'stemprare' era stato usato in relazione agli elementi della natura, a quanto mi risulta, solo dal Saviozzo (LXXI 28: «mentre che 'l cielo ogni elemento stempre»); il verbo originario 'temprare', contrario nel significato, si trova invece a tal proposito in Sannazaro, *Arcadia* vv. 25-26 («temprando gli elementi | col suon de' novi inusitati accenti»).

ad...veggio. Il medesimo inciso si trova, a fine verso, in *RVF* LV 4 («Non fur mai tutte spente, a quel ch'i' veggio»).

1713 *Amor...morte*. In questo verso riemerge il motivo della vita fatta di una doppia morte che, sotteso a tutto questo brano, era stato espresso in particolare ai vv. 1681-1683 e che si trovava già nella canzone degli *Asolani* citata, di cui qui Ceresa sembra riprendere da vicino l'ultimo verso (Bembo, *Asolani* I XVI 28: «Tenersi in vita un huom con doppia morte») ripetendone puntualmente la clausola.

1714 *Ma...vaneggio*. 'Ma perché parlo ancora, perché vaneggio ancora?'. Il 'che' ha valore finale.

1715 *Giudica tu*. È l'inizio di un verso petrarchesco, *RVF* CCCLX 75: «Giudica tu, che me conosci et lui».

si...cura. 'Se qui hai rivolto la tua attenzione' (GDLI, vol. XVI, s.v. riporre 7).

s'io drittamente col morir pateggio, 1716

quantunque sciò, si vi è chi ben procura,
 che il rozzo, inculto mio basso idioma
 sua degnitate, denigrando, obscura 1719

che a dir d'un sol capel, non de la chioma,
 io non sarei di racontar bastante
 la millesima parte in tanta soma; 1722

1718 rozzo] *Una delle due z è aggiunta in interlinea, tra la prima o e l'altra z, e sembra presentare un 'ductus' differente da quello dell'altra lettera.*

1716 *s'io...pateggio.* 'Se io pateggio con la morte in modo opportuno'. Il verso dipende da *RVF* CCLXIV 126 («ch'a patteggiar n'ardisce co la morte») dove il patto con la morte è quello biblico e patristico (si veda il commento di Rosanna Bettarini al luogo citato) che l'uomo empio fa rinunciando alla vita eterna della propria anima in cambio di una vita di piaceri; quello che invece l'autore del *Delfilo* ottiene è una vita fatta essa stessa di una doppia morte (v. 1713) in quanto è basata sull'alternarsi di due tormenti contrari, come egli ha narrato nelle terzine precedenti.

1719 *sua...obscura.* 'Sminuendola, non lascia comprendere la sua dignità' (GDLI, vol. IV, s.v. denigrare; GDLI, vol. XII, s.v. oscurare 4).

1720 *che...chioma.* Vi è forse la memoria di un verso petrarchesco – *RVF* LXXIV 5: «et come a dir del viso et de le chiome» – simile nella struttura (con il verbo 'dire' all'infinito seguito da due complementi di argomento), nella clausola («de le chiome») e nelle rime («some» : «chiome»), che nel *Delfilo* differiscono solo per il numero.

che. Potrebbe avere valore consecutivo (ipotesi per la quale propendo) o potrebbe essere semplicemente dichiarativo e introdurre una proposizione coordinata alla precedente.

1721 *io...bastante.* Espressioni simili si trovano ad esempio in Tebaldeo, *Rime* 272, 113 («che a dir di quella non seria bastante») e, con il verbo 'raccontare', in Bembo, *Asolani* II XXVII 35-37 («Le quali dolcezze tuttavia quante sieno non dirò io già che non sarei a raccontarle più bastante di quello che io fusse a noverare le stelle del cielo»).

1722 *in...soma.* Il sostantivo «soma» si trova usato per indicare il peso al quale, secondo la metafora oraziana (Orazio, *Ars poetica* 38-40), può essere equiparata la fatica della scrittura poetica già in *Purg.* XXI 93 («ma caddi in via con la seconda soma»), *RVF* v 7-8 («ma: Taci, grida il fin, ché farle honore | è d'altri homeri soma che da' tuoi») e Tebaldeo, *Rime estrav.* 463, 5-7 («E se del vostro bel viso sereno | taccio, e sol parlo del mio ardente core, | non è che questa sia soma minore»).

ma, s'altro stil vi procedesse avante
supplendo al mio, quante mie angustie e paene
affirmaresti tu, s'este son tante? 1725

Ma fian magior, s'io vi discerno bene,
quanto più l'ochio col pensier vi s'erga
scorgendo a qual di aetate Amor me imfrene. 1728

1723 *s'altro...avante*. 'Proseguisse oltre in questo (in quest'opera, nella descrizione dei miei tormenti)'; v. GDLI, vol. XIV, s.v. *procèdere*¹ 8. Il verbo 'procedere' seguito dall'avverbio 'avanti' si trova usato per indicare il proseguire di un discorso in *Par.* XIII 88, «Or s'i non procedesse avanti più».

1724 *supplendo...mio*. 'Compensando all'inadeguatezza del mio' (GDLI, vol. XX, s.v. *supplire* 4).

1724–1725 *quante...tante*. La domanda ricorda, cambiandola di segno, quella di *RVF* CCLXIV 54 («quanto fia quel piacer, se questo è tanto?»), di cui viene ripetuto quasi puntualmente il secondo emistichio. Il poeta si chiede, poiché sono già tante quelle che egli stesso ha narrato con il proprio inadeguato «idioma», quante potrebbero essere le sofferenze descritte dal lettore con un «altro stil» che supplisca alle mancanze del proprio.

1726 *s'io...bene*. 'Se io in questo comprendo bene' (il verbo 'discernere' è usato nell'accezione figurata che allude alla conoscenza e alla comprensione per la quale v. GDLI, vol. IV, s.v. *discèrner* 3; «vi» ha valore di pron. dimostrativo neutro, si veda GDLI, vol. XXI, s.v. *vi*¹ 7). Incisi simili sono frequenti, tuttavia questo del *Delfilo*, collocato a fine di verso e in cui l'avverbio 'bene' segue il verbo (mentre solitamente lo precede), sembra dipendere in particolare da *Triumphus Cupidinis* III 124, «Da l'altra parte, s'io discerno bene».

1727 *quanto...s'erga*. 'Quanto più l'occhio insieme al pensiero vi si rivolga' (GDLI, vol. V, s.v. *èrgere* 9, dove questo verso è citato tra gli esempi). In questa terzina l'autore afferma che le sofferenze che il lettore potrebbe descrivere al posto suo saranno tanto maggiori quanto più egli avrà rivolto ad esse i propri occhi e i propri pensieri, apprendendo in tal modo a quale tenera età Amore lo abbia assoggettato.

1728 *me imfrene*. La nasale labiale precede la fricativa labiodentale sorda, come già, oltre che ovviamente nei latinismi più diretti, anche in «gomfie» (v. 1618) e «gomfiando» (v. 1702) dove però essa è etimologica (il verbo 'gonfiare' viene da *conflo* a sua volta composto da *cum* e *flo*); qui e nel successivo «imfirme» (v. 2353), dove è etimologica la nasale dentale (rispettivamente da *in* rafforzativo e *freno* e da *in* negativo e *firmus*) attestata nelle altre occorrenze, la nasale labiale potrebbe essere dovuta all'influenza dei latinismi in cui essa è originaria o alla tendenza linguistica che determina il passaggio da *n* a *m* già notata, sebbene a fine di parola, a proposito di «siam» (v.

Non Marte a un corso anchor dato havea terga

1729 terga] *La t è scritta su rasura di una s alta, che il copista aveva inizialmente scritto probabilmente per aver confuso questo rimante col precedente che è appunto s'erga.*

745). Infine, relativamente al significato, il verbo è usato nell'accezione di 'assoggettare, sottomettere' (GDLI, vol. VII, s.v. infrenare 4).

1729 *Non...terga*. 'Marte non aveva ancora voltato le spalle ad una rivoluzione', cioè non aveva ancora concluso una rivoluzione. La rivoluzione di Marte dura all'incirca due anni (Plinio, *Nat. hist.* II 34; Igino, *De astronomia*, IV 19, 1; Macrobio, *In Somnium Scipionis* I 19, 3 e II 11, 7, luoghi nei quali Macrobio usa, per il moto dei pianeti, il sostantivo *kursus* dal quale viene quello volgare «corso» usato da Ceresa). Se il verbo 'nascere' al verso successivo fosse inteso nel significato di 'venire alla luce', la terzina indicherebbe un momento anteriore al compimento del secondo anno di vita del protagonista. Questo dato non solo sarebbe a mio parere piuttosto improbabile e andrebbe verosimilmente considerato frutto di invenzione ma soprattutto sarebbe in contraddizione con quanto l'autore ha affermato nella prima parte del testo poetico relativamente alle circostanze del proprio innamoramento; in base ai vv. 274-279 infatti, il poeta si sarebbe innamorato della fanciulla durante la prima giovinezza (quando aveva all'incirca dodici-tredici anni). È dunque possibile che il verbo 'nascere' sia usato qui nel significato di 'diventare' e che il momento a partire dal quale viene calcolato il tempo di rivoluzione di Marte sia la morte del padre dell'autore; quest'ipotesi è supportata non solo dalle parole «tutoria verga», che alluderebbero propriamente alla figura giuridica del tutore (e che andrebbero altrimenti intese in senso lato), ma anche dai vv. 1735-1736 che fanno riferimento a circostanze già raccontate, che l'autore evita di ripetere. Si noti tuttavia che, a meno che Ceresa non dipenda da una fonte che indichi per il periodo di rivoluzione di Marte un tempo compreso tra i due e i tre anni, una piccola contraddizione tra l'indicazione fornita qui e quella che si ricava dai vv. 274-279 sussisterebbe ugualmente, anche sulla base dell'interpretazione proposta, dal momento che qui l'autore affermerebbe di essere entrato nel regno di Amore prima che fossero passati due anni dalla morte del padre mentre là lo scoppio della peste, che rappresentava il *terminus post quem* per il trasferimento della fanciulla a Momeliano e l'innamoramento, veniva datato anteriormente al compimento del terzo anno dal medesimo luttuoso episodio. Tale contraddizione può forse essere sanata da un'ulteriore ipotesi interpretativa. Infatti, se si intende «anchor» come 'un'altra volta' e il «dì ch'io nacqui» come il giorno del compleanno, è possibile che in questa terzina l'autore affermi che non si compirono due rivoluzioni di Marte (dunque, non passarono quattro anni) dal primo compleanno che egli visse dopo la morte del padre, e cioè essendo «bisognoso [...] di tutoria verga». Inoltre, se, come pare probabile, il trasferimento della fanciulla a Momeliano non seguì di

dal dì ch'io nacqui incauto e bisognoso
et di consiglio et di tutoria verga 1731

quando, qual fera et monstro impetüoso,
pel collo, pe-le braccia et pe-li piedi
fui tracto al regno lui ambitioso. 1734

molto tempo lo scoppio della peste a Pavia, è possibile che la seconda rivoluzione del pianeta fosse ancora lontana dal concludersi e che quindi neanche il terzo anno fosse giunto a compimento; in questo caso l'indicazione contenuta in questa terzina risulterebbe affine a quella fornita nella parte iniziale dell'elegia. In conclusione, si dovrà certamente approfondire il significato di questi versi, tuttavia, per le incertezze da essi sollevate, e inoltre tenendo conto del rimando dei vv. 1735-1737 a circostanze già raccontate, credo che sia opportuno considerare come riferimento principale l'indicazione più chiara e univoca dei vv. 274-279 relativa alle tre non compiute rivoluzioni del sole.

dato... terga. L'espressione 'dare le terga', che proviene da quella latina *dare terga*, a quanto mi risulta non conosce attestazioni letterarie in volgare prima di Ariosto (*Orlando furioso* XVIII 119: «poi che si vide a tutti dare il tergo»); è pertanto possibile che l'autore abbia fatto riferimento direttamente all'uso latino. La forma plurale 'terga' (anche in *HP*, p. 126: «cum gli pectioli terga vertendo alla circumferentia») continua il neutro latino *terga*, plurale di *tergum*.

1730 *dal... nacqui.* Il ricordo di *RVF* CCCLXVI 82 «Da poi ch'io nacqui in su la riva d'Arno» si incrocia a quello di *RVF* LXXII 23 «ringratiando Natura e 'l di ch'io nacqui».

1731 *di²... verga.* 'Della verga (quindi della correzione) di un tutore' (GDLI, vol. XXI, s.v. tutòrio¹; *ivi*, s.v. vérga 1 e 10); per il significato da attribuire a queste parole si veda la nota al primo verso della terzina.

1733 *pel... piedi.* Per raccontare in che modo egli stesso venne condotto al regno di Amore, l'autore cita il verso dei *Triumphs* in cui Petrarca descrive Marte legato dalle catene che Vulcano aveva gettato su lui e Venere dopo aver sorpreso insieme i due amanti: *Triumphus Cupidinis* I 151-153 «Vedi Venere bella, e con lei Marte, | cinto di ferro i pie', le braccia e 'l collo, | e Plutone e Proserpina in disparte». Il verso petrarchesco era stato ripreso, a proposito delle catene del sentimento amoroso, già da Tebaldeo in *Rime estrav.* 442, 5 (5-6 «Essa che in ferro i piedi, il collo e il bracio | me vide»).

1734 *al... ambitioso.* È probabilmente un ricordo di Ovidio, *Amores* I 1, 13-14: «Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna; | cur opus adfectas, ambitiose, novum?».

lui. Si riferisce, con il consueto valore di aggettivo possessivo, ad Amore.

Non mi par d'huopo che a memoria riedi
come il mio nume a quel poter mio venne
per far mei d'ogni miseria haeredi. 1737

Dirò dil quando et quale usantia tenne
mentre li stete et de lo star li parbe
che il cuor ne treme anchor pur ch'io vi accenne. 1740

1735 *che...riedi*. 'Che torni alla memoria' (GDLI, vol. XVI, rièdere; il verbo 'riedere' è ricostruito sulla voce 'rièdo' ind. pres. del verbo 'redire', dal latino *redeo*); il soggetto è costituito dalla proposizione dichiarativa del verso successivo. Tuttavia, alla luce del v. 2176, dove «riedo» è transitivo, non escluderei che anche in questo verso il verbo possa esserlo.

1736 *come...venne*. 'Il dio che esercita su di me la sua influenza (Amore) pervenne a quel potere su di me'. Tebaldeo definiva «mio nume» il dio Apollo in *Rime* 78, 2 (1-2: «Io non te offesi mai, ma sempre in terra | adorato t'ho, Apol, come mio nume»).

1737 *per...haeredi*. 'Per far sì che i miei giorni ricevessero da ciò ogni sofferenza' (GDLI, vol. V, s.v. erède 2). L'espressione 'di miseria erede' si trova già in Tebaldeo, *Rime estrav.* 686, 27 (26-27 «Miser chi ferma in donna le sue voglie | ch'alfin se trova di miseria erede»).

1738 *quale...tenne*. 'Quale comportamento tenne' (GDLI, vol. XX, s.v. tenére¹ 83; GDLI, vol. XXI, s.v. usanza 3).

1739–1740 *de...accenne*. 'Gli piacque che il cuore tremi ancora per il suo stare in quella condizione di potere se soltanto io vi accenno' (GDLI, vol. XII, s.v. parére¹ 12; GDLI, vol. XIV, s.v. pure¹ 5; GDLI, vol. III, s.v. che⁴ 11); la locuzione 'pure che' è usata in questo verso col medesimo valore che essa ha ad esempio in *RVF* CXXVII 80 («Ma pur che l'ora un poco | fior' bianchi et gialli per le piaggie mova»). Il motivo del tremore che torna ad assalire il poeta al riaffiorare di un ricordo è ripreso qui dall'autore in una sua specifica declinazione – formalmente caratterizzata dalla presenza del verbo 'tremare', dell'avverbio 'ancora' e di una parte con valore temporale / ipotetico e qui variata dalla presenza del cuore come soggetto – che proviene da *RVF* CXCVI 11 («che ripensando anchor trema la mente») e *Tr. Cup.* III 111 («ch'i' tremo ancor, qualor me ne ricordo») e si trova poi anche in Giusto de' Conti, 74, 8 («Che l'alma quando il pensa ancor ne trema»), Tebaldeo, *Rime estrav.* 334, 10 («de cui anchor tremo sol odendo il nome»). In particolare la prima parte di questo verso appare affine al verso citato di *Tr. Cup.* III mentre la seconda parte potrebbe ricordare *Triumphus Eternitatis* 141 «che la memoria ancora il cor accenna» o *RVF* CCXCVII 11 «che piagava il mio core (anchor l'acenna)». Per la vicinanza allitterante di 'cuore' e 'ancora' si veda la nota al v. 1914. Infine, per le forme come «parbe» (che ricorre in rima), con passaggio di *v* a *b* rimando a MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, pp. 98-99.

Cerere già per le campagne apparbe

1741–1749 *Cerere...messe*. In queste tre terzine l'autore indica il momento dell'anno nel quale Amore si impadronì del suo cuore attraverso immagini relative alla natura e al lavoro dei campi.

1741–1743 *Cerere...barbe*. 'Ormai Cerere venne, incoronata, nelle campagne per la propria raccolta, per rendere candide e bionde le spighe'. L'interpretazione di questa terzina non è esente da incertezze tuttavia ritengo che «al spicileggio lei» e «a incanutire e flavifar le barbe» siano rispettivamente un complemento e proposizioni con valore direttivo-finale dipendenti dal verbo «apparbe». Nel secondo verso, per l'aggettivo «instrophata» e il sostantivo «spicileggio» Ceresa attinge a due diversi luoghi del *Polifilo* dove essi si trovano già usati in relazione a Cerere: «io vidi la legifera Cerere, cum la fronte de flave spice instrophata» (*HP*, p. 172) e «né tanto acceptissimo è il spicilegio alla flava Cerere, quanto io di havere allato me la mia diva Polia» (*HP*, p. 275). L'aggettivo «instrophata» significa 'incoronata' (GDLI, vol. VII, s.v. instrofiato) e fa riferimento all'immagine classica della dea Cerere incoronata di spighe (ad es. Tibullo, *Elegiae* II 1, 4; Ovidio, *Amores* III 10, 3 e *Fasti* IV 615); il sostantivo «spicileggio», che significa propriamente 'spigolatura' (Varrone, *De lingua latina* VII 7; *De re rustica* I 53), sembra usato da Colonna e da Ceresa nel significato generico di 'raccolta' (che emerge anche nella definizione data da Perotti in *Cornu copiae* XXII 5 e che precede la citazione varroniana: «Item spicilegium, collectio spicarum et tempus ipsum messis»). Per quanto riguarda l'ultimo verso della terzina, credo che il sostantivo «barbe» possa indicare in questo caso le reste delle spighe; il verbo «flavifar» è, a quanto mi risulta, un neologismo di Ceresa composto dall'aggettivo 'flavo' e dal verbo 'fare' e che rappresenta l'equivalente transitivo del verbo intr. *flavesco* / 'flavescere'. Il biondo (indicato con l'aggettivo *flavus* e i suoi derivati) è il colore tipico delle spighe mature (e per questo motivo anche la stessa dea Cerere è detta *flava*), che mi sembra siano invece meno frequentemente caratterizzate dal colore bianco. Tuttavia le spighe mature sono più volte descritte come bianche nella poesia ovidiana dove all'interno di questa immagine ricorre in genere il sostantivo *arista*, che indica per metonimia l'intera spiga; si vedano i seguenti luoghi: *Met.* I 109-110 «mox etiam fruges tellus inarata ferebat, | nec renouatus ager grauidis canebat aristis», VI 456 «quam si quis canis ignem supponat aristis», X 655 «et segetis canae stantes percurrere aristas»; *Fasti* V 356 «An quia maturis albescit messis aristis»; *Tristia* IV 6 11 «tempus et in canas semen producit aristas». È possibile dunque che alla base di questo verso – dove Ceresa usa il verbo «incanutire» (che deriva dall'aggettivo *canus* presente nei versi ovidiani) e indica le spighe per metonimia attraverso il sostantivo «barbe» che, come il latino *arista*, indica i sottili filamenti con cui le spighe terminano – vi sia la reminiscenza di questa immagine ovidiana e insieme dell'uso retorico che, largamente attestato anche altrove, solitamente la accompagna. In conclusione, in questa terzina, attraverso l'immagine della dea Cerere

instrophīata al spicileggio lei,
a incanutire et flavifar le barbe;

1743

I'agricoltor' nelli proventi anei

che viene nelle campagne per fare maturare le messi e per il raccolto (i due momenti sono indicati in ordine inverso rispetto al loro reale succedersi secondo la figura dell'*hysteron proteron*), l'autore allude al periodo in cui i cereali maturano nei campi.

1744–1749 *l'agricoltor'...messe*. La seconda di queste due terzine è dedicata alla lucciola che di notte brilla nella campagna annunciando il raccolto e che è chiamata col nome greco «lampyri» (λαμπυρίς). Ceresa dipende dal primo dei due passi della *Naturalis historia* relativi a questo insetto (e ripreso puntualmente da Perotti in *Cornu copiae* III 277): «Lucent ignium modo noctu laterum et clunium colore lampyrides, nunc pinnarum hiatu refulgentes, nunc vero compressu obumbratae, non ante matura pabula aut post desecta conspicuae» (Plinio, *Nat. hist.* XI 98). Nel primo verso l'autore del *Delfilo* riprende dal brano citato la spiegazione del lampeggiare notturno («scintillular nocturno») delle lucciole che sarebbe dovuto, secondo Plinio, ai rapidi movimenti con cui esse aprono e chiudono le ali, svelando e coprendo in modo alterno il loro corpo luminoso; delle parole pliniane Ceresa conserva anche i due avverbi temporali correlati («nunc [...] nunc» nel testo latino; «hor [...] hor» nel verso di Ceresa) che, soprattutto nella rapida successione poetica, rendono l'intermittente bagliore prodotto da questi insetti. I due aggettivi «passe» e «presse» sono entrambi latinismi (GDLI, XII s.v. passo⁵ 2; *ivi*, s.v. prèso³); in particolare l'aggettivo 'passo' si trova più volte riferito alle ali nel *Polifilo*. L'ultimo verso di questa terzina, nel quale l'autore afferma che la lucciola annuncia il raccolto futuro e in cui riecheggia forse *Purg.* XXIV 145 («E quale, annunziatrice de gli albori»), dipende dall'ultima parte del passo della *Naturalis historia* citato, dove Plinio precisa che le lucciole si vedono tra la maturazione delle messi e la loro mietitura. La prima terzina suggerisce tuttavia che Ceresa dovette fare riferimento anche al secondo dei due passi della *Naturalis historia* in cui Plinio parla delle lucciole, all'interno del quale si trova già l'immagine, simile a quella descritta in questi versi del *Delfilo*, del contadino stanco che si riposa dopo il lavoro; a lui nel brano pliniano si rivolge la Natura, invitandolo a contemplare le lucciole, le quali corrispondono alle Pleiadi che sono in cielo (si veda in particolare il passo seguente, da Plinio, *Nat. hist.* XVIII 251-252: «Iam te brevior somno fessum premunt noctes. Ecce tibi inter herbas tuas spargo peculiare stellas easque vespera et ab opere disiungenti ostendo ac, ne possis praeterire, miraculo sollicito. Videsne ut fulgor igni similis alarum compressu tegatur, secumque lucem habeat et nocte?»); una spia lessicale è rappresentata dall'aggettivo *fessus* presente in questo luogo pliniano e al verso 1745). Questo brano della *Naturalis historia* fornisce alcune indicazioni temporali: Plinio afferma infatti che la comparsa delle lucciole indica la maturazione dell'orzo e che ciò

godean di ristorar le membra fesse
de' stenti andati loro acerbi e rei;

1746

lampyri colle allette hor passe, hor presse

avviene alla fine del periodo precedentemente indicato, che va dall'equinozio di primavera al 10 maggio (Plinio, *Nat. hist.* XVIII 250: «Extremo autem hoc tempore panici millique satio est. Iustum haec seri maturato hordeo. Atque etiam in eodem arvo signum illius maturitati et horum sationi commune lucentes vespere per arva cicindelae – ita appellant rustici stellantes volatus, Graeci vero lampyridas – incredibili benignitate naturae»); poco oltre, alla fine delle parole pronunciate dalla Natura, Plinio scrive che le lucciole sono generate dalla costellazione delle Pleiadi, che sorgono, secondo quanto egli ha indicato, il 10 maggio (v. Plinio, *Nat. hist.* XVIII 253: «Incertis hae diebus proveniunt durantque, sed esse sideris huiusce partum eas certum est»; v. XVIII 248). Considerando insieme i diversi indizi, si può dunque affermare che il periodo al quale Ceresa allude in queste tre terzine è il periodo estivo in cui le spighe sono mature, posteriore al sorgere delle Pleiadi e alla comparsa delle lucciole ma anteriore al raccolto. L'indicazione astronomica fornita ai versi 1849-1851, la quale pone sotto la costellazione dell'Ariete il triste evento che, nove mesi dopo l'innamoramento (vv. 1816-1818), separò i due amanti, permette, risalendo a ritroso, di restringere l'arco cronologico nel quale in queste strofe Ceresa colloca l'inizio del proprio sentimento amoroso e che si può ritenere compreso all'incirca tra la fine di giugno e l'inizio di luglio. Inoltre, se il trasferimento della fanciulla presso il castello di Momeliano avvenne nello stesso anno 1502 nel quale l'autore pare collocare lo scoppio dell'epidemia di peste a Pavia, Ceresa sembra alludere qui proprio all'estate del 1502. Noto infine che alla base dell'immagine descritta in queste terzine potrebbe esservi anche il ricordo di *Inf.* XXVI 25-30: «Quante 'l villan ch'al poggio si riposa, | nel tempo che colui che 'l mondo schiara | la faccia sua a noi tien meno ascosa, | come la mosca cede alla zanzara, | vede lucciole giù per la vallea, | fore colà dov'e' vendemmia e ara».

1744 *nelli...anei*. 'Nei prodotti dell'anno' (GDLI, vol. XV, s.v. provènto); l'agg. «anei» plasmato da Ceresa equivale ad *annuus*. Noto infine che queste parole corrispondono alle pliniane «inter herbas tuas» del brano citato per queste due terzine (Plinio, *Nat. hist.* XVIII 251).

1745–1746 *le...rei*. 'Le membra stanche a causa delle loro fatiche passate, aspre e dure'(GDLI, vol. XX, s.v. stènto¹ 3; GDLI, vol. I, s.v. andato 4). La preposizione 'di' ha probabilmente valore causale (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.2.3, p. 655).

venia nel suo scintillular nocturno
annunziatrice di futura messe. 1749

In tal stagione, in tal fulgor diurno
venne improvviso a depraedarme il cuore
sobto semiante purpurisso, eburno, 1752

che Vesta et Pigmaleo, fuor d'ogni errore,

1748 scintillular] *La seconda* i è su rasura di una lettera precedente, forse a.

1748 *scintillular*. La forma «scintillular» viene dal diminutivo di scintilla, *scintillula*, presente anche nel *Polifilo* (HP, pp. 155 e 331).

1751 *a... cuore*. 'Rubarmi il cuore' (GDLI, vol. IV, s.v. depraedare, dove, a proposito dell'uso figurato del verbo, è citato questo verso del *Delfilo*).

1752 *sobto... eburno*. 'Sotto sembianze che avevano il colore della porpora e dell'avorio'. Gli aggettivi «purpurisso» ed «eburno» descrivono i colori della pelle della fanciulla, sotto le cui sembianze Amore si impadronisce del cuore del poeta.

1753–1754 *che... Camillo*. In questa terzina (che è sintatticamente una proposizione consecutiva senza antecedente introdotta dal solo 'che'; v. SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXVII 6.3, p. 1101) Ceresa ricorda, a proposito dei colori che caratterizzano l'incarnato dell'amata, quattro esempi classici. Gli esempi sono disposti chiasticamente rispetto ai due aggettivi «purpurisso, eburno» in quanto i primi due sono relativi al candore proprio dell'avorio, gli ultimi al rosso della porpora. Per il verso 1754, dove i riferimenti sono più chiari, Ceresa dipende da un luogo della *Naturalis historia* (puntualmente ripreso da Perotti in CC II 570) in cui Plinio racconta che era consuetudine cospargere di minio la statua di Giove durante le festività e il corpo dei trionfatori e ricorda in particolare che così trionfò Marco Furio Camillo: «[...] Iovis ipsius simulacri faciem diebus festis minio inlini solitam triumphantiumque corpora; sic Camillum triumphasse» (Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 111-112; la statua di Giove che veniva cosparsa di minio è citata anche in *Nat. hist.* XXXV 157). In questo ricordo pliniano l'autore del *Delfilo* inserisce una citazione petrarchesca in quanto la parte finale del verso cita puntualmente il secondo emistichio di *Triumphus Fame* I 59 («[...] e 'l gran Camillo») che allude al medesimo Marco Furio Camillo. Nel v. 1753 «Pigmaleo» è il personaggio ovidiano che si innamorò della bellissima figura femminile da lui scolpita in avorio (Ovidio, *Met.* X 243-297); in quest'unico caso dunque Ceresa non cita direttamente il termine di paragone al quale è raffrontato l'incarnato della donna, ma il suo artefice. Il nome della dea «Vesta» rappresenta il riferimento più oscuro anche per la scarsità di notizie relative a simulacri della dea; è possibile che l'autore alluda alla statua marmorea della dea realizzata

cum Giove miniato e il gran Camillo
sencia contesa li darian l'honore. 1755

Omè, che di dolcecchia io me distillo
sol rimembrando a un tal di tempo in cui
non fu stato dil mio il più tranquillo. 1758

Ma si allhor de' piaceri al colmo fui,
tanto hor son de miseria ad imo ad imo
che non invidio pur Timon né altrui. 1761

da Scopa e citata da Plinio nel libro trentaseiesimo ben noto a Ceresa (*Naturalis historia*, XXXVI 25). Pozzi ipotizzava invece una allusione al fatto che le vestali vestissero di bianco, del quale tuttavia – ritenendo insufficiente l'accenno al loro copricapo bianco presente in Festo (*P. Diaconi excerpta ex libris P. Festi*, p. 475) – non ho trovato memoria nelle fonti finora consultate.

1755 *sencia...l'honore*. 'Senza opporre resistenza le darebbero la vittoria' (GDLI, vol. III, s.v. contésa 3; per l'espressione 'dare l'onore' si vedano le locuzioni 'avere, riportare l'onore della giostra', 'avere l'onore di qualcosa', 'avere onore' in GDLI, vol. XI, s.v. onóre 36).

1756 *di...distillo*. 'Lentamente mi consumo di dolcezza (come liquefacendomi goccia a goccia; si veda GDLI, vol. IV, s.v. distillare 8)'. Vi è probabilmente, a partire dal modello rappresentato da *Par.* XXXIII 62-63 «e ancor mi distilla | nel core il dolce», il ricordo di un verso degli *Amorum* di Boiardo: «ma l'alma de dolceza se distilla» (Boiardo, *Amorum* I 13, 7).

1757 *sol rimembrando*. È l'inizio di *RVF* LIX 10, «sol rimembrando anchor l'anima spoglia».

1759 *de'...fui*. 'Al vertice dei piaceri' (GDLI, vol. III, s.v. colmo 2).

1760 *de...imo*². 'Nel punto più basso della sofferenza' (GDLI, vol. VII, s.v. imo¹ 10 locuz. *a imo, all'imo, a imo a imo*; la locuzione si trova raddoppiata a fine verso in *Purg.* I 100).

1761 *che...altrui*. 'Che non ho nulla da invidiare a (cioè, non ho, in quanto a sventura, nulla in meno rispetto a) Timone né ad altri'. Per l'uso del verbo 'invidiare' i modelli sono rappresentati da *Inf.* XXV 97-99 («Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio; | ché se quello in serpente e quella in fonte | converte poetando, io non lo 'nvidio») e dai primi due versi di *RVF* CXCIII 1-2 («Pasco la mente d'un sì nobil cibo, | ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove»), chiaramente citati da Ceresa ai vv. 1786-1787, rispetto ai quali però è qui descritta una situazione contraria poiché mentre là il poeta dei *Fragmenta* dichiara di non lamentare la mancanza dei beni più nobili, qui l'autore implicitamente afferma di non essere privo di sventure.

Timon. Si tratta del misantropo Timone, noto soprattutto attraverso un dialogo luciano che nei decenni in cui visse l'autore del *Delfilo* era

Fallace caena ove sì mal collimo,
in cui non exhaurei altro che tosco,
de gli occhi inebriato al scontro primo! 1764

Ad ogni altro di bello ignavo et losco
col cuor divenni et col mirar sì fiso
che quanto ora mi caglia il riconosco. 1767

1762 caena] *Il sostantivo è seguito da un punto di domanda, che in questo contesto sembra avere piuttosto valore esclamativo.*

1766 divenni] *La i finale è scritta su una precedente lettera erasa, probabilmente t.*

letto, tradotto e anche adattato per rappresentazioni teatrali (ricordo almeno il testo di Boiardo). La brevità dell'accenno non permette di capire se Ceresa faccia riferimento a una fonte testuale precisa ed eventualmente a quale. Si noti semplicemente che in questo verso l'autore sembra ricordare Timone non per la sua misantropia ma per le sventure da lui subite.

1762–1764 *Fallace...primo*. 'Cena ingannevole alla quale io miro con così grave danno, nella quale non consumai altro che veleno, inebriato al primo incontro degli occhi'. In questa terzina viene sviluppata la metafora della cena per la relazione amorosa: di essa il poeta ha sperimentato soltanto il veleno (la sofferenza), essendone già ubriaco al primo incontro degli occhi. Il verbo «exhaurei» è probabilmente un passato remoto (corrispondente ad altre forme presenti nel *Delfilo* come «udei» e «morei») formato a partire dal verbo latino *exhaurio*.

1765 *Ad...losco*. 'Inerte e miope nei confronti di ogni altra cosa bella'.

1766 *col¹...fiso*. La spiegazione di questo verso è incerta tuttavia mi sembra che i due complementi in esso presenti possano avere valore strumentale / causale e che quindi essi esprimano in che modo l'amante sia diventato indifferente e miope nei confronti di tutto ciò che c'è di bello eccetto l'amata; è inoltre probabile che «fiso» (aggettivo con valore di avverbio) sia riferito anche a «cuore» (il verso potrebbe dunque essere parafrasato come segue: 'con il cuore e con lo sguardo rivolti così fissamente'). Si potrebbe infine scorgere la presenza di un parallelismo tra i due aggettivi del verso precedente e i complementi di questo verso in quanto i primi componenti di ciascuna coppia riguardano la disposizione interiore, i secondi lo sguardo.

1767 *che...riconosco*. 'Che ora comprendo quanto mi importi' (GDLL, vol. II, s.v. calére; vol. XVI, s.v. riconoscere 12).

Qui tutto circumscripto et circunciso
non battea occhio da l'amata vista,
dal caldo raggio lei, dal suo bel viso.

1770

Qual Zoroastro mago et exorcista,

1768–1770 *Qui... viso*. 'Interamente compreso qui, non chiudevo un occhio dalla vista amata, dal suo caldo sguardo, dal suo bel viso'. Al v. 1768 i due participi passati formano una dittologia sinonimica in quanto «circunciso» è usato qui nel significato etimologico del latino *circumcido* (da *circum* e *caedo*, 'delimitare intorno'). Il verso reca forse un ricordo di *Par.* XIV 30 («non circunscritto, e tutto circunscrive»), per la presenza del verbo 'circoscrivere', usato nel significato di 'comprendere' e affiancato a «tutto», e per la sua ripetizione, variata da Ceresa con l'impiego di un sinonimo ugualmente composto col prefisso *circum*. Nei vv. 1769-1770 Ceresa fa seguire l'espressione 'battere occhio' dal complemento di separazione introdotto dalla preposizione 'da'; la clausola «amata vista» è di origine petrarchesca (*RVF* XXXVII 9-10 «[...] Perché priva | sia de l'amata vista»; CCCXIV 3-4 «sì 'ntentamente ne l'amata vista | requie cercavi de' futuri affanni») e si trova poi anche in Lorenzo, *Canzoniere* xxxv 17-18 «e sol pascevo l'affannato core | della sua amata vista» e in Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 59, 17-18 «ivi è l'amata vista | di quel vivo pianeta». Al v. 1770 all'origine del «caldo raggio» potrebbe esservi la memoria di *RVF* XXXVII 83-84 («'l bel guardo sereno, | ove i raggi d'Amor sì caldi sono») mentre l'espressione «bel viso» è diffusissima nella poesia italiana medievale e rinascimentale. Si noti infine che l'intera terzina è una descrizione puntuale del «mirar sì fiso» del v. 1766.

1771–1772 *Qual... lyra*. Questa terzina è strettamente collegata alla successiva in quanto nella prima strofa Ceresa cita i nomi di alcuni maghi e in quella seguente afferma che neppure loro con malvagie arti magiche avrebbero potuto sottrargli il cuore con la stessa violenza dell'amata. Nel primo di questi versi l'autore ricorda «Zoroastro», ritenuto dalla tradizione l'inventore dell'arte magica, come si legge anche, tra i testi più cari all'autore, nell'opera di Plinio (che lo ricorda più volte, in particolare nei primi paragrafi del libro xxx, dedicati alla nascita della magia) e nei *Triumphs*, dove si trova un breve cenno a questo personaggio in *Triumphus Fame* II 125-126 («[...] dove Zoroastro, | che fu de l'arte magiche inventore?»); il sostantivo «exorcista» è usato qui in senso generico come sinonimo di 'mago' (similmente il termine 'esorcismo' ha il valore di 'formula magica' ad es. in *HP*, p. 211). «Panthia», «Meroe» e «Pamphyle» sono invece maghe presenti nel romanzo apuleiano: le prime due compaiono nell'episodio di Aristomene (Apuleio, *Met.* I 12-13) mentre Panfile (presente nel secondo e nel terzo libro) è la moglie di Milone, l'ospite di Lucio, il quale viene trasformato in asino da un suo unguento; le tre maghe sono citate anche da Colonna nel *Polifilo*, che menziona insieme le prime due (*HP*, p. 400 «et cum magiore terriculamento di

qual Panthia et Meroe, Pamphyle ad lyra,
per far la vita altrui dogliente e trista?

1773

Quanto più ognuno col pensier li aspira,

1774 ognuno] *La o finale è scritta su una precedente a forse con un inchiostro diverso (sembra il medesimo inchiostro che ad es. suggerisce la correzione di cassia in cascia e che corregge secapere in sciapere).*

Aristomene vedendo Panthia et Meroe testudinato»), separatamente la terza (HP, p. 178 «gli noxii canti de Byrena et gli sepulchrali carmini di Pamphile»). Di difficile spiegazione è invece il rimante «Lyra» secondo la grafia del ms., per il quale il rispetto della rima garantisce la correttezza della lezione quasi per intero. Pozzi dava a testo «l' yra», interpretazione che non è supportata dalla grafia, in quanto nel manoscritto manca l'apostrofo, in genere presente, e difficilmente, credo, l'autore o il suo copista avrebbero scritto il termine 'ira' (se è questo il termine che intende Pozzi) con y iniziale; inoltre nel racconto apuleiano non mi sembra si faccia particolare riferimento all'ira di Panfile. Purtroppo né il testo delle *Metamorfosi* né il commento curati da Beroaldo mi pare offrano, nelle parti che più direttamente riguardano Panfile, alcun suggerimento. Il termine «Lyra» potrebbe indicare forse lo strumento musicale; tale spiegazione sembrerebbe presupporre che l'autore abbia ipotizzato un accompagnamento per i *carmina* (le 'formule magiche') pronunciati da Panfile o da tutte e tre le maghe citate (gli unici passi del testo apuleiano che potrebbero essere ricondotti a tale interpretazione sono in realtà molto generici: Apuleio, *Met.* II 5 «omnis carminis sepulchralis magistra creditur»; III 18 «decantatis spirantibus fibris», III 22 «at ego nullo decantatus carmine»). In tal caso, la lira potrebbe essere stata scelta perché fu lo strumento di Orfeo, che con essa compì prodigi come ammansire le fiere e commuovere gli inferi (si vedano ad es.: Ovidio, *Met.* x 11-48 e XI 1-2; *Ars amat.* III 321-322; Properzio, *Elegiae* III 2, 3-4).

1773 *per...trista.* Vi è probabilmente un ricordo di un verso petrarchesco – *RVF* CCCXXIX 14, «per far mia vita subito più trista» – che l'autore del *Delfilo* varia con l'introduzione della dittologia «dogliente e trista».

1774–1776 *Quanto...tira.* 'Quanto più ognuno col pensiero aspira a quello (cioè, «a far la vita altrui dogliente e trista»), tanto meno avrebbero sottratto il cuore dal petto nel modo in cui lei con violenza lo tira a sé'. Il predicato «havrian sequestro», dove «sequestro» è part. pass. forte, è concordato *ad sensum*. Al v. 1774 restituisco a testo il verbo «aspira», che si legge chiaramente nel manoscritto, laddove Pozzi pubblicava la lezione «attrista», spiegabile probabilmente con la sovrapposizione al rimante precedente, «trista». L'editore inoltre notava la mancanza di *consecutio temporum* tra l'avverbio «allhor» e il presente «tira»; tuttavia ritengo che qui l'avverbio «allhor» non abbia un valore temporale bensì conclusivo e che in questo verso l'autore alluda al presente, come mi pare confermato non solo dal verso

tanto il cuor men dal pecto havrian sequestro
come allhor violentando egla a sé il tira. 1776

Ma in quel di tempo non mi fu sinistro
ché Amore incese lei di aequal fiammella,
nel favor mio propitiato e destro. 1779

Ma d'ambi dui l'aetà fresca e novella

successivo, dove l'indicazione temporale «in quel di tempo» è introdotta da una congiunzione avversativa, ma anche dal gruppo di terzine che con tale verso si conclude (vv. 1756-1776), incentrato sul motivo della contrapposizione tra un passato felice e un presente doloroso. Noto infine che l'azione di strappare via il cuore dal petto, descritta al v. 1775 e attribuita ai maghi, è effettivamente compiuta dalle due maghe Panthia e Meroe nel racconto apuleiano (Apuleio, *Met.* I 13).

1777 *non... sinistro*. 'Non mi fu avverso' (GDLI, vol. XIX, s.v. sinistro 2); il soggetto è Amore, citato al verso successivo.

1778–1779 *ché... destro*. 'Poiché Amore, a mio beneficio propizio e favorevole, accese lei di un sentimento amoroso di intensità pari al mio' (GDLI, vol. V, s.v. fiammella 8; GDLI, vol. V, s.v. favóre 11 locuz. *a favore, in favore*; GDLI, vol. IV, s.v. dèstro' 5); il participio «propitiato» sembra qui usato semplicemente col valore dell'aggettivo 'propizio'. Per il motivo dell'uguaglianza delle fiamme amoroze si vedano *Tr. Mortis* II 139 «Fur quasi eguali in noi fiamme amoroze» e Tebaldeo, *Rime* 261, 9 «Quando la fiamma nostra fusse eguale».

1780–1782 *Ma... quella*. 'Ma la giovane età di entrambi non lasciava che la nostra conoscenza (del comportamento amoroso) procedesse oltre al fatto di scambiarsi degli sguardi'. Il verbo «permettea» è usato nel significato originario del latino *permitto* e cioè 'lasciare passare, lasciare andare'; l'uso della locuzione 'a dentro' in relazione al 'sapere' è dovuto probabilmente al ricordo di *Inf.* II 85 «Da che tu vuo' saver cotanto a dentro». In questa terzina si trova il medesimo tema (dei due amanti che non conoscendo, per la giovane età, i piaceri amorosi, non si spingono oltre gli sguardi o i baci) presente nel seguente passo del *Filocolo*: «E manifestamente conoscea, come da loro partitosi, incontante chiusi i libri, abbracciandosi si porgeano semplici baci, ma più non procedeano, però che la novella età, in che erano, non conoscea i nascosi dilette» (Boccaccio, *Filocolo* II 4, 7). Inoltre, il brano da cui è tratto questo passo – e che riecheggia in più punti *Inf.* V –, si apre con lo stesso motivo presente nell'ultimo verso di questa terzina dell'elegia: «Taciti e soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'un l'altro fiso, Florio primieramente chiuse il libro [...]» (*Filocolo* II 4, 1). Mi pare dunque verosimile che Ceresa conoscesse questo brano del *Filocolo* e che se ne sia ispirato per questi versi. Noto infine che nel primo passo citato ricorre anche,

non permettea nostro sciaper più a drento
fuor che eglia in me et io fisare in quella. 1782

Il divo, spetioso operamento
di che Natura più si gloria e vanta
mirando mi sembrava uno aescamento 1785

1784 più] *Nel ms. si legge pui dal momento che l'apice della i si trova alla fine della parola tuttavia, sia per il senso sia per ragioni linguistiche (non mi risulta che la forma 'pui' per 'poi' sia altrove attestata nell'elegia) e metriche ritengo opportuno emendare in più, considerando l'equivoco di lettura presente nel ms. dovuto a una disattenzione del copista.*

per indicare la giovane età, l'aggettivo, di origine dantesca, «novella», al quale nel verso del *Delfilo* viene affiancato il più tipicamente petrarchesco «fresca» (*RVF* LV 2 «dal freddo tempo et da l'età men fresca»; *Tr. Fame* II 109 «bella era, e ne l'età fiorita e fresca»).

1783 *Il... operamento*. 'La divina, bellissima opera' (per il sostantivo «operamento», ben attestato nell'*Hypnerotomachia*, si veda GDLI, vol. XI, s.v. operaménto 3, p. 1037 dove, per l'accezione di 'risultato di un'azione, opera', è citato questo verso del *Delfilo*). L'espressione «divo operamento» era stata usata a proposito della bellezza dell'amata già da Polifilo all'interno di un brano dal quale provengono molte delle immagini presenti nei versi 1783-1800 del *Delfilo*, e che in alcuni casi mantengono anche puntualmente le parole di Colonna: si tratta, nell'ordine, delle immagini dell'«aescamento», alla fine di questa stessa terzina (v. 1785), dello «stellato fronte» (v. 1790), del «seminio d'ardor» (v. 1798) e della «liquabel cera» (v. 1799); infine, il paragone con Climene (vv. 1795-1796) viene da un passo del *Polifilo* di poco successivo ma che viene anticipato in questo stesso brano.

1784 *di... vanta*. I due verbi finali ripetono puntualmente quelli di *RVF* CCXCVII 6 («l'una è nel ciel, che se ne gloria et vanta») dove però il soggetto è l'Onestà alla morte di Laura mentre qui, per la memoria di un altro motivo petrarchesco, e cioè quello della creazione della donna che è fonte di gloria per la Natura (si veda soprattutto *RVF* CCLX 12-13 «Questa excellentia è gloria, s'i' non erro, | grande a Natura [...]»), esso è rappresentato dalla Natura stessa. Infine si noti che l'attacco del verso coincide con quello di Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* XX 11 «di che natura e il ciel n'han meraviglia».

1785 *mirando... aescamento*. Si tratta della metafora dell'esca diffusa nella poesia amorosa; Ceresa riprende la forma 'escamento' (alla quale viene qui aggiunto il dittongo iniziale non etimologico) presente nel brano del *Polifilo* citato, dove essa è riferita alle sopracciglia di Polia: «et da dui tenuissimi et arquati cili sopastanti nigerrimi decorati, negli quali tantulo escamento et incitabulo d'amore et tantula singulare bellitudine quantula lo opificissimo Iove unque imaginare poté in quelli ponere» (*HP*, p. 432).

che non d'ambrosia pur o tanta o quanta
meritamente invidiava a Giove,
di che il cuor, recensendo, anchor si schianta.

1788

Io non sciapeva et non poteva altrove

1787 Giove] *La i sembra aggiunta successivamente con un inchiostro più scuro.*

1789 Io] *La o corregge una precedente i che il copista aveva inizialmente scritto per errore senza considerare che, essendo la lettera iniziale della terzina, sarebbe stata scritta in margine dal rubricatore.*

1786–1787 *che... Giove.* Ritengo che i versi 1786-1787 costituiscano una proposizione consecutiva senza antecedente, introdotta da «che», la quale potrebbe essere parafrasata come segue: '(un'esca tanto allettante) che a ragione non invidiavo neppure un poco di ambrosia a Giove' (GDLI, vol. X, s.v. meritamente 2). Essi ricordano il motivo petrarchesco di *RVF* CXCI 2 «ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove» (verso già più volte ripreso, in modo più o meno letterale; si vedano ad es. Pulci, *Morgante* XXV 216, 8 «ambrosia o nètтар non s'invidia a Giove»; Poliziano, *Rime* CXXVII 65, «i' non arei del cielo invidia a Giove»; Niccolò da Correggio, *Rime* 113, 8 «io non scio como a nui no invidii Giove»). Mi pare che la dipendenza dal luogo citato dei *Fragmenta* confermi l'interpretazione proposta per questi versi del *Delfilo* poiché già nel modello petrarchesco la citazione dell'ambrosia e del nettare di Giove avveniva a proposito di un «cibo» metaforico (il verso incipitario di *RVF* CXCI è appunto «Pasco la mente d'un sì nobil cibo») – al quale qui corrisponde l'«aescamento» di v. 1785 – ed era inserita all'interno di una proposizione consecutiva. Infine per i pronomi indefiniti 'tanto' e 'quanto' separati dalla congiunzione disgiuntiva e accompagnati dal partitivo si veda GDLI vol. XV, s.v. quanto¹ 7 e 10 e vol. XX, s.v. tanto¹ 19; il loro uso ricorre anche nei *Triumphs* (*Tr. Cup.* II 66 «e tu, se tanto o quanto d'amor senti»; *Tr. Cup.* III 130 «Costei non è chi tanto o quanto stringa»). Qui, preceduti dalla negazione, significano 'neanche un poco'.

1788 *di... schianta.* 'Cosa per la quale il cuore, ripensando, ancora scoppia'. Il verbo 'recensire', dal latino *recenseo*, nella letteratura italiana precedente è attestato, a quanto mi risulta, nel solo *Polifilo*, dove ha generalmente il significato di 'dire, descrivere' (rimando a GDLI, vol. XV, s.v. recensire 3, dove sotto l'accezione antica di 'pensare intensamente' viene citato questo verso come esempio).

1789–1790 *Io... fronte.* 'Io non ero capace e non riuscivo a distogliere lo sguardo dal volto ornato di stelle verso un'altra direzione' (GDLI, vol. XXI s.v. tòrcere 7; GDLI, vol. VI, s.v. frònte 2; GDLI vol. XX, s.v. stellato¹ 5). L'aggettivo «stellato» allude agli occhi dell'amata come confermano le terzine successive, ad essi dedicate. Ceresa accoglie

torzer la vista dal stellato fronte
anchor ne fesse innumerabel' prove.

1791

Omè, e belli occhi in le sue luci pronte,
quali in meggio a le stelle un vivo sole,

l'immagine del volto dell'amata ornato di stelle direttamente dal brano del *Polifilo* più volte citato in questi versi, dove essa trova ampio spazio ed è preceduta dal motivo, che è alla base di questa terzina, dello sguardo dell'amante fissamente rivolto nel viso della donna: «cum scrutario et applicato risguardo mirava indefesso il divo operamento, cum gli ochii al delicato et elegante volto sempre inhaerenti, ove Cupidine alumno in me gli crebri fulmini iaculante sollicita. L'aspetto del quale volto più ornato apparendo che l'amplissimo coelo (perspicuo, liquido, sereno et purgatissimo aere intersito existente) di lucidissime stelle ornatissimo si vidde, nel quale due delle più lucente illustravano, converse in due festevoli ochii, praefulgente» (*HP*, p. 432). L'autore del *Delfilo* affida poi tale immagine ad un'espressione attestata in un altro luogo dell'*Hypnerotomachia* in quanto le parole «stellata fronte» si trovano, riferite alla dea dell'amore, nel passo in cui Colonna descrive la visione in cielo dei due carri, quello ghiacciato di Diana e quello infuocato di Venere (*HP*, p. 419: «Sopra questo triumphava una potente et diva matrona cum la stellata fronte instrophciata di rose»).

1791 *anchor...prove*. 'Sebbene ne facessi innumerevoli tentativi' (per il valore concessivo di «anchor» si veda *GDLI*, vol. I, s.v. ancora 5; «innumerabel» viene dal latino *innumerabilis* di cui mantiene la bilabiale sonora intervocalica mentre presenta l'evoluzione della *i* atona in *e*, tratto linguistico locale).

1792–1793 *Omè...sole*. 'I begli occhi nei suoi splendori vivaci, come un vivo sole in mezzo alle stelle'. Le «luci pronte» indicano probabilmente le bellezze dell'amata, tra le quali gli occhi sono come il sole in mezzo alle stelle. In questo verso confluiscono due motivi di origine petrarchesca, entrambi diffusi nella poesia del Quattrocento, in quanto sulla ripresa del paragone con il primato del sole fra le stelle (per il quale i modelli sono rappresentati da *RVF* CCXXV 2 «anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole», *Tr. Cup.* III 133 «e veramente è fra le stelle un sole» e *Tr. Mortis* I 25 «Stelle chiare pareano, in mezzo un sole») Ceresa inserisce, come già Poliziano in *Rime* CXXVI 15-16 («che matutina stella | par tra le stelle, anzi par vivo sole») l'espressione «vivo sole» (che dipende soprattutto da *RVF* XC 12 «Uno spirto celeste, un vivo sole», CXXXV 58 «e i rai veggio apparir del vivo sole», dove si trova in posizione di rima; ma nei *Fragmenta* si vedano anche CCVIII 9 «Ivi è quel nostro vivo et dolce sole», CCXXX 2 «quel vivo sole alli occhi mei non cela»). Noto infine che il v. 1792 ricorda «Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo» (*RVF* CCLXVII 1)

sorgean da' mei qual fiata un chiaro fonte

1794

quando che, più che Clymenè non suole
indefessa al suo dio sectaria farse,
ragionavan ne' mei dolci parole.

1797

1794 *sorgean...fonte*. 'Talvolta facevano sgorgare dai miei una limpida sorgente'; il verbo è usato con valore causativo (GDLI, vol. XIX, s.v. *sórgere*¹ 35; GDLI, vol. V, s.v. *fiata* 3 *qualche fiata, tal fiata, alcuna fiata*).

1795 *quando che*. 'Allorché'; v. GDLI, vol. XV, s.v. *quandoché* (*quando che*).

1795–1796 *più...farse*. 'Più di quanto Climene non sia solita essere seguace instancabile del suo dio'. Questi due versi dipendono dal seguente luogo del *Polifilo*: «Et questa indefesso sequito quale helitropia Clymene in fiore mutata vertibile gyrasse, sectaria l'aspetto del suo amato Phoebo» (*HP*, p. 434; l'aggettivo «sectaria», ripreso da Ceresa insieme a un altro latinismo, «indefesso», è usato dal Colonna nel significato di 'che segue, seguace', GDLI, vol. XVIII, s.v. *settàrio*²). L'autore del *Polifilo* intende in realtà fare riferimento alla vicenda della ninfa Clizia, trasformata appunto nell'eliotropio secondo il racconto ovidiano (Ovidio, *Met.* IV 234-270; il fiore non è il girasole che conosciamo oggi, importato dall'America), e non a Climene, altra ninfa amata dal Sole che con lei generò Fetonte (Ovidio, *Met.* I 756-II 366). Ceresa mantiene, senza correggerla, questa confusione presente nel testo di Colonna, dovuta allo stesso autore del *Polifilo* o a una sua fonte. Il passo dell'*Hypnerotomachia* citato segue di appena una carta il brano più volte ricordato in queste terzine, nel quale esso si trova però anticipato dalle seguenti parole che introducono già il motivo dello sguardo fissamente rivolto alla persona amata: «cum scrutario et applicato risguardo mirava indefesso il divo operamento, cum gli ochii al delicato et elegante volto sempre inhaerenti» (*HP*, p. 432). In questi due versi quindi Ceresa afferma che la fanciulla teneva i propri occhi fissi nei suoi più di quanto il fiore eliotropio non segua costantemente il sole. Si noti pertanto che nei vv. 1792-1797 l'autore del *Delfilo* descrive attraverso un gioco sottile di corrispondenze la reciprocità che caratterizzava il sentimento amoroso nella sua fase iniziale: se infatti nella prima strofa Ceresa, intensificando l'elogio dei versi precedenti (v. 1790: «stellato fronte»), equipara gli occhi dell'amata al sole, in questa seconda terzina sono i suoi stessi occhi a diventare, attraverso il paragone mitologico, il sole per l'amata.

1795 *Clymenè*. Il nome è probabilmente ossitono come in *Par.* XVII 1 («Qual venne a Climenè, per accertarsi»).

Un seminio d'ardor per entro andarse
io mi sentea et, qual liquabel cera,
di fuor de l'ossa le midolle exarse.

1800

1798–1799 *Un...cera*. Le immagini del «seminio d'ardor» e della «liquabel cera» presenti in questi versi dipendono dal seguente periodo del *Polifilo*, che appartiene al brano già citato al quale il *Delfilo* attinge più volte in queste terzine: «Et cusì prima nel tenero core seminoe, dalle pongiente sagitte arato, gli amorosi incendii, più noxio et mortale semento che non sparse Iasone et peggiore annona, subitamente io, proclivulo alla praesta et repente rapina, più tenerrimo che al foco ardente l'albente et liquabile cera, disopita poi ricevere le impresse imagine» (*HP*, p. 432). Ceresa condensa la prima parte di questo passo nelle parole «seminio d'ardor», dove il latinismo «seminio» (dal latino *seminium*), che si trova altrove impiegato da Colonna nel senso di 'seme, stirpe' (*HP*, p. 443: «il seminio humano»); si tratta, a quanto mi risulta, dell'unica attestazione precedente del termine in volgare), sembra usato nel significato di 'semina'. È possibile inoltre che nella formulazione dell'espressione «seminio d'ardor» sia confluito il ricordo di *Purg.* XXI 94 («Al mio ardor fuor seme le faville»). Per quanto riguarda la seconda delle due similitudini derivate dal *Polifilo*, le parole «liquabel cera» riprendono puntualmente la «liquabile cera» di Colonna; le due forme «liquabile» e «liquabel» (quest'ultima con passaggio della *i* atona latina ad *e*) vengono dal latino *liquabilis*. Nella terzina di Ceresa la cera diventa il termine di paragone delle midolla, consumate dal «seminio d'ardor» che si insinua nelle fibre dell'amante.

1798 *per entro*. 'Attraverso l'interno' (GDLI, vol. V, s.v. *éntro* 9, *per entro*).

1800 *di...exarse*. Il verso potrebbe significare 'oltre alle ossa le midolla arse' (GDLI, vol. V, s.v. *esàrdere* 2, dove è citato questo verso come esempio), tuttavia, considerando che 'fuori di' non è, a quanto mi risulta, altrove usato nel *Delfilo* con il significato di 'oltre a' (con questa accezione si trova invece 'fuor che' ai vv. 1098, 1782, 2191), è possibile che la locuzione preposizionale «di fuor de» esprima il significato contrario a «per entro» e che dunque in questa terzina al percorso del «seminio d'ardor» venga contrapposto quello compiuto dalle midolla che, consumate come la cera dal fuoco amoroso, abbandonano le ossa (si confronti con Boiardo, *Amorum* II 10, 13-14 «[...] e non ho sangue in vena | né umor ne li occhi né medolla in osso»). Il motivo delle midolla incendiate dal fuoco amoroso proviene dalla poesia latina antica e nell'epoca di Ceresa è caro a Boiardo (*Amorum* I 54, 13 «che sin ne le medole avampo et ardo» e III 6 1-2 «Quel fiammegiante guardo che me incese | e l'osse e le medole»; *Inamoramento* I XVII 25, 3-4 «Pur me alentarno li amorosi guai | de che ebe l'osse e le medolle accese», I XXVII 42, 3-4 «Questo avea il cor e le medole ardente | d'amor soperchio per quella dongella»; *Pastorale* III 80-81 «come è che a me nascoso sia quel foco | qual le medolle me arde in ciascun osso?») ma presente anche in altri autori (si vedano ad es. Sannazaro, *Arcadia* VII 10 «di ora in ora più con le

Ma il senso puellitio invalido era
a scorgere il velen, l'incendio occulto,
al cuor mordente et rosicante fera.

1803

Cum stratagemata tale et dol suffulto,

1803 rosicante] *ms.* rosibante dove la b e la i sono cassate e viene aggiunta in interlinea, e segnalata da una freccina posta sotto il rigo, una c. È possibile che questo intervento correttivo sia stato compiuto da un secondo inchiostro, più tenue.

sue eccessive bellezze le mie tenere medolle accendeva» e i vv. 7-9 del testo dubbio di Giusto de' Conti numerato LVIII da Pantani, che cito dal commento di Zanato ad *Amorum* III 6, 1-2: «l'aceso foco | che m'arde [...] le medole e l'ossa»). Si noti infine che per per l'immagine del fuoco amoroso che si addentra nelle viscere dell'amante fino alle midolla un modello è rappresentato da *Aen.* VIII 388-390 «Ille repente | accepit solitam flammam, notusque medullas | intravit calor et labefacta per ossa cucurrit».

1801 *Ma...era.* 'L'intelletto fanciullesco era incapace' (GDLI, vol. XVIII, s.v. sèno 23; GDLI, vol. VIII, s.v. invalido 3). L'aggettivo 'puellizio', derivato dal sostantivo latino *puella / puellus*, proviene dal *Polifilo*; la forma «puellitio» va considerata quadrisillaba.

1803 *al...fera.* 'Nel cuore bestia che morde e che rosicchia' (GDLI, vol. X, s.v. mordente; GDLI, vol. XVII, s.v. rosicante). Il participio «rosicante» è attestato nella letteratura precedente, a quanto mi risulta, dal solo *Polifilo*.

1804–1806 *Cum...adulto.* L'interpretazione della terzina (che Pozzi faceva dipendere ancora dal verbo «scorgere» della strofa precedente ma che a mio parere ne è indipendente) solleva alcune difficoltà, dovute soprattutto alla spiegazione dei due rimanti «suffulto» e «adulto». Per quanto riguarda il primo di essi, «suffulto» è part. pass. del verbo 'soffolcere' (dal latino *suffulcio*), del quale le principali attestazioni letterarie volgari anteriori al *Delfilo* si trovano nella *Commedia*, *Inf.* XXIX 5 e *Par.* XXIII 130, e nel *Polifilo* (*HP*, pp. 229, 241, 385; alle pp. 345 e 386 si trovano rispettivamente i sostantivi 'suffultura' e 'suffulcimento'), e che, all'incirca negli stessi anni di Ceresa, Ariosto usa più volte nell'*Orlando furioso* (XIV 50, 3; XXVII 84, 7; XXXV 9, 5; XLII 77, 2). È possibile che «suffulto», glossato da Pozzi con 'sostenuto', vada inteso nel significato figurato di 'rafforzato, reso forte' (similmente a quanto avviene in *HP*, p. 229: «la insigne Polia parimente et io, si immensa dulcedine suffulti et in sincero amore corroborati») tuttavia mi sembra che il verbo 'soffolcere' abbia qui il medesimo significato di 'posarsi' che presenta in *Par.* XXIII 130 (130-132: «Oh quanta è l'ubertà che si soffolce | in quelle arche ricchissime che fuoro | a seminar qua giù buone bobolce!»), dove esso è interpretato in questo modo anche dai commentatori antichi. In questi versi del *Delfilo* dunque il verbo

questo sanguigno, lusingher tyranno

1805 lusingher] *ms.* lusingheer *con la prima e cassata.*

‘soffolcere’ – che, sebbene in una forma diversa, ricorre comunque, come nel verso della *Commedia* ricordato, in posizione di rima – indicherebbe, analogamente a quanto avviene nella terzina dantesca, dove le «arche» sono le anime dei beati, il metaforico ‘posarsi’ dell’amore nel cuore dell’amante. Questa terzina segnerebbe quindi l’ingresso dell’amore nel petto del poeta, dopo le strofe precedenti dedicate agli sguardi, attraverso i quali tradizionalmente passa il sentimento amoroso; l’inganno con cui Amore entra nel cuore e a cui si allude al v. 1804 (e poi ancora al v. 1807) è rappresentato dall’aspetto avvenente dell’amata, sotto il quale il «lusingher tyranno» si presenta al poeta (vv. 1752-1753) e che non permette di cogliere «il velen, l’incendio occulto» (v. 1802) che si nascondono nella passione amorosa. Nell’ultimo verso della strofa, «adulto» è usato col valore di participio (del verbo *adolesco*). L’avverbo «fornaceamente», che significa ‘in modo ardente, con l’ardore proprio di una fornace’, è attestato solo nel *Polifilo* (*HP*, p. 277: «cum ampliato core più fornaceamente ardendo»); si noti comunque che l’immagine della fornace si trova più volte nella poesia di Quattro e Cinquecento (Lorenzo, *Canzoniere* CLVII 9-11 «Amor nuovi sospir’ dal mio cor move: | con questi dolci fòlli il foco accende, | quanto arder può nella fornace bella»; Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 77, 8 «El petto poi disposto a mia fornace» e *Strambotti* 53, 1 «Se dentro porto una fornace ardente» e 139 2 «finché fe’ una fornace del mio core»; Tebaldeo, *Rime* 15, 5 «In te sto come io fusse in la fornace», *Rime estrav.* 634, 12-14 «Nel sasso mio non serà scripto: “Giace | qui morto il Thebaldeo”, ma: “Qui si serra | un secco fiume e una spenta fornace”»; 708, 77 «el cor che non par cor, ma una fornace») e nella stessa *Hypnerotomachia* (p. 75 «non poteva obstare ad gli ardentissimi incendii noxiamente insultanti nel’infornaceo core molestantime»; p. 407 «facto havendo del suo ripercosso core uno fornaceo incendio»; p. 421 «et convertito in una fornacula il rigente pecto di incenso amore»; p. 432 «per diutino et continuato ardore il core mio evaso flagrante fornacula»; p. 436 «l’alma mia intersita et nel fornaculato pecto introclusa»; p. 453 «fornaceo fervore»). È possibile che in questo verso, dove accanto ad «adulto» – che rima con il verbo ‘soffolcere’, a fine verso prima del *Delfilo* e del *Furioso* solo nella *Commedia* – si trova l’allusione alla fiamma di un seppur diverso amore, riecheggi una memoria di *Par.* VII 60 «ne la fiamma d’amor non è adulto». È stata presa in considerazione anche la possibilità, supportata dall’avverbio «fornaceamente», che «adulto» possa essere participio del verbo *adoleo* tuttavia essa è stata ritenuta meno probabile sia perché ‘adulto’ non è, a quanto mi risulta, attestato nella letteratura volgare contemporanea come participio del già raro *adoleo* sia per il significato dal momento che, anche ammettendo che qui tale verbo, in genere usato per i sacrifici, sia usato in senso lato, ad Amore è solitamente attribuita l’azione di fare ardere l’amante o il suo cuore e non di bruciare egli stesso.

fornaceamente è nel mio pecto adulto. 1806

Ma l'arte lui, la lui astutia e inganno
li giurarei e li direi men greve
e assai più agevol mi foria l'affanno. 1809

L'affanno mi foria via assai più lieve
si, omè, intercisa et stata, omè, non fusse
la tela del mio ben sì corta e breve 1812

1806 adulto] *ms. adultro con la r cassata.*

1807 inganno] *La o finale è scritta su una precedente a.*

1809 foria] *La o è scritta su una precedente a.*

1810 foria] *La o è scritta su una precedente a. In questa e nelle due correzioni precedenti non si riesce a distinguere se la mano o l'inchiostro siano gli stessi oppure no.*

1805 *questo... tyranno.* 'Questo tiranno sanguinario, adescatore' (GDLI, vol. XVII, s.v. sanguigno 8; GDLI, vol. IX, s.v. lusinghièro). L'aggettivo 'lusinghiero' si trova riferito ad Amore in *RVF* CCCLX 19 («per servir questo lusinghier crudele!») e successivamente in Giusto de' Conti, 197, 7 («E il pronto lusinghier de' suoi stral d'oro»), Tebaldeo *Rime estrav.* 440, 2 («questo Amor lusinghier me mena al fine»), 442 1 («Quel falso lusinghier che in foco e in giaccio»), Bembo, *Asolani* I XXVIII 5 («questo malvagio lusinghiero»).

1808 *li¹... greve.* 'Gli giurerei e gli direi che mi sarebbe meno gravoso' (GDLI, vol. VI, s.v. giurare 4). Le parole «men greve» formano un complemento predicativo dell'oggetto.

1809 *agevol.* 'Lieve' (GDLI, vol. I, s.v. agévole 4).

1810 *L'affanno... lieve.* Il verso riprende in modo puntuale il precedente, disponendone i componenti in ordine inverso e mutandone soltanto l'aggettivo.

1811–1812 *si... breve.* 'Se la tela del mio bene non fosse tagliata e non fosse stata così corta e breve' (GDLI vol. VIII, s.v. interciso 2, dove viene citato questo verso; GDLI, vol. XX, s.v. téla 14). L'immagine della tela per indicare lo svolgimento della vita umana o, come in questo verso del *Delfilo*, di una sua fase, proviene dalla poesia petrarchesca (*RVF* CCXXX 6 «per accorciar del mio viver la tela»; CCLXIV 130-131 «ché pur deliberando ò volto al subbio | gran parte omai de la mia tela breve») e viene poi ripresa ad es. da Sannazaro in *Arcadia* Xe 175-176 («Deh, perché non troncate, o Parche rigide, | mia tela breve al dispietato subbio»).

che dal dì ch'ei di libertà m'excusse,
a cui, chi me tirasse, irei piangendo,
ch'ei di terra levommi e in ciel m'addusse, 1815

si a numerare e a racontar mi stendo,
non esser più di novi mesi a punto,
ogni minuto calculando, offendo. 1818

1816 racontar] *ms. raccontare con e finale erasa.*

1817 punto] *Le ultime due lettere sono scritte su rasura di una 'scriptio inferior' nella quale si riesce a vedere una o dopo la o finale di punto e il tratto curvo di un'altra lettera sotto la t; è possibile dunque che inizialmente il copista avesse scritto puncto con il dittongo latino, correggendo poi perché questo rimante non fosse graficamente diverso dagli altri due.*

1813–1814 *che...piangendo.* 'Dal giorno in cui egli (Amore) mi cacciò dalla libertà, alla quale, se qualcuno mi conducesse con la forza, andrei piangendo' (per «chi», pronome indefinito-relativo con valore condizionale, si veda GDLI, vol. III, s.v. chi 2). Si è ritenuto che il verbo 'escutare' sia usato qui nel significato etimologico di 'cacciare, allontanare' e che la relativa del verso successivo dipenda dal sostantivo «libertà». L'autore sembra pertanto affermare qui che, nonostante le sofferenze che sarebbero seguite, non vorrebbe tornare nella condizione di libertà (il tema della libertà odiata dall'amante proviene dalla poesia petrarchesca: *RVF* LXXVI 6-8 «et or con gran fatica | [...] | in libertà ritorno sospirando»; *RVF* LXXXIX 4 «quanto la nova libertà m'increbbe»; *RVF* CCLXX 95-96 «e 'n libertà non godo | ma piango et grido»; *Triumphus Mortis* I 136-137 «Nessun di servità già mai si dolse | né di morte quant'io di libertate»); nell'ultimo verso della terzina dirà infatti che il giorno in cui egli abbandonò tale condizione venne innalzato dalla terra al cielo.

1815 *ch'ei... m'addusse.* 'In cui egli (Amore) mi sollevò da terra e mi portò in cielo'. Il 'che' iniziale ha probabilmente valore relativo parallelamente a quello del secondo 'che' del primo verso della terzina tuttavia, sulla base della spiegazione proposta per i primi due versi della terzina, non si esclude che possa avere valore causale.

1816–1818 *si... offendo.* 'Se mi dilungo a contare e a narrare, calculando ogni minuto, trovo che non vi furono più di nove mesi esatti' (GDLI, vol. XI, s.v. numerare; GDLI, vol. XX, s.v. stendere 37; GDLI, vol. XIV, s.v. punto² 38 *a punto*).

Vergine bella in stellico trapunto

1819–1821 *Vergine... aggiunto*. In questa terzina Ceresa fornisce attraverso due riferimenti astronomici l'indicazione, completata nella strofa seguente da una descrizione paesaggistica, del momento dell'anno nel quale egli stesso si trasferì insieme alla fanciulla amata presso la «città maggiore», Piacenza. La prima parte della strofa allude all'ascesa nel cielo («assenso» è una forma ipercorretta, senza palatalizzazione, del latinismo 'ascenso', da *ascensus*; v. GDLI, vol. I, s.v. ascenso) della costellazione della Vergine, tuttavia, poiché non si conosce la fonte sottesa a queste parole (e in testi sicuramente o probabilmente usati dall'autore per simili materie come la *Naturalis historia*, il commento al *Somnium Scipionis* di Macrobio e gli *Astronomica* di Manilio non mi pare si trovino passi utili a tal fine), non è facile dire con precisione a quale momento l'autore si riferisca. Per quanto riguarda la seconda parte della terzina, l'interpretazione più economica consiste a mio parere nel ritenere che «aggiunto» sia riferito al sole e che sia, sul modello del v. 3 del sonetto CCI dei *Fragmenta*, attivo su questi versi, part. pass. del verbo 'aggiungere' usato nel significato antico di 'giungere' ('il sole, giunto al Pan dalla forma di pesce, faceva allungare i giorni dietro alla coda'). Le parole «Pan pissaceo» – si noti che l'aggettivo si trova usato nel medesimo contesto già al v. 869 («sobto il pissaceo monstuoso Pana») – designano la costellazione del Capricorno (per tale identificazione rimando al commento al v. 1534). L'autore sembra dunque alludere con questa perifrasi al periodo in cui il sole attraversa la costellazione del Capricorno e in particolare a quello successivo al solstizio durante il quale le giornate, dopo avere raggiunto la loro minore durata, tornano ad allungarsi (per questo motivo basti ricordare Manilio, *Astronomica* III 256-263, 478-479, 637-640; IV 253-255).

1819 *Vergine... trapunto*. Le parole «Vergine bella» ricordano puntualmente la prima parte dell'*incipit* di *RVF* CCCLXVI. Nell'espressione «stellico trapunto» ('tessuto trapuntato di stelle'), «trapunto» è usato con valore sostantivato e proviene da *RVF* CCI 2 «d'un bello aurato et serico trapunto» – dove rima con «aggiunto» e «punto» come avviene qui nelle intenzioni dell'autore – mentre l'aggettivo «stellico», corrispondente a 'stellato', è formato a partire dal sostantivo 'stella' probabilmente sul modello dell'aggettivo «serico» che precede «trapunto» nel verso petrarchesco. Le parole «stellico trapunto» potrebbero alludere al cielo, descritto come un tessuto trapuntato di stelle con una metafora che sarebbe originale dell'autore e memore forse dello «stellato ammanto» di Lorenzo, *Corinto* 18 e Poliziano, *Stanze* I 60, 2 oppure, estendendo il ricordo iniziale di *RVF* CCCLXVI a quello dell'immagine, ripresa con *variatio*, della *mulier amicta sole* («Vergine bella, che di sol vestita, | coronata di stelle, al sommo Sole»), potrebbero indicare la veste della vergine raffigurata nella costellazione.

facea il suo assenso e i giorni il sol cresceva
dietro alla coda, al Pan pissaceo aggiunto,

1821

et per e colli e giù per l'alpi neva

1820 facea...1821 aggiunto] *Le lezioni che si leggono nel ms. per i rimanti di questi due versi, rispettivamente crescea e aggiunto, sono scorrette poiché non rispettano le rime, che sono -eva (: «leva» : «neva») e -unto (: «punto» : «trapunto»).* La loro erroneità non è sostanziale bensì risiede nelle loro caratteristiche formali che ne alterano le uscite: crescea è un imperfetto senza labiodentale sonora mentre aggiunto è una forma non anafonetica. Si tratta in entrambi i casi di automatismi, il primo dovuto alla consuetudine letteraria, il secondo all'uso linguistico. Si è dunque proceduto a correggere secondo la volontà dell'autore che prevedeva sicuramente il rispetto delle rime; per la correzione delle rime imperfette (tipo al quale aggiunto appartiene) rimando ai criteri di edizione.

1822 per²] *Sembra che la p sia l'esito della modifica di una precedente t.*

1821–1824 *dietro...leva.* Per questi versi Ceresa dipende forse dal seguente luogo del *Polifilo* in cui l'iniziale scioglimento delle nevi che fa ingrossare i fiumi è collegato alla costellazione del Capricorno: «Et per gli impediendi saxi et ruinati trunchi insurgevano le corrente et sonante unde; et poscia da impetuosi et undisoni torrenti dalle risolte neve dagli alpestri et rigidi monti lapse cadendo» (*HP*, p. 8). Ai vv. 1822-1823 si incrociano diversi ricordi petrarcheschi: il primo verso contiene una memoria di *RVF CV 5* «già su per l'Alpi neva d'ogni 'ntorno» alla quale sembra unirsi quella di *RVF CXXVII 43* «Qualor tenera neve per li colli»; nel verso successivo la clausola «rapidi torrenti» riprende puntualmente *Triumphus Eternitatis 46* «di questo alpestro et rapido torrente» mentre l'aggettivo «superbi» si trova riferito ai fiumi che ricevono le acque dello scioglimento della neve e dei ghiacci in *RVF LXVI 14-15* («e 'l caldo fa sparir le nevi e 'l ghiaccio, | di che vanno superbi in vista i fiumi»).

1822 *neva.* La forma «neva», sebbene sia ricordata dal GDLI tra le forme singolari antiche del sostantivo 'neve' (GDLI, vol. XI, s.v. néve), appare qui usata come soggetto del predicato plurale «ir fean». Tale forma risulta identica alla voce verbale «neva» di *RVF CV 5* ma come sostantivo non possiede, a quanto mi risulta, rilevanti attestazioni letterarie precedenti. Essa presenta nel *Delfilo* – nel quale del medesimo sostantivo è attestata anche la forma «neve» (vv. 30, 363, 988) – un'altra occorrenza, sempre in posizione di rima, al v. 2173 («Non nevicò Giunon per l'Alpi neva») dove però il contesto non fornisce elementi che permettano di chiarire con sicurezza se essa sia usata dall'autore come forma singolare o plurale. È possibile, data la presenza in questa terzina del predicato plurale, che «neva» sia una forma plurale modellata sui sostantivi latini neutri (in tal caso verrebbe mantenuto il numero dei sostantivi «nevi» e «neve» presenti rispettivamente in *RVF LXVI 14-15* e in *HP*, p. 8, già citati tra i luoghi

ir fean superbi e rapidi torenti
colle corna magior, dextra e da leva, 1824

quando di quindi a passi tardi e lenti
muossimo e piedi alla città maggiore,
non men dil gir che dil restar contenti. 1827

Io facea vado a ogni intricato errore,
per ogni intrito et nevicoso calle

qui probabilmente ricordati da Ceresa); in alternativa si dovrebbe ipotizzare che nel predicato «ir fean» la nasale finale sia stata aggiunta per errore dal copista.

1824 *colle...magior*. ‘Con i rami divenuti più abbondanti di acqua’ (GDLI, vol. III, s.v. còrno¹ 14; GDLI, vol. IX, s.v. maggióre 6).

dextra...leva. La forma «dextra» potrebbe essere una forma di aggettivo che mantiene il genere femminile del plurale «corna» oppure una sorta di forma di ablativo con valore avverbiale. Per quanto riguarda le parole «da leva», la preposizione ‘da’ è qui usata col valore di introdurre lo stato in luogo (SALVI - RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.3.2, p. 660) e l’uso dell’aggettivo *laevus* / ‘levo’ all’interno di una correlazione tra ‘destra’ e ‘sinistra’ si trova più volte nel *Polifilo*.

1825 *a...lenti*. È una citazione di *RVF XXXV 2* «vo mesurando a passi tardi e lenti».

1826 *muossimo...magiore*. ‘Ci incamminammo verso la città maggiore’ (GDLI, vol. XIII, s.v. piède 31 locuz.). La voce verbale «muossimo» mantiene alla prima persona plurale la radice tematica del perfetto forte, propria della prima persona singolare e della terza persona singolare e plurale, e continua direttamente la desinenza *-imus* latina (ROHLFS, *Grammatica storica*, II, § 566, pp. 31-312). L’uso della forma forte anche alla prima persona del plurale potrebbe essere un tratto spontaneo dialettale oppure acquisito letterariamente.

1828–1829 *Io...calle*. ‘Io procedevo a ogni meandro tortuoso, per ogni sentiero non battuto e pieno di neve’ (GDLI, vol. VIII, s.v. intricato 4, dove si trova citato questo verso; GDLI, vol. V, s.v. erróre; GDLI, vol. XI, s.v. nevicóso, dove questo verso figura tra gli esempi; «intrito» è l’aggettivo latino *intritus* composto dal prefisso *in-* privativo e dal participio del verbo *tero*; «vado» è voce dotta dal lat. *vadum*). L’espressione ‘fare vado’ (o ‘guado’) non mi risulta sia altrove attestata; essa sembra affine alle locuzioni ‘prendere, pigliare, passare, superare, tenere il guado’ (GDLI, vol. VII, s.v. guado¹ 6) e in questo contesto ritengo possa avere semplicemente il significato di ‘passare, procedere (in un cammino che presenta degli ostacoli)’.

colmo di reverentia e di timore: 1830

reverentia a gir lei doppo le spalle
mi suadeva et il timore avante,
o fuss'io al colle o tra dubiosa valle, 1833

ché Amor, che non muovea da le mie piante
un sol suo passo nella aetà più verde,
ardito mi faceva et adiutante. 1836

Ma, perché vince più che non vi perde

1835 passo] *La o finale è su rasura di una lettera precedente, probabilmente a.*

1837 Ma] *La M maiuscola, iniziale di terzina, è rubricata nel margine con inchiostro rosso su una lettera precedente coperta con inchiostro bianco e che doveva essere probabilmente una N.*

1830 *timore.* È il timore che la fanciulla possa infortunarsi nel procedere per strade malagevoli.

1833 *tra... valle.* 'Spaventosa valle'. Ceresa ricorda qui il «dubbioso calle» del v. 102 di *RVF CXXVIII* dove si trova la rima «spalle» : «calle» : «valle» (presente nei *Fragmenta* anche in *RVF XXVIII*, tra i vv. 8, 11 e 14), che è accolta in queste terzine e che proviene dai vv. 14-18 di *Inf. I*, dai quali l'autore del *Delfilo* sembra derivare direttamente, in questo verso, la contrapposizione tra la valle, intesa come luogo spaventoso e pericoloso, e il colle.

1834–1835 *Amor... passo.* 'Amore, che non muoveva un solo passo dai miei piedi' (GDLI, vol. XIII, s.v. pianta 11). È possibile che su questi versi agisca la memoria di *Triumphus Cupidinis* IV 63 «senza 'l qual non sapea muovere un passo».

1835 *nella... verde.* È la «verde etade» di *RVF CCCXV* 1, ripresa più volte nella poesia del Quattro e Cinquecento; tuttavia qui Ceresa sembra ricordare più direttamente le occorrenze di questo motivo presenti nei *Triumphs*, al v. 68 di *Triumphus Mortis* II («ne l'età mia più verde, a te più cara») e al v. 133 di *Triumphus Eternitatis* («ne l'età più fiorita e verde avranno»).

1836 *adiutante.* 'Soccorrevole'; la forma «adiutante» è voce dotta che continua il participio del verbo *adiuto*.

1837 *Ma... perde.* Possibile, nella contrapposizione tra le due voci verbali «vince» e «perde» suddivise tra i due emistichi, l'eco di *Inf. XV* 124 «quelli che vince, non colui che perde».

uno animoso cuore a l'alte imprese
et nelle asprecie più s'inforchia e inverde,

1839

n'andavan col desio le voglie illese
et hor qual riso in polyoria tale

1839 s'inforchia] È possibile che la c risulti dalla rasura parziale di una e.

1841 polyoria] Il tratteggio della o è irregolare; è possibile che questa lettera ne corregga una precedente oppure che sia stata tracciata con incertezza dal copista che non conosceva questa parola.

1838 uno...cuore. Le parole «animoso core» sono in Boiardo, *Inamoramento* I x 37, 4 e I XXI 24, 8 (e, in ordine inverso, in I XXIII 28, 7).

a...impresa. L'espressione 'alta impresa', al singolare e, più raramente, al plurale, è frequente nella poesia petrarchesca (*RVF* v, 6; XXVIII 42; LIII 85; LXXI 2; LXXIII 22; CV 36; *Rime estrav.* 21, 50; *Triumphus Mortis* II 81) e in quella successiva; in particolare è possibile che per questa terzina Ceresa ricordasse *RVF* LIII 85-87 («Rade volte advien ch'a l'alte imprese | fortuna ingiuriosa non contrasti, | ch'agli animosi fatti mal s'accorda») dove si trovano a fine verso le parole «a l'alte imprese», inserite, come avviene in questi versi del *Delfilo*, all'interno di una considerazione generale, e poco distanti dall'aggettivo 'animoso'.

1839 et...inverde. 'E nelle difficoltà più si rafforza e si rinvigorisce' (GDLI, vol. I, s.v. asprezza 7; GDLI, vol. VII, s.v. inforzare; GDLI, vol. VIII, s.v. inverdire 3). Il verbo 'inforzare' ricorre più volte nella poesia di Tebaldeo (*Rime* 92, 11: «tu fai che in me il calor se inforza e cresce» – dove la voce «inforza» fa parte, come qui, di una dittologia –; 208 2; *Rime estrav.* 673, 146; *Rime dubbie* 43, 6 e 52, 1) mentre la forma 'inverdire' sostituisce qui la più frequente 'rinverdire'.

1840 illese. 'Immutate' (GDLI, vol. VII, s.v. illéso 3).

1841–1842 et...rese. 'Quale riso mi era in tanto riguardo, quale sguardo e accoglienze date in cambio!'. Il termine «polyoria» è la traslitterazione del sostantivo greco πολυωρία che significa 'cura, riguardo, attenzione'; Ceresa riprende probabilmente questo grecismo (di cui non conosco altre attestazioni in testi volgari o latini) dal *Polifilo*, dove esso si trova all'interno di una delle iscrizioni sepolcrali (*HP*, p. 258). Pozzi, inserendo una virgola dopo «polyoria», considerava forse il primo «qual» e «tale» correlati; tuttavia, se si accoglie questa interpretazione, risulta difficile spiegare sia l'espressione «in polyoria» sia il secondo «qual». Ritengo invece che entrambi gli aggettivi «qual» abbiano valore esclamativo e che «tale» sia riferito a «polyoria»; mi pare inoltre che le parole «in polyoria» possano essere (analogamente a quanto avviene per espressioni simili come 'in disdegno', 'in dispetto', 'in grado' etc.; si veda: SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XVIII 3.2.4.3, p. 669) collegate al verbo 'essere' e al pronome dativo; infine mi sembra che «rese» vada considerato più

m'era, qual sguardo et accoglientie rese! 1842

Così, d'un caldo et d'una fiamma aeguale,
gionsimo prompti al destinato luoco,
luoco già di mio bene, hor di mio male. 1845

Ma nui fortuna qui ne tenne puoco
ché uno insperato, lagrimoso caso
ridusse in largo pianto il breve gioco. 1848

1842 m'era] *La e è scritta su rasura; è possibile che la lettera scritta inizialmente fosse una a.*

1843 Così] *La i è su rasura; anche l'ultima lettera della 'scriptio inferior', che si distingue dopo la fine della parola attuale, era una i. È possibile che il copista avesse scritto inizialmente la forma coscì con sibilante palatale.*

probabilmente participio passato e non invece perfetto e che i sostantivi «sguardo» e «accoglientie» siano anch'essi, seppure posposti, soggetti del verbo 'essere'.

1843 *Così... aeguale.* Il verso riprende, rafforzandolo attraverso l'aggiunta dell'aggettivo sostantivato «caldo», il motivo della fiamma d'amore di uguale intensità, già presente al v. 1778 («ché Amore accese lei di aequal fiammella»).

1844 *gionsimo... luoco*¹. 'Giungemmo rapidi al luogo stabilito' (GDLI, vol. XIV, s.v. pronto 10; GDLI, vol. IV, s.v. destinato¹ 7; per «gionsimo» si veda la nota a «muossimo», v. 1826).

1847 *uno... caso.* 'Un evento imprevisto e doloroso' (GDLI, vol. VII, s.v. insperato 2, dove questo verso è il primo esempio citato per questa accezione; GDLI, vol. VII, s.v. lacrimoso 4; GDLI, vol. II, s.v. caso¹ 3).

1848 *ridusse... gioco.* Le parole «breve gioco» in fine di verso provengono da *Triumphus Cupidinis* I 12 («e dentro assai dolor con breve gioco») mentre l'espressione «largo pianto» si trova già in un testo di Tebaldeo (*Rime* 287, 142: «Rafrena il largo pianto e la tristezza») e negli *Asolani* (Bembo, *Asolani* I XXIV 54; I XXXI 32). Ceresa riprende in questo verso il motivo, diffuso e variamente declinato (si vedano almeno le principali occorrenze dantesche e petrarchesche: *Purg* XXVIII 96; *RVF* CCLXVIII 9-10; CCCXXXII 5 e 34; CCXCII 14), della gioia volta in pianto che, forse mediato attraverso i versi iniziali del *De planctu Naturae* («In lacrimas risus, in luctus gaudia uerto, | in planctum plausus, in lacrimosa iocos»), ha origine in luoghi scritturali (*Iac* 4, 9; *Am* 8, 10).

Non era puncto il sol (pur testé abraso)
per gire intepidendo altre de corna
fuor dil ductor di Phrixo anchora evaso.

1851

Omè che si il pensier vi li soggiorna

1849–1851 *Non... evaso*. ‘Il sole (di lì a poco portato via) non era ancora uscito da colui che trasportò Frisso per andare a intepidire altre corna’ (GDLI, vol. XIV, s.v. punto³; per «pur», che ha qui la funzione di rafforzare l’avverbio temporale seguente, si veda GDLI, vol. XIV, s.v. pure⁴ 4; per il latinismo «ductor»: GDLI, vol. IV, s.v. duttore). Le parole «ductor di Phrixo» indicano la costellazione dell’Ariete, nella quale si riteneva fosse raffigurato, secondo l’interpretazione più diffusa, l’ariete dal vello d’oro che portò Frisso in Colchide (tale identificazione è per es. ricordata nei seguenti luoghi: Ovidio, *Fasti* III 851-876; Igino, *De astronomia*, II 20, 1-2 ed essa confluisce poi anche in Perotti, *Cornu copiae* III 259 e XXVI 11; nella letteratura volgare il segno dell’Ariete era stato già indicato come il montone di Frisso soprattutto in Boccaccio, *Filocolo* II 26, 6, *Ameto* VII 2; Sannazaro, *Arcadia* VIII 145). Nel verso centrale della terzina le altre corna alle quali si allude, e che il sole ancora non riscalda, sono quelle del Toro; è probabile che l’autore abbia scelto il verbo ‘intepidire’ tenendo in considerazione l’effettivo calore con cui il sole riscalda la terra mentre attraversa la costellazione del Toro, che non è ancora l’ardore estivo bensì il tepore primaverile. Tale verso ricorda inoltre, nell’immagine evocata, i vv. 4-5 di *Triumphus Cupidinis* I: «già il Sole al Toro l’uno e l’altro corno | scaldava [...]». In questa terzina dunque l’autore intende affermare che il «lagrimoso caso» di cui egli si accinge a parlare e che avrebbe rovesciato le sorti della sua vicenda amorosa, avvenne prima che il sole abbandonasse la costellazione dell’Ariete, presso la quale si trova all’incirca tra il 21 marzo e il 20 aprile. L’autore sembra dunque alludere alla primavera del 1503 se è corretto datare all’estate del 1502 (si vedano i vv. 1741-1749) l’innamoramento che diede inizio ai nove mesi felici (v. 1817). Infine, la spiegazione dell’inciso presente al primo verso solleva qualche perplessità; tuttavia mi sembra che esso possa alludere al fatto che per il poeta il sole sarebbe scomparso entro breve tempo, con la partenza dell’amata. Si noti infine che le attestazioni precedenti nella letteratura volgare dei verbi ‘abradere’ e ‘evadere’, che continuano identici verbi latini, sono piuttosto scarse e si concentrano soprattutto nel *Polifilo*.

1852 *si... soggiorna*. ‘Se il pensiero vi si trattiene’ (GDLI, vol. XIX, s.v. soggiornare); «li» è una forma senza palatalizzazione dell’avverbio ‘gli’ e ha qui un valore pleonastico, data la presenza contigua del pronome locativo «vi» (GDLI, vol. VI, s.v. gli⁴).

qual languescete, exanimato resto,
si la memoria, omè, vi li ritorna, 1854

o giorno acerbo, rio, atro et funesto,
qual laniena dil mio cuor mi fai?
ad altro non che a lachrimar ben desto, 1857

1853 *qual...resto*. 'Rimango privo di forza, come l'infermo'. Il verso presenta un'evidente affinità con un verso del sonetto di Tebaldeo dedicato alla morte di Iacopo Corsi: «qual corsier straco, exanimato resta» (Tebaldeo, *Rime* 202, 4). Anche in virtù di questo probabile ricordo si è ritenuto che «qual» introduca il paragone e che l'aggettivo «languescete», che continua il part. del verbo latino *languesco* e che si trova attestato in volgare prima del *Delfilo* nella sola *Hypnerotomachia*, sia usato con valore sostantivato. Non si può tuttavia escludere che «qual» abbia, come al v. 1857, valore interrogativo / esclamativo; in tal caso, essendo seguito qui da due aggettivi, avrebbe però, diversamente da quanto avviene al v. 1857, funzione di avverbio.

1855 *o...funesto*. Tra i luoghi affini a questo verso vi sono ad esempio l'*incipit* di *RVF* CLVII «Quel sempre acerbo et honorato giorno» – dove Petrarca parla, come qui Ceresa, di un giorno acerbo al quale egli fa ritorno con la memoria (si veda il v. 4: «ma spesso a lui co la memoria torno») – e un'esclamazione presente nel *Polifilo* (p. 398 «O giorno infasto e funesto»). Nei quattro attributi riuniti in questo verso si possono riconoscere due coppie di aggettivi, ciascuna delle quali ha sue attestazioni autonome: la prima è quella formata dagli aggettivi 'acerbo' e 'reo' e che a partire da esempi petrarcheschi (*RVF* CLXXII 9 «Né però che con atti acerbi e rei»; CCCXXV 111 «canzon mia, spense Morte acerba et rea») è diffusa nella poesia successiva; la seconda è composta da 'atro' e 'funesto' e si trova, come qui in fine di verso, ad es. in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 79, 2 «che con tuo falso colpo atro e funesto» e in Tebaldeo, *Rime* 29, 5 «s'io son giù ne l'inferno atro e funesto» (noto a margine che una giustapposizione di aggettivi simile a quella presente in questo verso del *Delfilo* si ha in un testo dubbio di Tebaldeo: *Rime dubbie* 35, 16 «Qual colpo fu sì acerbo, agro e funesto?»).

1856 *qual...fai*. 'Quale strazio fai del mio cuore?'. Il latinismo «laniena» ('strazio, tortura'), che continua il sostantivo latino *laniena*, più volte attestato nel romanzo apuleiano e presente anche nella prosa latina del *Delfilo*, si trova già nel *Polifilo* (*HP*, pp. 181 e 396). Ceresa mantiene qui la scansione quadrisillaba latina.

non desto ad altro non che a pianto homai,
a un saltellar de' polsi, a un singultire,
a trar sospiri et dolorosi guai. 1860

Io non morei non già, perché il morire
tolto mi fu gran tempo et interditto,
non per mio bene alcun, per mio martire. 1863

1858 *non*¹... *homai*. Il verso ripete, con ordine contrario, il contenuto del verso precedente. Ritengo che questi versi si riferiscano al cuore o al poeta stesso e siano legati alle strofe precedenti, meno probabilmente alla seguente poiché essi alludono allo stato d'animo dell'autore al tempo della scrittura.

1859 *a*¹... *singultire*. 'Ad un palpitare delle pulsazioni, ad un piangere singhiozzando' (GDLI, vol. XVII, s.v. saltellare 5; per «polsi», usato nell'accezione antica ed etimologica di 'pulsazioni' si veda: GDLI, vol. XIII, s.v. pólso; il verbo «singultire» che continua il latino *singultio* non ha, a quanto mi risulta, attestazioni precedenti in volgare). Noto infine che la medesima immagine del «saltellar de' polsi» è presente anche in *Bandello* (II, nov. LV: «che il polso, ripreso vigore, cominciò a saltellare e continovamente saltellando si stette assai vigoroso») mentre quella simile del cuore che saltella è attestata già nella tradizione canterina (si vedano gli esempi citati in GDLI, vol. XVII, s.v. saltellare 5).

1860 *dolorosi guai*. Le parole «dolorosi guai» a fine verso provengono da *RVF* CCCLIII 8 «a partir seco in dolorosi guai».

1861 *morei*. Si tratta probabilmente di una forma di perfetto debole da confrontare ad es. con «udei» del v. 1949 dove, per la prima persona della terza coniugazione è usata la desinenza *-ei* propria della prima persona della seconda coniugazione. Sembra pertanto che la terzina vada riferita al giorno di diversi anni prima di cui il poeta si accinge a parlare. È stata considerata anche l'ipotesi che il verbo possa essere una forma scempia del condizionale presente sincopato 'morrei' e che dunque i vv. 1857-1863 proseguano nel descrivere le sofferenze che il poeta patisce quando ritorna con la mente a quel giorno. Tuttavia la presenza, nel verso successivo del passato «fu» e il rapporto con la terzina seguente mi inducono a non preferire questa possibilità.

non già. La negazione 'non' viene iterata e ulteriormente rafforzata dall'avverbio 'già' (GDLI, vol. XI, s.v. nón 1 e 3; GDLI, vol. VI, s.v. già 4).

1862 *tolto... interditto*. 'Mi fu a lungo sottratto e impedito' (GDLI, vol. XX, s.v. tèmpo 29 locuz. *gran, lungo, buon tempo, a un gran tempo*; GDLI, vol. VIII, s.v. interdire 2).

1863 *non... martire*. Il verso ricorda da vicino Giusto de' Conti, 147, 124: «Non per mio bene, ma per gli altrui martiri».

D'un medemo coltello il cuor trafitto
d'ambodui fu, né men che Amor lo strinse
altra viva ragione, altro di dritto. 1866

O fusse egli destin che s'è la vinse
o instincto naturale, over transtullo,
in una bulga a ricercar si spinse. 1869

Questa fu di mia matre (et non d'altro ullo)

1864–1865 *D'un...fu*. Si confronti con il seguente passo degli *Asolani* (citato secondo la lezione della *princeps*): «già di Paolo et di Francesca non si dubbia che nel mezzo de' loro disii ad una medesima morte non corressino, d'un solo ferro amarissimamente, sì come d'un solo amore, amendue trapassati» (Bembo, *Asolani* I XI 43-44). Il sostantivo «coltello» è qui usato nel significato figurato di 'dolore' (GDLI, vol. III, s.v. coltello 3).

1864 *medemo*. È forma abbreviata, di origine settentrionale, dell'aggettivo 'medesimo' (GDLI, vol. IX, s.v. medémo).

1865–1866 *né...dritto*. 'Né lo impugnò un'altra causa reale, un'altra legge fuorché Amore' (GDLI, vol. X, s.v. meno 7 e 18; GDLI, vol. XX, s.v. stringere 19).

1867 *egli*. Ha valore pleonastico (GDLI, vol. V, s.v. egli 2).

vinse. 'La sopraffecce a tal punto' (GDLI, vol. XXI, s.v. vincere 5).

1868 *transtullo*. 'Il diletto'.

1869 *bulga*. Non è facile definire con precisione l'oggetto al quale Ceresa allude in questi versi e che è indicato qui con il sostantivo «bulga» e più avanti con i nomi «theca» e «scrinio». Anche in considerazione del contenuto, descritto dall'autore nei versi successivi, ritengo che fra i tre sostantivi sia il primo e meno diffuso ad essere usato più propriamente; la forma «bulga» è un latinismo che continua il sostantivo *bulga* (dal quale deriva l'italiano 'bolgia'), scarsamente attestato ma presente ad esempio in alcuni repertori lessicali antichi (*De compendiosa doctrina* di Nonio Marcello e *P. Diaconi excerpta ex libris P. Festi de significatione verborum*) e soprattutto più volte ricordato da Perotti nel *Cornu copiae* (II 394, 741, 777; si noti che tutte e tre le occorrenze si trovano nel commento al II epigramma, all'interno del quale si trovano anche i sostantivi dei vv. 1871-1872). Il sostantivo indica una borsa in pelle o in altro materiale ed è qui usato nel significato di 'borsa' o 'baule'; i due nomi seguenti, «theca» e «scrinio», sono probabilmente usati in senso ampio e in questo contesto alludono genericamente anch'essi, con allusione alla preziosità del contenuto, ad un contenitore o a un baule.

a...spinse. 'Ebbe l'audacia di curiosare' (GDLI, vol. XIX, s.v. spingere¹ 36).

1870 *et...ullo*. 'E non di qualcun altro'; l'aggettivo 'ullo' è latinismo da *ullus*.

la theca di la rica et dil flaminio,
calantica, calyptra et dil cucullo. 1872

Fuor di tale execrato et fatal scrinio
trasse una litra et moribonda lesse
dil patre suo la morte et lo exterminio. 1875

Non Apollo si li è in Aquario o in Pesse,

1872 cucullo] *La seconda u è scritta su rasura di lettera precedente, forse a.*

1871–1872 *di... cucullo*. Questi sostantivi indicano veli e cappucci, diversi per foggia e per funzione, usati dalle donne antiche. È probabile che Ceresa dipenda da un passo del *Cornu copiae* (II 438–441) dove tutti questi nomi si trovano insieme, ciascuno accompagnato dalla propria definizione, e citati con lezioni coincidenti a quelle presenti in questi versi (in particolare la forma «flaminio» deriva da una variante del testo del *De compendiosa doctrina* relativa al sostantivo *flammeum*). Riporto di seguito le definizioni e le eventuali citazioni che si trovano per ciascun sostantivo nel brano di Perotti: «Item cucullus operculum est capitis [...]. Item caliptra genus est uestimenti quo capita operiuntur» (*ivi*, par. 438); «Est etiam rica ueli genus quo mulieres capita tegunt, dictum, ut Varro sentit, a ritu, quod Romano ritu sacrificia feminae quum faciunt capita uelant. Serenus: Aut zonulam, aut acum, aut ricam [...]. Flaminium tegmen quo matronae capita tegebant. Plautus: Flaminiarii, uiolarii, carinari» (*ivi*, par. 439); «Calantica, tegmen muliebre, quod capiti innectitur. Cicero: Tu ne, quum mentirentur pedes fusci, quum calanticam capiti accomodares» (*ivi*, par. 441). Il contenitore nel quale la fanciulla trovò la lettera doveva dunque essere una sorta di baule in cui la madre di Marco Antonio conservava le stoffe o le cuffie con cui copriva o ornava il capo.

1873 *execrato...fatal*. ‘Maledetto e funesto’.

1874 *litra*. Forma sincopata.

1875 *exterminio*. ‘Uccisione’. Da questo sostantivo, se esso non è usato per estensione come sinonimo di «morte», si apprende che il padre della fanciulla dovette morire ucciso.

1876–1877 *Non...efonde*. In questi due versi l’autore cita costellazioni e stelle considerate apportatrici di piogge o tempeste. Il primo verso mostra delle affinità con il seguente passo delle *Etymologiae* di Isidoro – che l’autore potrebbe aver letto direttamente o attraverso un’altra fonte –, nel quale le due costellazioni sono citate insieme come segni piovosi e si trova esplicita menzione del loro attraversamento da parte del sole: «Porro Aquarium et Piscem ab imbribus temporum uocauerunt, quod hieme, quando in his signis sol uehitur, maiores pluuias profunduntur» (Isidoro, *Etymol.* III 70, 32). Il singolare «Pesse» – sia che esso sia dovuto alla conoscenza da parte

con Helena et Orìo, tante acque efonde
quante fuoro le lei lachrime spesse.

1878

Egle da le sue luci alme e ioconde

1877 Orìo] *L'ultima* o è scritta su una precedente a finale.

1879 sue] *ms.* suo.

ioconde] *In corrispondenza della lettera iniziale, che nel ms è J, si vede il secondo tratto eraso di una s alta o di una f.*

dell'autore di quella che, secondo l'edizione curata da Gasparotto, dovrebbe essere la lezione corretta del testo isidoriano (si noti tuttavia che gli incunaboli degli anni 1483 e 1493 recano entrambi la variante «Pisces»), sia che esso sia stato semplicemente imposto dalla rima, sia infine che la sua scelta da parte dell'autore sia stata suggerita dalla reminiscenza classica del *Piscis aquosus* di *Georg.* IV 234, sulla cui interpretazione non vi è accordo fra gli studiosi (si veda il commento Virgilio, *Georgiche, libro IV*, commento a cura di A. BIOTTI, Bologna, Patron, pp. 203-204), o di quello di Ovidio, *Met.* X 165 (v. Ovidio, *Metamorfosi*, vol. V (libri X-XII), a cura di J.D. REED, Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 2013, pp. 205-206), oppure ancora dal ricordo petrarchesco di *Triumphus Eternitatis* 40 «Non avrà albergo il Sol Tauro né Pesce» – ritengo indichi comunque in questo verso del *Delfilo* la costellazione dei Pesci, e non quella del Pesce australe. Per quanto riguarda il secondo verso, alla stella chiamata *Helena* come a un astro funesto per i naviganti si accenna ad esempio in *Naturalis historia* II 101 («[...] diram illam ac minacem appellatamque Helenam [...]») e in *Cornu copiae* XXVII 46 («[...] Helenae sidus tempestuosum et minax»; segue, nel commentario di Perotti, la citazione di Orazio, *Carmina* I 3, 2-3) e ad essa allude anche Stazio in *Theb.* VII 791-793 («non aliter caeco nocturni turbine Cauri | scit peritura ratis, cum iam damnata sororis | igne Therapnaei fugerunt carbasa fratres»); la costellazione di Orione è tradizionalmente considerata portatrice di maltempo (tra i molti esempi possibili, basti ricordare i seguenti luoghi virgiliani: *Aen.* I 535; IV 52-53; VII 719-720) e come tale è ricordata più volte anche nella letteratura in volgare (ad es. *RVF* XLI 10; Boccaccio, *Teseida* IV 1-2; Boiardo, *Amorum* I 45, 10; Sannazaro, *Arcadia* X 84; Tebaldeo, *Rime* 279, 79-81; *HP*, pp. 3, 233, 450).

1876 *li*. È una forma del pronome personale soggetto di terza pers. sing. 'egli' ed è usata qui con valore pleonastico (GDLI, vol. VIII, s.v. *li*⁴).

1878 *quante... spesse*. 'Quante furono le sue copiose lacrime'.

1879 *alme... ioconde*. 'Nobili e gioiose'. Questa coppia di aggettivi è già in Tebaldeo, *Rime* 303, 11 («ché 'l ciel l'ha fatta un segno almo e iocondo») dove occupa, come qui, la posizione finale del verso.

usceano fluvitando a copia a copia,
qual fuor di Thety il sol scintillabonde.

1881

L'occhio mio che dal suo non mai si scopia
piangendo risorgea fiume sì largo

1880 *fluvitando*. 'Scorrendo in modo continuo'; il verbo 'fluvitare', del quale è citato questo solo esempio in GDLI, vol. VI, s.v. fluvitare, e del quale non conosco altre attestazioni, continua la forma *fluvito* già presente in latino e che corrisponde al verbo *fluito*, intensivo di *fluo*, con l'aggiunta di una *v* epentetica.

a¹...copia². 'Copiosamente'; la locuzione 'a copia', qui ripetuta, è attestata in Boiardo (*Inamoramento* II XXVIII 28, 7 e III II 30, 6) e in Tebaldeo (*Rime estrav.* 377, 14 e 714, 59).

1881 *qual...scintillabonde*. 'Luccicanti come il sole (quando esce) fuori dall'oceano'. L'aggettivo 'scintillabondo' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scintillabóndo), formato sul sostantivo 'scintilla' con l'aggiunta del suffisso *-bondo*, presenta un'occorrenza già nel *Polifilo* (*HP*, p. 336). Nella similitudine l'autore accoglie l'immagine del sole che, al mattino, si leva dal mare, meno diffusa di quella contraria del sole che, al tramonto, si getta nell'oceano; essa si trova ad esempio, nei testi latini antichi, in Ovidio, *Met.* II 156-157; Lucano, *Pharsalia* III 521-522; Seneca, *Hercules furens* 24-26 e, nella poesia volgare anteriore al *Delfilo* in *Triumphus Mortis* II 179-180; Tebaldeo, *Rime* 148, 5; Boiardo, *Pastorale* IV 107, *Amorum* II 15, 61-62, *Inamoramento* I XXVII 54, 4 (si ricordi che un'immagine simile, sebbene non sia menzionata esplicitamente l'uscita del sole dal mare, apre l'*Hypnerotomachia Poliphili*). L'oceano viene indicato per metonimia attraverso il nome «Thety» sia che esso indichi la ninfa madre di Achille sia che esso designi invece la dea moglie di Oceano; la grafia presente nel ms. ambrosiano incrocia infatti i nomi dei due personaggi del mito (rispettivamente Thetis, da Θέτις, e Tethys, da Τηθύς) tuttavia è verosimile che l'autore intendesse alludere alla dea, identificata con l'oceano ad es. nelle immagini ovidiane di *Met.* II 68-69 e 156-157. La brevità dell'accenno ostacola l'individuazione di una eventuale fonte di riferimento, tuttavia è possibile che Ceresa ricordasse il verso 61 di Boiardo, *Amorum libri* I 15 («Qual fuor de l'occeàn, di raggi acceso») che corrisponde a questo verso del *Delfilo* nella prima parte e che apre una strofa che rappresenta l'unico esempio tra quelli citati in cui, come avviene in questa terzina del *Delfilo*, il sole che sorge dal mare – immagine, come si è visto, cara a Boiardo che nello stesso testo l'aveva introdotta, con *variatio*, già al v. 48 – è paragonato per la sua luminosità alla donna amata (in Boiardo al suo volto, qui alle sue lacrime).

1882 *si scopia*. 'Si separa' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scoppiare²).

1883 *risorgea*. 'Faceva sgorgare'; il verbo è usato transitivamente.

da trar contra Ariman Crasso di inopia.

1884

Ma perché indarno più parole spargo?

Questa fu la cagion che mi divise,

1884 *da... inopia*. 'Da condurre Crasso di fronte ad *Ariman*' (GDLI, vol. XXI, s.v. trarre 4; GDLI, vol. III, s.v. cóntro' 13). Questi versi sembrano fare riferimento alla campagna di M. Licino Crasso contro i Parti, durante la quale egli attraversò con l'esercito il fiume Eufrate e alla quale alludeva già Petrarca in *Triumphus Fame* II 127-129 («e chi de' nostri dogi, che 'n duro astro | passar l'Eufrate, fece il mal governo, | a l'italiche doglie fero impiastro?»). Pozzi riteneva, pensando probabilmente ad Arimane, principio del male dello zoroastrismo, che il nome «Ariman» indicasse complessivamente la Persia e, in questo caso, i Parti. È tuttavia possibile che questo nome designi il principe arabo Abgaro che, secondo la *Vita di Crasso* di Plutarco (Plutarco, *Vita di Crasso* 21-22), ingannò il comandante romano poiché esso coincide con la lezione «Arimanes» che, negli incunaboli finora consultati (Venezia 1478, Venezia 1491, Venezia 1496) delle versioni latine delle *Vite* (quella della *Vita di Crasso* è di Alamanno Rinuccini ma è attribuita in queste stampe a Guarino), è attestata per le prime due occorrenze del nome di questo personaggio (nelle due successive si hanno le lezioni «Ariamnes» e «Ariamnem», rispetto alle quali la precedente è l'esito di un'ulteriore corruzione; una simile alternanza si trova anche nella edizione stampata a L'Aquila nel 1482 del testo volgare delle *Vite* dove la prima occorrenza ha la lezione «Arimano», le altre presentano la forma «Arimande»). Affermando che il fiume delle proprie lacrime era tanto esteso da poter condurre Crasso presso Arimane, l'autore fa implicitamente riferimento al fiume Eufrate, lungo il cui corso, secondo il racconto di Plutarco (si veda il passo citato), Crasso venne raggiunto da Abgaro. Sebbene i versi citati dei *Triumphus* e questi del *Delfilo* si riferiscano a momenti diversi della spedizione contro i Parti, è probabile che il ricordo di tale episodio da parte di Ceresa sia stato incoraggiato da quello già presente nel luogo petrarchesco.

inopia. Il termine sembra alludere qui alla avidità di Crasso che fu la principale motivazione della spedizione contro i Parti.

1885 *Ma... spargo*. Ricordo di *Triumphus Temporis* 73 «Forse che 'ndarno mie parole spargo».

1886 *mi divise*. Privo di specificazioni il verbo significa probabilmente 'mi scisse, mi rese diviso'. Non si esclude però che possa significare 'mi separò' (dall'amata oppure, considerando il contenuto dei versi seguenti, da me stesso). Si confronti con *RVF* CCXCII 3 «che m'avean sì da me stesso diviso».

colmo perhò di oblio et di lethargo

1887

ché Amor, che da me l'alma e il cuor me incise,
ne fece ad lei tal copïosa parte
che di me stesso in oblïon mi mise.

1890

Io capea la vitale aura in disparte,

1887 *colmo...lethargo*. Sembra che i due sostantivi «oblio» e «lethargo» siano usati con valore sinonimico nel significato di 'dimenticanza' e che introducano dunque il motivo dell'oblio di se stesso che il poeta afferma al v. 1890 e che è originato dalla scissione dell'amante in due parti. All'origine del verso vi è il ricordo della petrarchesca nave «colma d'oblio» (*RVF* CLXXXIX 1 «Passa la nave mia colma d'oblio»).

perhò. Ha qui valore causale (GDLI, vol. XIII, s.v. però 3).

1888 *ché...incise*. 'Tagliò via da me l'anima e il cuore' (GDLI, vol. VII, s.v. incidere²). È possibile che Ceresa ricordasse il sonetto 49 di Serafino Aquilano (*Se vedi, o donna, el mio viver funesto*), e in particolare la seconda quartina, nella quale, similmente a quanto si legge in questi versi del *Delfilo*, l'autore si dice «diviso» e afferma che il proprio cuore, «del corpo inciso», è posseduto dall'amata («Io ben vorrei per me mancasse presto, | ché più mi struge assai l'esser diviso; | ché possedendo tu del corpo inciso | el proprio core, a che tenere el resto?»). Si noti inoltre che sia nei versi del Ciminelli sia in questi di Ceresa il verbo 'incidere' è accompagnato dal complemento di separazione (nel sonetto dell'Aquilano: «del corpo»; nel *Delfilo*: «da me»), generalmente assente nelle principali attestazioni volgari del verbo che, usato in questa accezione, assume il significato specifico di 'troncare, recidere'.

1890 *che...mise*. 'Mi fece dimenticare da me stesso'. La forma «oblion» (da 'oblivione', a sua volta da *oblivio*) è una forma con dileguo della fricativa labiodentale sonora. L'espressione 'mettere, porre in oblio' significa 'dimenticare' o 'far dimenticare' ciò che è indicato dal complemento oggetto (si vedano i versi petrarcheschi che fungono da modello per questo motivo dell'amante che ha posto se stesso in oblio: *RVF* CCXLII 9 «Or tu ch'ài posto te stesso in oblio» e CCCXXV 45 «che me stesso e 'l mio mal posi in oblio»).

1891 *Io...disparte*. 'Io respiravo separatamente'. L'espressione 'carpere auras vitales' è presente ad es. in Virgilio, *Aen.* I 387-388: «[...] auras | vitalis carpis [...]»; qui Ceresa usa il verbo derivato da *capio* al posto di *carpo*. L'«aura vitale» indica lo spirito, il soffio vitale in *RVF* CCLXXVIII 4, «è l'aura mia vital da me partita» (dove al significato indicato si sovrappone il gioco di corrispondenza con il nome della donna) ed è poi ripresa soltanto dal Colonna che la ripete più volte nel *Polifilo* (*HP*, p. 20 «io mirai una elegante et magnifica sculptura di una crudele gigantomachia, invida solum di vitale aura»;

tutto in me morto et tutto in egl'a vivo,
nova impresa amatoria, industria et arte.

1893

S'el mi fu dur di tale amante privo
restar, dichilo più chi d'amor sente,
ché alla minuta parte io non v'arrivo.

1896

p. 25: «il significo solamente non gli poté l'aura vitale ispirare»; p. 414: «o maledicte aure vitale, perché durate tantule?»).

1892 *tutto*¹... *vivo*. I motivi del cuore dell'amante che si trova presso l'amata e dell'amante che è dimentico di se stesso, presenti nelle terzine precedenti, sfociano in questo verso nel tema dell'amante che è morto in se stesso e vivo nell'amata. Ceresa dipende puntualmente da un passo del *Polifilo* (HP p. 439: «io tutto in te sia vivo et in me tutto morto») ma il medesimo motivo si trova anche in un testo di Lorenzo (*Canzoniere* CLXII 12-13: «Se la mia vita resta, o se pur fugge, | che, morta in me, allor vive in altrui»; ma si veda anche *Comento* XXXV 29-31: «Allora restai né vivo né morto, perché, partendo il cuore, sede della vita, morto mi potevo chiamare; ma perché pure qualche vitale forza restava, né morto mi potevo chiamare, né vivo interamente. E se sono vere quelle cose che abbiamo dette nella esposizione de' tre sonetti della conmutazione del cuore, chi vive in altri, come fanno li amanti, quanto a sé non si può chiamare vivo, né ancora morto, se vive in qualche luogo»), in uno strambotto di Serafino Aquilano, dove è legato al trasferimento dell'anima nell'amante a seguito di un bacio (Serafino Aquilano, *Strambotti*, 128 7-8: «Novo caso era esser de vita privo, | e pur dentro da voi remaner vivo») e nel verso finale di un capitolo di Bembo anteriore al 1508 (Bembo, *Rime* 38, 37: «e 'n altrui vivo in se stesso morire»).

1893 *nova... amatoria*. L'«impresa amorosa» ricorda, con *variatio* nell'aggettivo, l'«amorosa impresa» di *Triumphus Cupidinis* II 54 (ripresa puntualmente da Tebaldeo in *Rime estrav.* 641, 2).

1895 *dichilo... sente*. 'Lo dica più ampiamente chi prova amore'.

1896 *ché... v'arrivo*. Si confronti con Boiardo, *Amorum* III 50, 8 («ché senza spirito a morte non arivo»); Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 16, 4 («ché a mezzo del tuo segno io non arrivo»); ep. 1, 87 («che uno stral d'amor tanto alto non arriva»); Niccolò da Correggio, *Rime* 62, 11 («che a cognoscer tanto alto io non arrivo»), 376, 30 («che a dirlo cum l'ingegno io non arivo»), 395, 18 («[...] ché anco al mio bisogno | di mille parti all'una io non arivo»), 396, 6 («che om vivo, al creder mio, qui non ariva»).

minuta. L'aggettivo sembra qui usato nel significato del superlativo 'minimo'.

Era da tal martiro et sì dogliente
pensiero incincto a l'empia dipartita
che par non fu alla mia passion vivente. 1899

Caldi sospiri, o doglia mia infinita,
in così acerba et luctüosa absentia
ditte qui due parol' de la mia vita. 1902

1898 l'empia] *La e corregge una precedente i; è possibile che la correzione sia stata compiuta da un inchiostro più tenue.*

1897–1898 *Era... incincto*. 'Ero tormentato da tale sofferenza e da un pensiero così angoscioso'. Il «sì dolente | pensiero» ricorda puntualmente, variandone solo il numero ma mantenendone la collocazione tra i due versi, i «sì dolenti | pensier» di *Triumphus Cupidinis* II 64-65; inoltre al v. 1895, in rima con «dogliente», Ceresa riprende, adattandole al contesto, le parole «d'amor senti» con cui, al v. 66 di *Triumphus Cupidinis* II («e tu, se tanto o quanto d'amor senti»), rima l'aggettivo «dolenti» del citato verso 64. Per quanto riguarda il participio «incincto», che qui assume il significato di 'tormentato, oppresso', si noti che «cinto», sul modello di *Inf.* III 31 («E io ch'avea d'error la testa cinta»), era già stato usato in relazione ai pensieri in Lorenzo, *Simposio* VI 37 «Colui che par di tanti pensier' cinto».

1898 *a... dipartita*. 'Alla dolorosa partenza'; è una citazione puntuale, collocata nella stessa posizione finale del verso, da *RVF* XXXVII 5 («però che dopo l'empia dipartita»).

1899 *che... vivente*. La spiegazione di questo verso è incerta e tuttavia un aiuto nella comprensione della sintassi potrebbe forse provenire dalla punteggiatura presente nel manoscritto, dove si trova una virgola dopo «mia». Tale interpunzione contrasta infatti con un'interpretazione nella quale si colleghino «par» e «vivente» e «alla mia passion» sia considerato complemento di stato in luogo figurato e sembra invece suggerire che le parole «passion vivente» (dove «vivente» avrebbe il significato di 'esistente') rappresentino il soggetto e il sintagma «alla mia» (con «mia» pronome) sia complemento di paragone (il verso potrebbe quindi essere parafrasato come segue: 'che non vi fu un tormento pari al mio').

1900 *Caldi... infinita*. I «caldi sospiri» risalgono a *RVF* CLIII 1 («Ite, caldi sospiri, al freddo core») mentre le parole «doglia infinita» ricordano probabilmente *RVF* CCCI 11, «son fatto albergo d'infinita doglia».

1901–1902 *in... vita*. Considerando il contenuto delle terzine successive, nelle quali l'autore ripercorre i ricordi che gli vennero alla mente dopo la partenza dell'amata, credo, diversamente da come sembra ritenesse Pozzi, che inseriva una virgola dopo «absentia», che il complemento di tempo del v. 1901 si riferisca al sostantivo «vita» del verso seguente e non al verbo «ditte».

Ogni cura mettei et diligentia
in vicitare ogni pressato luoco
per farmi pur di lei qualche praesentia. 1905

Qui pianse meco et qui sorrise un puoco,
qui di timore in frigidommi il pecto
et qui m'incese incendiōso fuoco. 1908

1903 *Ogni...diligentia*. 'Riposi ogni attenzione e impegno'.

mettei. Si tratta di una forma debole di perfetto del verbo 'mettere'.

1904 *in...luoco*. 'Nel visitare ogni luogo calpestato (da noi)' («vicitare» è forma antica del verbo 'visitare', per il quale si veda GDLI, vol. XXI, s.v. visitare; per «pressato», 'calpestato', si veda GDLI, vol. XIV, s.v. pressato, dove, sotto l'accezione antica indicata è citato questo solo verso come esempio). In questa terzina l'autore introduce il tema dell'amante che ripercorre i luoghi nei quali è stato insieme all'amata; si noti in particolare l'affinità, relativamente alla situazione descritta e al testo stesso, con il seguente passo del *Filocolo*: «Tu rimanesti nelle nostre case visitando i luoghi dove più fiate stati eravamo insieme, e in quelli con sì fatta ricordanza prendevi alcuno diletto imaginando» (Boccaccio, *Filocolo* III 20, 11; il tema ricorre anche altrove nell'opera di Boccaccio e ad es. in *Fiammetta* III 1, 2 e V 18, 4, luoghi che il contesto elegiaco rende di particolare interesse ma il testo dei quali risulta meno vicino al *Delfilo* di quello del *Filocolo*). Questo tema sfocia nelle terzine seguenti in una successione di ricordi scandita dalla ripetizione dell'avverbio di luogo «qui» o «quivi». Per questo motivo, che qui viene sviluppato con ampiezza da Ceresa nell'arco di quindici terzine (vv. 1906-1950), i più antichi modelli nella poesia volgare mi pare siano rappresentati da *Filostrato* v 54-55, *Fiammetta* III 1 e v 18 e da *RVF* CXII (testo più volte ricordato in questi versi del *Delfilo*) ma esso viene ripreso frequentemente tra Quattro e Cinquecento ad es. in Lorenzo, *Selve* I 58, Niccolò da Correggio, *Rime* 22 e 360, 61-78 e Bembo, *Asolani* II XXVII 58-65.

1905 *per...praesentia*. 'Per fingermi anche solo una qualche presenza di lei' (GDLI, vol. XIV, s.v. pure! 5).

1906 *et...puoco*. Ricorda la seconda parte di *RVF* CXII 12 «et qui sorrise».

1907 *qui...pecto*. 'Qui mi ghiacciò il petto per il timore' (GDLI, vol. VII, s.v. in frigidare).

1908 *et...fuoco*. 'E qui mi accese un fuoco che incendia d'amore' (GDLI, vol. VII, s.v. incèndere; GDLI, vol. VII, s.v. incendiōso 2 'che accende d'amore, che infiamma di passione', dove è citato questo verso del *Delfilo*).

Qui tutta humil si diede al mio conspecto,
quivi acerbetta, ribellante et dura,
qui colma di pietà, qui di despecto. 1911

Quivi cumpuncta d'amorosa cura
pensosa andò dil mio cottanto istraccio
che tenerezza anchora al cuor mi dura. 1914

1910 acerbetta] *La prima t è aggiunta in interlinea tra la e e la seconda t; l'intervento è forse compiuto da un inchiostro più tenue.*

1909 *Qui... conspecto.* 'Qui tutta benevola si mostrò dinanzi a me' (GDLI, vol. III, s.v. cospetto 3; GDLI, vol. XXI, s.v. tutto 3; GDLI, vol. XXI, s.v. ùmile). La prima parte del verso cita puntualmente quella di *RVF CXII 5* («Qui tutta humile, et qui la vidi altera»). L'aggettivo «humil», in opposizione agli attributi del verso seguente, indica come nel verso petrarchesco, dove è contrapposto ad «altera», un atteggiamento privo di orgoglio e benevolo.

1910 *quivi... dura.* 'Qui un po' sdegnosa, ritrosa e crudele' (GDLI, vol. I, s.v. acèrbo 5; GDLI, vol. XVI, s.v. ribellante 4; GDLI, vol. IV, s.v. duro¹ 7).

1911 *di despecto.* 'Di sdegno' (GDLI, vol. IV, s.v. dispetto¹ 2).

1912 *Quivi... cura.* 'Turbata dall'affanno amoroso' (GDLI, vol. III, s.v. compunto¹; *ivi*, s.v. cura 14). L'espressione «amorosa cura» si trova già, in entrambi i casi a fine verso, in Lorenzo, *Canzoniere LV 2* (1-2 «Io mi diparto, dolci pensier' miei, | da voi, e lascio ogni amorosa cura») e, al plurale, in Niccolò da Correggio, *Rime 98, 5* («tanto me allevian le amorse cure»).

1913 *dil... istraccio.* 'Del mio così grande tormento' (GDLI, vol. III, s.v. cotanto). Si confronti con altri esempi in cui l'aggettivo 'cotanto' precede il rimante ed è riferito alla sofferenza dell'amante, come il modello petrarchesco *RVF CXVIII 4* «fosse 'l principio di cotanto affanno» e un verso di Poliziano in cui, come qui, è usato il sostantivo 'strazio' (*Rime LXXXV 7* «benché faccia di me cotanto strazio»).

1914 *che... dura.* Il verso sembra incrociare la reminiscenza di *Inf. II 59* («di cui la fama ancor nel mondo dura») con il modello offerto da *Triumphus Eternitatis 141* («che la memoria ancora il cor accenna») che è caratterizzato dalla giustapposizione centrale e allitterante di 'ancora' e 'cuore' e da un contenuto che allude – all'interno di una proposizione consecutiva negli esempi più aderenti al verso petrarchesco – al permanere di un sentimento o di un pensiero nel cuore e che si trova più volte nella poesia successiva (ricordo ad es. Boccaccio, *Ninf. Fiesolano 92, 5* «che per dolor ancor il cor mi dole»; e i seguenti versi di Boiardo, alcuni dei quali risultano affini per contenuto a questo verso del *Delfilo: Amorum I 43, 5* «tanto suave ancor nel cuor mi spira»; II 22 90 «che sua sembianza ancor nel cor me atrista»; *Inamoramento I XXII 24, 8* «Quella dolceza ancor nel cor mi toca», I XXII 26, 2 «con quel piacer che ancor nel cor mi serbo»; II

Qui, a mano a man raccolti, a braccio a braccio
gimo cantando et qui firmamo il passo;
qui mi ordete tra' fiori et tesse un laccio.

1917

1917 tesse] ms. tese' dove poi una seconda s di forma maiuscola, è stata aggiunta sotto il secondo tratto della prima.

XIX 1, 8 «che tal dolceza ancora nel cor mi tocca»). Si noti infine la rima equivoca con il rimante «dura» del v. 1910.

1915 *Qui...braccio*². 'Riuniti insieme, andammo cantando a braccetto'. È possibile che Ceresa ricordasse *Tr. Fame* III 16-17 («A mano a man con lui cantando giva | il mantovan che di par seco giostra») dove insieme all'espressione 'gir cantando' si trova, come in questa terzina del *Delfilo*, la locuzione 'a mano a mano'. Noto infine che la menzione dei fiori nell'ultimo verso della terzina, nonostante essa si collochi all'interno di uno specifico motivo (si veda la nota al v. 1917), potrebbe essere stata influenzata, similmente a quanto avviene per l'immagine metaforica di *Tr. Fame* III 18 e 20, dal ricordo di *Purg.* XXVIII 40-41 versi ai quali risale il motivo del 'gir cantando'.

1916 *firmamo...passo*. Potrebbe significare sia 'arrestammo il cammino' sia 'sostammo' (GDLI, vol. V, s.v. fermare 24). La forma «firmamo» è caratterizzata dallo scempiamento nella desinenza.

1917 *qui...laccio*. Si tratta del motivo del laccio amoroso teso tra l'erba o i fiori che, a partire dall'elaborazione di luoghi scritturali, si trova più volte nei *Fragmenta* (CVI 5-6: «[...] un laccio che di seta ordiva | tese fra l'erba»; CLXXXI 1-2, dove in luogo del 'laccio' si trova la 'rete' «Amor fra l'erba una leggiadra rete | d'oro et di perle tese sott'un ramo»; CCLXXI 5-6 «Non volendomi Amor perdere anchora, | ebbe un altro lacciuol fra l'erba teso») ed è anche in Boccaccio, *Rime* XL 1-2 («All'ombra di mill'arbori fronzuti, | in abito leggiadro e gentileSCO, | con gli occhi vaghi e col cianciar donnesco | lacci tendea, da lei prima tessuti»), Lorenzo, *Canzoniere* XLIII 12-13 («Tra l'erba ricoperto un laccio teso | veder li parve [...]»), Poliziano, *Stanze* I 76, 1-4 («Tacito Inganno e simulato Riso | con Cenni astuti messaggier de' cori | e fissi Sguardi, con pietoso viso | tendon lacciuoli a Gioventù tra' fiori»), Boiardo, *Amorum* II 22, 54 («sinché al prato arivai, dove eran tesi | e' laci che se ordirno per mie' guai»), *Inamoramento* II IV 69, 1-3 («Questa teneva una catena al bracio, | che nascosa venia tra l'erba e ' fiori, | e faceva intorno a quella fonte un lacio»), Niccolò da Correggio, *Rime* 148, 3-4 («ne la tua lingua ha gli ami e i lacci, quanti | ne tesse in acqua mai, tra' fiori o l'erba»). Ceresa sembra qui fare riferimento in particolare a *RVF* CVI 5-6, versi con i quali condivide almeno l'uso del verbo 'ordire', che ha in entrambi i casi la donna come soggetto, e del sostantivo 'laccio' al singolare; l'autore del *Delfilo* sostituisce però all'erba, che compare in ciascuno dei luoghi petrarcheschi, i fiori, presenti da soli nell'ottava delle *Stanze* e, insieme all'erba, nei versi del poema boiardesco e in quelli di Niccolò da Correggio. La forma «tesse», caratterizzata nel ms. dalla presenza originaria del segno di apostrofo / accento e dall'aggiunta

Sobto il giogo d'amore et stanco et lasso,
fecemi prompto et il disio mi crebbe
et qui mi fé d'ogni speranza casso.

1920

Qui tutta sdegnosetta ad odio m'hebbe,

1918 et lasso] *Rasura di un punto dopo* stanco.

1919 prompto] *Sulla lezione iniziale* pronto *la n viene successivamente trasformata in m attraverso l'aggiunta del terzo tratto, compiuta forse da un inchiostro più tenue.*

1921 m'hebbe] *A partire dalla lezione iniziale* mehebbe *viene successivamente cassata la e e aggiunto l'apostrofo.*

successiva (e forse non dovuta allo stesso copista) della seconda 's', potrebbe essere interpretata in due modi, ciascuno dei quali accettabile relativamente al significato, e cioè sia come un perfetto del verbo 'tendere' con raddoppiamento dovuto a ipercorrettismo, sia come un perfetto del verbo 'tessere', ipotesi verso la quale sembrano convergere sia la presenza del segno di apostrofo / accento sia la correzione. Si noti tuttavia che l'ottava sillaba, che è solitamente sede di un accento nell'endecasillabo, coincide con la prima sillaba del verbo e non con la seconda. Inoltre, se è vero che entrambi i verbi darebbero significato, è altrettanto evidente che l'uso di uno dei due sia più probabile in questo contesto in quanto conosce un più ampio riscontro nelle attestazioni precedenti del medesimo tema: mentre infatti il verbo 'tessere' si trova riferito al laccio amoroso nel solo luogo di Boccaccio citato, il verbo 'tendere' non solo è presente in quasi tutti gli esempi ricordati per l'immagine specifica ripresa in questo verso del *Delfilo* ma è in generale il verbo proprio dell'insidia di Amore. Ritengo pertanto che in questo caso sia preferibile seguire l'interpretazione suggerita in modo concorde dalla metrica e dal confronto con le altre occorrenze della medesima immagine e considerare quindi «tesse» come una forma, con (successivo) raddoppiamento ipercorretto, del perfetto del verbo 'tendere'.

1918 *Sobto... lasso*. È possibile il ricordo di *RVF LXXIX 6*, «sotto 'l cui giogo già mai non respiro», al quale questo verso del *Delfilo* è affine nell'attacco e nel contenuto.

1919 *fecemi prompto*. L'aggettivo indica in questo caso un atteggiamento contrario a quello indicato dalla dittologia «et stanco et lasso» e potrebbe dunque essere reso all'incirca con 'sollecito' (GDLI, vol. XIV, s.v. pronto 10).

1920 *d'ogni... casso*. 'Privo di ogni speranza' (per il latinismo 'casso', da *cassus*, si veda GDLI, vol. II, s.v. casso² 2).

qui di mio stento et di mio mal sorrise
et qui pietosa di mio mal gl'increbbe. 1923

Qui corse leggiadretta et qui s'asise,
qui dolce moteggiò, qui saltò meco,
qui diè ristoro al cuore et qui il conquise. 1926

Al suon d'accenti soi qui respuose Echo,

1924 leggiadretta] *La prima t è aggiunta in interlinea tra la e e la seconda t; è incerto se l'inchiostro che compie questa correzione sia quello principale o un altro.*

1925 qui¹...meco] *Le parole da dolcie (tranne la d) a meco sono scritte su rasura; la 'scriptio inferior' è la seguente: ie ristoro al Cuore et qui il conquise. Il copista aveva dunque trascritto inizialmente, per 'saut du même au même', il verso successivo che viene poi eraso nella parte in cui differisce da quello corretto (in die viene infatti conservata la d, iniziale anche di dolce).*

1922–1923 *qui... gl'increbbe.* Una simile rapida successione del divertimento e del dispiacere che l'amata prova nei confronti della sofferenza dell'amante si trova in Giusto de' Conti, 116, 5 («Or del mio mal gl'incresce, or di me ride»). Il verbo «sorrise» si trova a fine verso già nel sonetto *RVF CXII* più volte citato (12: «qui disse una parola, et qui sorrise») mentre la rima «ad odio m'hebbe» : «increbbe» potrebbe ricordare quella di *Triumphus Cupidinis* II 152-154 («in odio s'ebbe» : «increbbe»).

1923 *gl'increbbe.* Ceresa usa qui 'gli' come pronome clitico dativo femminile.

1924 *et... s'asise.* È il secondo emistichio di *RVF CXII* 9 «Qui cantò dolcemente, et qui s'assise».

1925 *dolce moteggiò.* 'Dolcemente scherzò'.

1926 *qui¹... conquise.* 'Qui diede sollievo al cuore e qui lo sopraffecce' (GDLI, vol. XVI, s.v. ristoro 9; GDLI, vol. III, s.v. conquidere 2).

1927 *Al... Echo.* Secondo il racconto ovidiano (Ovidio, *Met.* III 356-401), Eco (del cui nome l'autore del *Delfilo* mantiene, come Colonna, la forma latina *Echo*) era la ninfa che, in seguito a una punizione inflittale da Giunone, poteva parlare soltanto ripetendo le parole finali dei discorsi altrui e che, dopo essere stata rifiutata da Narciso, si ridusse a sola voce nascosta nei boschi. Il motivo della risposta di Eco, rivolta in questo caso alla fanciulla, è piuttosto diffuso tra Quattro e Cinquecento (si vedano ad es.: Poliziano, *Stanze* I 60, 5 «ma sola a' sua lamenti Ecco risponde»; Niccolò da Correggio, *Rime* 17, 6 «perché, s'io mi lamento, Ecco risponde»; 98, 6 «con le voci che spesso Ecco risponde»; 361, 59-60 «[...] Ecco dolente | a' suoni e a' canti e a ogni chiamar risponde»; Tebaldeo, *Rime estrav.* 545, 14 «et Ecco che a mia voce ognhor risponde»; Sannazaro, *Arcadia* XIe 14 «Eco mesta, rispondi a le parole»; *HP*, p. 7 «alle mie sospirante voce

qui m'andò ricercando, io qui m'ascosi,
qui mi li faccio austero et qui la preco. 1929

Qui lieti giorni visse et qui nogliosi,
qui va de spoglie mie grave et superba,
qui di lasciarla in tutto io me dispuosi. 1932

Qui puncto non m'attende et qui mi serba,
qui me calpistra et qui si corca et fuge,

1929 *qui¹...faccio]* *ms.* qui il mi li *dove* il viene *successivamente* *cassato attraverso un tratto diagonale.*

sola Echo, della voce aemula, novissima offerivase risponsiva»); in particolare è possibile che il verso dipenda da un passo in prosa dell'*Arcadia* dove trovano riscontro anche le prime parole del verso: «Ahi dolorosa la vita mia! E che parlo io? E chi mi ascolta, altro che la risonante Eco? La quale credente a' miei mali (si come qualche altra volta provati gli ha) mi risponde pietosa, murmurando al suono degli accenti miei: ma non so pure ove nascosa si stia, che non viene ella ora ad accompagnarsi meco» (Sannazaro, *Arcadia* VIII 45).

1928 *qui¹...ricercando.* È una perifrasi durativa, composta dal verbo 'andare' e dal gerundio (SALVI – RENZI, *Grammatica*, I, XIII 2.1.1, p. 541).

1929 *mi...austero.* 'Mi mostro a lei austero' (GDLI, vol. V, s.v. fare 37; «li» è forma del pronome clitico dativo femminile).

1931 *grave...superba.* 'Carica e fiera delle mie spoglie' (GDLI, vol. VII, s.v. grave 2; GDLI, vol. XIX, s.v. spòglia¹ 6); tra i due aggettivi esiste una sottile contrapposizione dovuta agli opposti portamenti che ad essi sono associati, chino nel primo caso ed eretto e altezzoso nel secondo.

1932 *qui...dispuosi.* 'Decisi compiutamente di lasciarla' (GDLI, vol. IV, s.v. dispòrre 13).

1933 *Qui...serba.* 'Qui non mi presta affatto attenzione e qui mi tiene in vita'. I due verbi sembrano qui usati nei loro significati originari; in particolare il verbo 'serbare' ha probabilmente il medesimo significato di 'tenere in vita, salvare' che presenta, all'interno di una contrapposizione simile, in un sonetto di Niccolò da Correggio che forse Ceresa poteva ricordare (Niccolò da Correggio, *Rime* 188, 12-13: «La bella mano, or pietosa or crudele, | talor mi strazia il cor, talor mi serba»).

1934 *qui¹...fuge.* Il significato del verbo «calpistra» (forma antica del verbo 'calpestare'; si veda GDLI, vol. II, s.v. calpestare) è incerto: potrebbe infatti essere usato con un valore affine a quello letterale dal momento che in questi versi l'autore descrive un momento di gioco all'aria aperta (si veda la parte finale del verso presente e quello successivo) oppure potrebbe nel significato figurato di 'mi offende, mi

qui sopra mi gitò fioretti et herba.

1935

Qui me scolora et qui me stempra et struge,
qui m'abbellisce et fove et qui m'allecta,
qui qual fera rapace al cuor mi ruge.

1938

1935 gitò] *La t è scritta su rasura di una lettera precedente, forse o.*

disprezza'. Gli ultimi due verbi sembrano essere in ordine inverso rispetto al succedersi logico delle azioni (*hysteron proteron*); il significato della seconda parte del verso potrebbe infatti essere: 'qui fugge e si distende' (GDLI, vol. III, s.v. coricare 7).

1935 *fioretti... herba*. Si tratta di una coppia ben attestata in poesia che compare in genere a fine verso e solitamente a proposito dell'azione esercitata dalla primavera che ricopre i campi di erba e fiori (Dante, *Rime* 7, 12 «perché·lli cuopre di fioretti e d'erba»; Boccaccio, *Teseida* III 6 «di nuove erbe e di vaghi fioretti»; Giusto de' Conti, 43, 4 «Pascere soleva tra i fioretti et l'erba»; Lorenzo, *Canzoniere* LXXXVI 13 «riveste i prati di fioretti e d'erba»; Boiardo, *Inamoramento* II XV 56, 2 «per li fioretti e per l'erba novela»; Sannazaro, *Arcadia* te 35 «né truovo erbe o fioretto che mi gioveno»). Qui è l'amata, che agisce sull'amante come la primavera sulla natura, a gettare «fioretti et herba» sul poeta.

1936 *Qui... struge*. 'Qui mi fa impallidire e qui mi consuma'; gli ultimi due verbi costituiscono una delle frequenti dittologie che, sul modello di *RVF* LXXII 39 («che dolcemente mi consuma et strugge») e *CCII* 2 («move la fiamma che m'incende et strugge») presentano come secondo elemento in posizione di rima la voce verbale «strugge».

1937 *qui... m'allecta*. 'Qui mi è gradita e mi ristora e qui mi attrae' (GDLI, vol. VI, s.v. fovére, dove si trova citato questo verso). Si noti che il verbo 'abbellire' è usato nel significato antico che proviene dal provenzale *abelir*. I tre verbi di questo verso si contrappongono a quelli del precedente, relativi agli effetti negativi che l'amata produce sul poeta.

1938 *qui... ruge*. 'Qui mi ruggisce nel cuore come una belva feroce'. Nel verso confluiscono diversi ricordi petrarcheschi; esso appare innanzitutto modellato su *RVF* CCLVI 7 «e 'n sul cor quasi fiero leon rugge» e similmente a questo verso dei *Fragmenta* rappresenta la donna amata che ruggisce nel cuore del poeta come un animale feroce. Inoltre le parole «qual fera» (dove «qual» introduce la comparazione) si trovano già, sempre in relazione al verbo 'ruggire', in *RVF* LVI 7 «et dentro dal mio ovil qual fera rugge?» (dove però «qual» è agg. interrogativo); l'aggettivo 'rapace' riferito alla 'fiera' proviene da *RVF* CCCLX 47 («fiere et ladri rapaci, hispidi dumi»). Noto infine che anche la rima del verbo «ruge» con «struge» e «fuge» conosce antecedenti nella poesia petrarchesca, in *RVF* CCII e in *Triumphus Cupidinis* III 167-171 dove il v. 169 («so come Amor sovra la mente rugge») svolge un motivo affine a quello che giunge a questo verso

Qui pensosa si sta et qui sospeta,
qui lege et scrive et qui s'acqueta et dorme,
qui va solinga errando et qui m'expecta. 1941

Qui vo seguendo soi vestiggi et l'orme,
qui non m'assente et qui mi contradice,
qui meco d'un voler si fa conforme. 1944

del *Delfilo* dal suo più diretto modello petrarchesco (il citato verso *RVF* CCLVI).

1939 *sospeta*. Ha valore attivo; significa dunque 'sospettosa, diffidente' ma qui, considerato l'accostamento con «pensosa», vale forse semplicemente 'dubbiosa' (GDLI, vol. XIX, s.v. sospetto¹ 6). Si noti infine che perché il verso risulti metricamente corretto, è necessario ipotizzare una dialefe prima della congiunzione.

1940 *qui²... dorme*. La coppia verbale potrebbe ricordare, con *variatio* nel primo verbo, quella di *RVF* L 38 «ivi senza pensier' s'adagia et dorme».

1941 *qui¹... m'expecta*. 'Vaga solitaria e qui mi aspetta' (GDLI, vol. XIX, s.v. solingo 2; GDLI, vol. V, s.v. errare); la forma «expecta» conserva il vocalismo e la grafia del latino *expecto* (GDLI, vol. V, s.v. aspettare – *expectare* –).

1942 *Qui... l'orme*. 'Qui vado seguendo le sue impronte'. Il motivo dell'amante che segue le orme dell'amata, presente nella poesia di Quattro-Cinquecento, risale ai *Fragmenta* (si vedano in particolare *RVF* L 40-41 e LXXIV 10) dove è in generale frequente l'immagine dell'impronta lasciata dal piede della donna, per la quale si trova più volte usato anche il sostantivo 'vestigio' (*RVF* CXXV 59-61, CLXII 4 CCCIV 3-4).

1943 *qui¹... contradice*. 'Qui non è d'accordo con me e qui mi contraddice' (GDLI, vol. I, s.v. assentire¹; GDLI, vol. III, s.v. contraddire; il primo pronome clitico dovrebbe essere dativo). I due emistichi del verso concorrono a ritrarre una medesima situazione, che appare ribaltata nel verso successivo. È possibile inoltre che la seconda parte del verso scaturisca dalla memoria di *Par.* IV 99 «sì ch'ella par qui meco contradire».

1944 *qui... conforme*. 'Diventa concorde con me' (GDLI, vol. XXI, s.v. volere² 9 *essere in un volere con qualcuno, essere di uno stesso volere*). Ritengo che l'aggettivo «conforme» sia riferito alla fanciulla; il verso risulta in tal modo ridondante dal momento che l'espressione 'essere di un volere' significa già di per sé 'essere concorde'.

Qui grata li fu l'aura et l'umbre amice,
qui il sorger de' christalli et limpide acque,
qui il scrupeo monte et qui le piagge aprice.

1947

Quivi co l'aco et co le pensa giacque,
qui udei mormorio et tacito susuro,

1947 scrupeo] È possibile che la c risulti dalla correzione di una precedente e.

1949 susuro] Nel ms. si legge la lezione sufuro. In essa il tratto orizzontale della f appare leggermente sbiadito tuttavia è incerto se ciò sia dovuto a un tentativo poco chiaro di correzione da parte del copista o invece al deperimento dell'inchiostro che ha colpito casualmente proprio quella lettera.

1945 grata. 'Gradita' (GDLI, vol. VI, s.v. grato¹ 6); l'aggettivo si riferisce a tutti i soggetti presenti nella terzina.

l'umbre amice. 'Le ombre benevole', cioè 'risoratrici'. L'autore ricorda forse Boiardo, *Amorum* II 30, 7 dove si trovano a fine verso le parole «umbra amica». La forma «amice», in rima già in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, ep. 5, 39, continua nell'uscita, come la successiva «aprice», la forma latina (al latinismo si unisce forse in questi casi la fonetica locale).

1946 sorger. 'Sgorgare' (GDLI, vol. XIX, s.v. sórgere¹ 17).

christalli. Il sostantivo indica le acque limpide di fonti o ruscelli sulla scia dei petrarcheschi «liquidi cristalli» (RVF CCXIX 3; al sing. in CCCIII 11), più volte ripresi dalla poesia di Quattro e Cinquecento.

1947 *il...monte*. 'Monte roccioso'. L'autore ricorda probabilmente due passi del *Polifilo* dove l'aggettivo 'scrupeo', che continua il latino *scrupeus* (anche virgiliano; si veda *Aen.* IV 238), è riferito al sostantivo 'monte' (HP, p. 106: «lepidissimamente il monticolo scrupeo rendevano»; HP, p. 242: «tofineo saxeo monte scrupeo et chaimeno»).

le...aprice. 'Le campagne esposte al sole'. È una citazione, nella medesima posizione finale del verso, delle «piagge apriche» di RVF CCCIII 6 («valli chiuse, alti colli et piagge apriche»).

1948 *Quivi... giacque*. Il sostantivo «pensa» è un latinismo (si veda GDLI, vol. XII, s.v. pénso¹) che continua, mantenendo la forma di plurale neutro latina, il sostantivo latino *pensum* che indicava la quantità di lana che nell'antica Roma una schiava doveva filare in un giorno. Qui, considerando il rango della fanciulla, si dovrà probabilmente ritenere che l'autore, citando «l'aco» e «le pensa» alluda a un lavoro compiuto per diletto.

1949 *udei*. La forma di perfetto debole «udei» presenta la terminazione '-éi' che è propria non della terza coniugazione, alla quale appartiene il verbo 'udire' ma della seconda (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.2.4.1, p. 1441).

qui disse et qui silentiosa tacque. 1950

Tal giorno veste bianco et tale obscuro,
questo altro un suo più portamento chiaro,
non di meno al mio cuore alpestre e duro. 1953

Tal di chamochayno et meledaro

1950 silentiosa] *La prima i è scritta su rasura di una lettera precedente, forse o.*

1952 portamento] *La e risulta dalla correzione di una precedente o, compiuta forse da un inchiostro più chiaro.*

1950 *qui*¹... *tacque*. La prima parte di questo verso corrisponde a quella di *RVF CXII 5*: «qui disse una parola, et qui sorrise». L'aggettivo 'silenzioso', che continua il latino tardo *silentiosus*, è attestato, a quanto mi risulta, nella letteratura volgare anteriore al *Delfilo* nella sola *Hypnerotomachia* (pp. 227, 266).

1951 *Tal... obscuro*. L'alternanza di vesti chiare e scure si trova già in un verso di Tebaldeo – *Rime estrav.* 585, 4 «hor prender panni alegri, hor veste bruna» – dove però essa spetta all'amante a causa della sua sorte oscillante.

1952 *portamento*. Ritengo che il sostantivo «portamento», dal momento che esso si trova all'interno di una terzina relativa al modo di vestire della fanciulla, possa alludere a un suo abbigliamento, che sebbene sia «chiaro», cioè di colore chiaro, allegro, può essere detto al verso successivo «alpestre e duro» nei confronti del cuore dell'amante in base alla teoria, su cui si fondano i vv. 1957-2007, secondo la quale i colori delle vesti corrispondono a determinati stati d'animo. In alternativa le parole «portamento chiaro» potrebbero indicare un atteggiamento lieto assunto dalla fanciulla (e tuttavia ostile nei confronti dell'amante) ma questa ipotesi appare forse meno coerente al contesto della descrizione dell'abbigliamento (si veda *GDLI*, vol. XIII, s.v. portaménto).

1953 *non... duro*. 'Ciò nonostante aspro e severo nei confronti del mio cuore' (*GDLI*, vol. XI, s.v. nondiméno). La coppia «alpestre e duro» corrisponde a una delle dittologie petrarchesche composte con l'aggettivo 'alpestre' (si trova in *RVF XXV 13* «et quanto alpestra et dura la salita» ed è poi ripresa da Sannazaro in *Arcadia XIe 7* «Piangete faggi e querce alpestre e dure»).

1954–1956 *Tal... raro*. In questa terzina Ceresa cita diversi tessuti preziosi, per la maggior parte dei quali attinge a due passi del *Polifilo*. Il «chamochayno», il «meledaro» e il «thalassio» provengono dalla descrizione delle ninfe che insieme a Cupido portano con la navicella i due amanti all'isola di Citera: «Due di queste, Aselgia et Neolea, erano di lascivo exornato pretiosamente indute attalicamente di panno chamochayno [...]. Du' altre similmente, Chlidonia et Olvolia, haveano il voluptico vestire babylonico di pretioso thalassio, cum

et tabì undulato et sambaloto,
et tal thalassio il più giocondo et raro.

1956

variata textura. Le ultime, Adea et Cypria, investite erano di nobilissimo melledaro [...]» (*HP*, p. 271). Il «chamochayno» va verosimilmente identificato con il ‘camuccà’ nome di origine araba che indica un tessuto in seta damascata importato dall’Oriente (v. *GDLI*, vol. III, s.v. camuccà; se tale spiegazione è corretta l’accento dovrebbe cadere sulla seconda *a* mentre è incerto se, in tale grafia latineggiante per un nome non classico, il nesso con *y* sia bisillabico o monosillabico), il nome «thalassio» definisce un tessuto di colore verde mare (*GDLI*, vol. XX, s.v. talàssio); non è invece stato ancora identificato il «melledaro» (la spiegazione proposta da Pozzi in *HP*, vol. II, pag. 193 non persuade completamente). Il «tabì undulato» ricorda l’«undulante thabbi» che Colonna cita nel passo, al quale Ceresa attinge più volte in queste terzine, in cui descrive l’abbigliamento dei giovani che seguono i quattro carri trionfali (*HP*, p. 148 «richissimi abiti di seta et tali di undulante thabbi»). Il nome ‘tabì’, anch’esso di origine araba, indica una seta pesante di provenienza orientale simile al damasco (*GDLI*, vol. XX, s.v. tabì – *tabbi* –); per quanto riguarda l’aggettivo «undulato» (e credo anche l’«undulante» del Colonna), è probabile che, indipendentemente da quale sia il significato di «undulata» in Plinio, *Naturalis historia* VIII 194, in accordo alla spiegazione data da Perotti nel *Cornu copiae* (I 422: «Et undulata uestis, quae fit ex hircorum et caprarum pilis potius quam lanis, quod ab undarum similitudinem picta sit, non, ut quidam existimauerunt, quod pura sit»; II 420: «Toga regia, quae et undulata dicebatur [...] et dicta undulata ab undarum similitudine») e anche al gusto dell’epoca per questo genere di tessuti, significhi ‘ad onde, marezzato’ (si veda anche *GDLI*, vol. XI, s.v. ondulato 12 e gli *ess.* citati). Infine, l’unico dei nomi presenti in questa terzina a non comparire nel *Polifilo* è il «sambaloto»; si tratta probabilmente di una forma settentrionale (come anche la variante più nota ‘zambellotto’, per la quale si veda *GDLI*, vol. XXI, s.v. zambellòtto) di ‘cammellotto’ o ‘ciambellotto’, nomi che indicano un tessuto di pelo di cammello o di capra (*GDLI*, vol. III, s.v. cammellòtto e ciambellòtto). Sebbene gli studi consultati a proposito della simbologia dei colori presente nei versi successivi (si veda la nota alla terzina seguente) ricordino l’uso, che sembra però più tardo e meno diffuso, di attribuire significati simbolici anche ai diversi tessuti, in questa terzina mancano riferimenti espliciti a tale simbologia che sembra dunque assente.

1956 *il... raro*. ‘Il più bello e pregiato’ (*GDLI*, vol. VI, s.v. giocóndo 5; *GDLI*, vol. XV, s.v. raro 5).

Tal dì (come sovente anchora noto)

1957–2007 *Tal... effecto*. Ceresa dedica i vv. 1957-2007, anticipati dai vv. 1951-1953, ai colori indossati dalla fanciulla amata, a ciascuno dei quali è attribuito un significato secondo l'usanza in voga all'epoca. Tralasciando le tonalità elencate ai vv. 1999-2004, che descrivono probabilmente la veste cangiante a cui l'autore accenna al v. 1997 e alle quali egli non attribuisce esplicitamente un valore, la corrispondenza tra colori e significati è la seguente: il nero (vv. 1957-1962) e il color «molochino» (vv. 1963-1965) – termine che definisce propriamente il colore della malva ma che qui probabilmente allude ad un rosa chiaro che coincide con il color incarnato – indicano dolore; il verde speranza (vv. 1966-1968); il rosso vendetta (vv. 1969-1974); l'azzurro gelosia (vv. 1975-1980); il bianco, brevemente citato dall'autore al v. 1978, purezza; il colore purpureo sovranità (vv. 1981-1986); il color giallo dorato amore e fedeltà (vv. 1987-1995). I termini che Ceresa usa per designare i diversi colori provengono tutti dall'ampio brano del *Cornu copiae* relativo ai colori (molti di essi sono attestati anche nel *Polifilo*), del quale si trovano in questi versi anche alcune specifiche varianti (in particolare, «stygno» al v. 1961 e «bissina» al v. 1999). Una sommaria consultazione degli studi relativi ai significati collegati ai colori degli abiti nel Rinascimento (V. CIAN, *Del significato dei colori e dei fiori nel Rinascimento italiano*, Torino, L. Roux e C., 1894; R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1964-1969, vol. II pp. 413-416, vol. III, pp. 217-223; *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, vol. II, Milano – Napoli, Ricciardi, 1973, pp. 2119-2343; L. LUZZATO – R. POMPAS, *I colori del vestire. Variazioni, ritorni, persistenze*, Milano, Hoepli, 1997, pp. 50-59), rivela che i principali trattati pubblicati in Italia su questo tema uscirono dopo la composizione del *Delfilo* e che tra i testi poetici antecedenti che toccarono tale motivo spicca un sonetto di Niccolò da Correggio (il n. 299 delle *Rime* nell'edizione curata da Antonia Tissoni Benvenuti) piuttosto diffuso e attribuito in passato anche a Serafino Aquilano ma ricondotto al suo autore dalla testimonianza offerta dall'importante ms. Harleiano 3406 (C. DIONISOTTI, *Nuove rime di Niccolò da Correggio* in ID., *Scritti di Storia della letteratura italiana*, a cura di T. BASILE – V. FERA – S. VILLARI, vol. I 1935-1962, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 333-377). La simbologia che emerge da queste terzine del *Delfilo* presenta qualche affinità con quella attestata dal sonetto di Niccolò da Correggio né leggendo gli altri versi citati negli studi ricordati o scorrendo i testi in prosa posteriori con lo sguardo rivolto alle loro fonti mi pare si trovino più ampie consonanze. Cito di seguito le due quartine del sonetto di Niccolò da Correggio, secondo il testo critico curato dalla Tissoni Benvenuti: «Sì como el verde importa speme e amore | vendetta è el rosso e il turchin gelosia, | fermezza el negro e ancor melenconia, | el bianco mostra purità di core; || el giallo avere extincto ogni suo ardore, | e chi veste morel secreto sia, | taneto puoi fastidio e fantasia, | travaglia il beretin, carneo dolore». I significati comuni ai due testi sono quelli relativi al verde, al rosso, al bianco, al turchese e forse al color «carneo», col quale sembra

per pignre a gli occhi mei morte più pallida
e il desio far d'ogni speranza voto,

1959

coincidere il «molochino». È possibile dunque che i due testi si basino sulle medesime fonti o consuetudini oppure che Ceresa abbia fatto riferimento al sonetto del Correggio, che comunque, sia esso stato o meno la fonte diretta per queste terzine, è probabile egli conoscesse. Oltre alle simbologie relative ai colori citati, si trovano in questi versi del *Delfilo* quelle proprie del nero, che indica lutto e tristezza, del color porpora, simbolo di regalità, e del giallo dorato, che esprime amore, che si basano sul più autorevole modello (tale dunque da poter essere eventualmente preferito ai significati proposti dall'uso o dal sonetto moderno per i medesimi colori) rappresentato dall'uso antico, ricordato per questi colori anche dal *Cornu copiae* (si vedano in particolare i passi citati nei singoli commenti); in particolare per quanto riguarda il significato che assume ai vv. 1987-1995 il colore giallo dorato (*flavus*), sembra che Ceresa estenda ad esso il valore del *flammeum*, il velo di questo colore che portavano le spose. Infine noto che se è corretta l'ipotesi formulata a proposito del colore «molochino», qualora Ceresa facesse riferimento al sonetto di Niccolò da Correggio, si dovrebbe supporre che egli conoscesse questo testo in una lezione simile a quella del ms. H, sulla quale si basa il testo critico delle *Rime* (i mss. del ramo β hanno infatti al v. 8 lezioni differenti).

1957 *come... noto*. 'Come spesso inoltre osservo' (GDLI, vol. I, s.v. ancora 4; GDLI, vol. XI, s.v. notare³).

1958 *per... pallida*. 'Per dipingere più pallida la morte nei miei occhi' (GDLI, vol. IV, s.v. dipingere¹ 11). A causa dei colori scuri indossati dall'amata, che sono segno di lutto e di dolore, la morte, che si dipinge di consueto negli occhi dell'amante, si mostra più pallida (e cioè, fuor di metafora, si manifesta in modo ancora più evidente). Il motivo della morte dipinta negli occhi o nel volto dell'amante è attestato ad esempio in: *RVF* XXXVI 12-13 («et io ne prego Amore, et quella sorda | che mi lassò de' suoi color' depinto»); Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, ep. 5, 12-13 («ben che la Morte avanti a gli occhi veda | la qual nel volto mio porto dipenta»); Niccolò da Correggio, *Rime* 59, 10 («che una depincta morte proferiva») e 355, 78 («ombra di morte me dipinse il viso»). Alla ripresa di questa immagine si aggiungono in questo verso le reminiscenze di due luoghi petrarcheschi: le ultime parole ricordano infatti quelle finali di *RVF* CCCXXXII 29 («et ripregando te, pallida Morte») mentre da *RVF* CCLXIV 106-107 («et agli occhi depigne | quella che sol per farmi morir nacque») proviene il complemento di stato in luogo «agli occhi» affiancato al verbo 'dipingere' (in entrambi i casi nella forma con nasale palatale).

cum ludicra arte, hor seriosa, hor callida,
vestesi il stygno e anthracino colore,
pullata, atrata, beticata et squalida.

1962

Per farne hor di miseria, hor di dolore

1960 *cum... callida*. 'Con artificio giocoso' (GDLI, vol. IX, s.v. lùdicro; GDLI, vol. I, s.v. arte 16). I due aggettivi «seriosa» e «callida» potrebbero essere riferiti tanto alla fanciulla quanto al sostantivo «arte» e alludono a due diversi atteggiamenti, contegnoso il primo, maliziosamente astuto il secondo (GDLI, vol. XVIII, s.v. seriôso, dove si trova citato questo verso).

1961–1962 *vestesi... squalida*. Per questi due versi Ceresa dipende da *Cornu copiae* II 540-542. Nel primo verso, sia «stygno» sia «anthracino» indicano il colore nero: in particolare «stygno», che nel *Delfilo* si trova già al v. 1431 (si veda il commento a tale verso) continua la forma «stygnon» che è la variante presente nel testo di Perotti per il pliniano *tryginon* (*Nat. hist.* XXXV 42) che indica una varietà di *atramentum* ottenuta dalle vinacce (*ivi*, par. 542: «Hunc colorem pictores quidam e uinaceis fecere et stygnon appellarunt. Graeci enim στρυγνόν uocant»); l'aggettivo «anthracino» viene invece dal nome greco del carbone (*ibidem*: «Item anthracinus color a carbone, quem Graeci ἄνθρακα uocant»). I quattro aggettivi presenti nel secondo di questi versi significano tutti 'vestita di colore scuro, di nero' o anche 'vestita a lutto'. I primi tre trovano tutti riscontro nel passo del *Cornu copiae* indicato; in particolare 'pullato' e 'beticato' fanno propriamente riferimento al colore nativo tendente allo scuro detto *pullus* ma anche *beticus* o *hispanus* dal colore della lana spagnola (*ivi*, par. 540-541: «Obscurus uero natiuus color, leucopo contrarius, proprie pullus uocatur, quod pulli ouium fere eo colore nascuntur [...]. Aliquando hic color hispanus siue beticus dicitur: quippe et Beticam pro Hispania capimus quod Betis amnis eam mediam diuidit; a quo pullati etiam beticati dicuntur»). Nei passi seguenti Perotti spiega «pullati», di cui «beticati» è inteso, come si è visto, come sinonimo, e «atrati» facendo riferimento all'abito del lutto: «Aliquando tamen pullati dicuntur lugubrem habitum ferentes, quod hispano colore indui in luctu mos erat; et pullum pro nigro metaphorice usurpatur» (*ivi*, par. 541); «atrati qui lugubri habitu induti sunt» (*ivi*, par. 542).

1962 *squalida*. La rima «palida» : «squalida» si trova già in Sannazaro, *Arcadia* VIIIe 1-3 (in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, ecl. 2, 44-46 si ha «calida» : «squalida» dove però il primo aggettivo è il lat. *calidus*, non *callidus* come in questo luogo del *Delfilo*).

ben colmo et ir penuriosi e prieghi,
si veste il molochino ad quelle altre hore. 1965

Ovunque a spè più salda, Amor, mi pieghi
et m'empì il cuor dil via maggior disio,
praxinea tutta a gl'occhi mei la spiegghi. 1968

1968 praxinea] ms. prasina dove poi sopra la s, in interlinea, viene scritta una x.

1964 penuriosi. L'aggettivo, che presenta un'occorrenza anche nel *Polifilo* (HP, p. 355), assume qui il significato di 'vano, inefficace' (si veda GDLI, vol. XII, s.v. penurioso 10 dove è citato questo verso del *Delfilo*).

1965 si... hore. L'aggettivo «molochino» (dal gr. μολόχινος) indica propriamente il colore della malva, come si legge anche in Perotti, *Cornu copiae* II 598 («Item alius color est in purpuram inclinans, qui molochinus dicitur, quod maluae flori similis sit, quasi malachinus. Graeci enim μάλαχην maluam appellant»). È possibile tuttavia che Ceresa usi questo aggettivo (forse anche sulla base di HP, p. 101 «et di carnee o vero molochine rose») intendendo un colore rosa chiaro, dunque con un significato simile a quello dell'aggettivo 'carneo' (color rosa chiaro, incarnato), insieme al quale compare in dittologia nelle altre due occorrenze presenti nei versi del *Delphili somnium* (v. 708 «vince ogni carnea rosa et molochina»; v. 1136 «col lui carneo colore et molochino»).

ad... hore. 'Quelle altre volte' (GDLI, vol. XI, s. v. óra¹ 25).

1966 Ovunque... pieghi. 'Ogni qual volta che, Amore, mi induci a una speranza più salda' (GDLI, vol. XII, s.v. ovunque 3; GDLI, vol. XIII, s.v. piegare 14). Seppure all'interno di una diversa costruzione, è possibile che vi sia una reminiscenza di *RVF* LXX 1-2 «Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi | la speme» (e, forse, anche di Giusto de' Conti, 23, 11 «et che ne volge a più salda speranza»); l'avverbio 'ovunque' si trova a inizio verso col medesimo valore in *RVF* CLXXIX 5 («Ovunque ella sdegnando gli occhi gira»).

1967 et... disio. 'E mi riempi il cuore del desiderio sempre crescente' (GDLI, vol. XXI, s.v. vieppiù 2).

1968 praxinea... spiegghi. 'La mostri ai miei occhi tutta vestita di verde' (GDLI, vol. XIX, s.v. spiegare 14). La forma «praxinea» deriva dall'aggettivo latino *prasinus* che indica il colore verde proprio del porro; si veda il passo del *Cornu copiae* ad esso relativo: «A uiriditate succi foliorum porri, quae summa est, prasinus dicitur. Nam Graeci πράσον nominant porrum. Hinc uestes e uiridi lana prasina uocantur» (Perotti, *CC* II 556). La grafia «praxinea», che corregge nel ms. la precedente «prasina», trova riscontro nel *Polifilo* dove la grafia 'praxino' si trova accanto a quella corretta 'prasino', che ha una sola occorrenza (rispettivamente HP, pp. 42, 87, 325 e p. 310).

Qual fiata, puncto d'alcuno auso mio,
qual vindice orgoglioso et pien di sdegno
ti fai sopra di me spietato e rio,

1971

tal dì mi dai nel suo indumento il segno,
di buccin succo et di pelagia intincto,

1970 sdegno] *Prima della s iniziale si vedono una s e un'altra lettera (forse d) erase. Il tratto della d appare più scuro e il suo inchiostro si è diffuso intorno alla parola.*

1969 *Qual fiata.* 'Qualche volta'; «qual» ha valore di aggettivo indefinito (GDLI, vol. VI, s.v. fiata 3; GDLI, vol. XV, s.v. quale 7). *puncto... mio.* 'Offeso da qualche mio oltraggio' (GDLI, vol. XIV, s.v. punto¹ 6); «auso», già presente al v. 1463 e più volte attestato nel *Polifilo*, è il sostantivo latino *ausum*.

1970 *qual... sdegno.* 'Come un vendicatore superbo e pieno di ira'; «vindice», aggettivo sostantivato, continua il latino *vindex*. L'immagine di Amore che vendica l'offesa subita si trova ad esempio in Niccolò da Correggio, *Rime* 5, 1-2 («Quando a un pudico pecto Amor s'acampa | per farne istrazio o vendicar sua onta»).

1971 *ti... rio.* 'Diventi feroce e crudele contro di me' (GDLI, vol. XIX, s.v. sópra 13; GDLI, vol. VI, s.v. fare 35; GDLI, vol. XIX, s.v. spietato; GDLI, vol. XV, s.v. rèo¹ 5); La dittologia 'spietato e reo' è ben attestata in Tebaldeo (*Rime* 272, 144; *Rime estrav.* 425, 6 e 685, 113) e occorre anche in Serafino Aquilano (*Sonetti e altre rime*, ep. 5, 46).

1972 *tal... segno.* 'Quel giorno mi manifesti ciò nel suo abito' (GDLI, vol. XX, s.v. tale 6; GDLI, vol. XVIII, s.v. ségno 68 locuz. *dare segno di qualcosa*); le parole «tal dì» sono correlate a «qual fiata».

1973 *di¹... intincto.* I due sostantivi «buccin» e «pelagia» alludono alle due varietà di conchiglie dalle quali – secondo il passo pliniano di *Naturalis historia* IX 130 ripreso da Perotti in *Cornu copiae* II 581 – si estraeva la porpora: *buccinum* era chiamata la conchiglia più piccola mentre *pelagia* era un altro nome della conchiglia chiamata porpora; le parole «di buccin succo» trovano un riscontro puntuale nel seguente luogo del commentario di Perotti: «Purpura a pelago pelagia uocitatur, a quo et succus eius dicitur pelagium, sicut succus buccini dicitur tyrius» (rr. 19-20). È possibile che la soluzione più economica consista nell'interpretare «intincto» come sostantivo, dal latino *intinctum*, con il significato di 'tintura' dal momento che, qualora si ritenesse «intincto» part. pass. di 'intingere', si dovrebbe supporre che «buccin» sia usato con valore di aggettivo e che il sostantivo «pelagia» designi non, propriamente, la conchiglia, ma, per esteso, la secrezione che da essa si ricava. Secondo l'ipotesi proposta, nel verso si individuano due emistichi paralleli che indicano in cosa consista il «segno» presente nell'abito della fanciulla. Infine, è possibile che in questo verso Ceresa alluda alla mescolanza delle tinture estratte dai due molluschi, dalla quale si otteneva un colore più apprezzato, come si legge nel seguente passo di Perotti, proveniente con poche varianti

ove a morte corro io sencia ritegno.

1974

Si d'altri lacci, altri legami incincto
li sembro (come già ad industria il feo)
o d'altra cura arder, d'altro amor vincto,

1977

svestesi il netto et pur color cygneo

1974 io] *La J*, proviene dalla correzione di una iniziale *s* alta di cui è stato eraso il secondo tratto.

ritegno] *La r* risulta dalla correzione di una precedente *s* alta o *f* di cui è stato eraso il secondo tratto; anche *la* e deriva probabilmente da correzione.

(le principali sono «roseum» al posto di «cocci» e la presenza del solo verbo «excitatur» al posto della coppia «excitatur aut adstringitur») da Plinio, *Naturalis historia* IX 134: «Buccinum per se damnatur, quoniam succum habet remissioem; pelagio admistum, dat ei austeritatem illam nitoremque qui quaeritur roseum; sic alterum altero excitatur» (Perotti, *CC* II 581, rr. 23-25).

1974 *ove... ritegno*. 'Allora io vado subito incontro alla morte' (GDLI, vol. III, s.v. *córrere* 23; GDLI, vol. XVI, s.v. *ritégno* 12; infine, per «ove», che pare usato qui con valore temporale-causale, si veda GDLI, vol. XII, s.v. *óve* 11). È il motivo, di origine agostiniana, della corsa verso la morte, ben attestato in poesia (basti ricordare i luoghi danteschi e petrarcheschi: Dante, *Rime* 1, 56; *Purg.* XXXIII 54; *RVF* XXXVII 20, LXXXIII 44, XCI 12, *Tr. Cup.* I 117, II 124, *Fame* II 84).

1975 *Si... incincto*. 'Se stretto da altre relazioni amorose' («incincto» è part. pass. di 'incingere'). In questo e nell'ultimo verso della terzina, la successione di sostantivi preceduti dall'aggettivo 'altro', potrebbe ricordare *RVF* CXLII 37-38 («Altr'amor, altre frondi et altro lume, | altro salir al ciel per altri poggi») o *Triumphus Cupidinis* III 19 («Altra fede, altro amor: vedi Ipermestra»), sebbene l'aggettivo sia usato qui semplicemente nel significato di 'diverso', contrariamente a quanto avviene nei versi petrarcheschi (dove significa 'diverso e superiore'; si veda GDLI, vol. I, s.v. *altro* 1 e 2).

1976 *come... feo*. 'Come già mostrò ad arte' (GDLI, vol. VII, s.v. *indùstria* 13 locuz. *a indústria, di indústria*); «feo» è una forma della 3ª pers. sing. del perfetto che viene dalla forma apocopata *fé* (SERIANNI, *Lingua poetica*, p. 234).

1977 *o... cura*. 'Per un'altra passione' (GDLI, vol. III, s.v. *cura* 14).

1978 *il... cygneo*. 'Si toglie il limpido e puro colore del cigno' (GDLI, vol. XX, s.v. *svestire* 2). L'aggettivo «cygneo», con il quale Ceresa allude al bianco, proviene da *Cornu copiae* II 528, r. 15: «olorinus color candidus est qui et cygneus dicitur». Al riferimento a questo passo di Perotti si somma probabilmente il ricordo di *RVF* XXIII 60 («ond'io presi col suon color d'un cigno»).

in testimon di mia fraudata fede
e il glaucope s'incinge e il cyaneo.

1980

Quale hora vincitrice e imperia sede
Arsace sopra me tutta et Murana,

1979 *in...fede*. 'A manifestazione della mia fedeltà violata' (GDLI, vol. XX, s.v. testimòne 7; GDLI, vol. VI, s.v. frodare 6; GDLI, vol. V, s.v. féde 7). Il significato in cui è usato il sostantivo 'testimone' è il medesimo di *Purg.* XXVIII 44-45 «[...] s'i' vo' credere a' sembianti | che soglion esser testimon del core».

1980 *e¹...cyaneo*. 'Indossa l'azzurro e il ciano' (il verbo 'incingere' è usato con la particella pronominale nel significato di 'avvolgere a sé'; v. GDLI, vol. III, s.v. cingere 4). Ceresa dipende da *Cornu copiae* II 553 dove Perotti fa corrispondere all'aggettivo *caesius* il greco *glaukopis* (γλαυκόπις) che in genere significa invece 'che ha gli occhi azzurri' («Caesius color [...]. Graece Glaukopis dicitur, ab oculis noctuarum: γλαυξ enim noctua appellatur, ὄψις uisus; unde a nostris Glaucus uocatur»; con il medesimo significato «glaucopi» si trova in *HP*, p. 308); poco oltre nel commentario è citato anche il colore «cyaneus» (*loc. cit.*, r. 7). La correttezza metrica del verso richiede una dialefe o, a mio parere più probabilmente, una diresi in uno dei due cultismi, «glaucope» e «cyaneo», che sono entrambi termini originariamente greci passati attraverso il latino, e forse più facilmente sul secondo per il quale la scansione quadrisillabica è etimologica (si vedano κῶάνεος e *cyānēus*).

1981 *Quale...sede*. Ogni volta che siede vittoriosa e sovrana' (GDLI, vol. XV, s.v. quale 12; GDLI, vol. XV, s.v. qualóra 1). La lezione «Quale hora» sembra essere una scrittura analitica di 'qualora' come pare suggerire, oltre al significato, il ricorrere in questi versi delle indicazioni temporali che introducono la descrizione dei vari abiti, tra le quali inoltre si trova chiaramente «qualhora» al v. 1996. Inoltre, al v. 1987 le parole «Quale hor» (che non introducono una subordinata) sembrano assumere lo stesso significato di 'qualche volta' con cui Ceresa usa «qual fiata» o «qual volta» (dove quindi 'quale' è agg. indefinito); con il medesimo valore di 'volta, circostanza' il sostantivo «hora» è impiegato in questo brano già al v. 1965.

1982 *Arsace...Murana*. Come già al v. 1472 (si veda il commento a tale verso), Ceresa attribuisce alla fanciulla amata, seguendo il modello offerto da un passo del *Polifilo* (*HP*, p. 363), i titoli che spettavano ai sovrani di diversi popoli antichi e che si trovano riuniti e spiegati nel commento di Servio a *Aen.* VI 760 e XII 529 (confluiscono poi anche in Perotti, *Cornu copiae* II 327). Il significato è dunque il seguente: 'tutta regina su di me'. Con i titoli citati in questo verso, relativi rispettivamente ai sovrani persiani e latini, l'autore del *Delfilo* completa l'elenco iniziato al v. 1472; la forma «Arsace» dipende probabilmente dalla lezione «Arsacis» presente nell'incunabolo del *Polifilo*, per la quale viene segnalata la correzione in «Arsacida» nell'*errata corrige* che conclude l'edizione aldina.

ad altro habito novo ornata riede:

1983

ecco muricea tutta, ecco sarrana,
eccola prophyracea et conchiliata
quale altra Giuno in magestà sovrana.

1986

1983 ornata] *La a finale sembra scritta su rasura; il suo 'ductus' appare diverso da quello delle altre a per la presenza dell'occhiello superiore.*

1983 *ad...riede.* 'Si ripresenta abbellita di un altro abito straordinario'. Le parole «altro habito novo» si trovano già in un verso di Tebaldeo che fa parte di un sonetto relativo al Carnevale (Tebaldeo, *Rime*, 128, 6: «senza altro habito novo et altro panno»).

1984–1985 *ecco¹...conchiliata.* Quando la fanciulla si mostra in atteggiamento regale, come la regina del cuore dell'amante, essa appare vestita di color porpora, tradizionalmente proprio dei re. I quattro aggettivi significano tutti 'di color porpora' e compaiono, all'interno del brano di Perotti citato al quale l'autore attinge in queste terzine, in *Cornu copiae* II 582-595: «muricea» e «conchiliata» provengono rispettivamente dai sostantivi *murex* e *conchilium*, il quale designa per antonomasia il medesimo mollusco, che indicano sia l'animale che il colore che da esso si ricava (*ivi*, par. 583 «Murex quoque genus conchae a purpura diuersum [...] Idem et conchylium per excellentiam dicitur. Plynius: Conchyliia et purpuras omnis ora atterit; unde uestis tincta murice conchyliata dicitur. Idem: In conchyliata ueste caetera eadem sine buccino. Ponitur tamen conchylium et pro ipso colore, sicut purpura murex que»); l'aggettivo «sarrana» proviene dall'antico nome della città di Tiro, nelle cui acque si trovavano le porpore più pregiate (*ivi*, par. 595 «Eaedem Sarranae, hoc est tyriae, uestes uocantur, quod Sarra olum Tyrus dicebatur»); l'attributo «prophyracea» viene dal nome greco della porpora (*ivi*, par. 582 «Et quoniam purpura graece πορφύρα uocatur, Porphyriacus quoque pro purpureo accipitur»). Si noti che la forma «prophyracea» presenta metatesi; lo stesso fenomeno si trova anche nelle forme «prophyrica» e «prophyrice» presenti nell'edizione aldina del *Polifilo* rispettivamente alle cc. q iii r. e y ii r.

1986 *quale...sovrana.* 'Come un'altra Giunone nel potere regale'. Secondo il commento di Pozzi, Giunone viene ricordata per il suo epiteto di «sarrana» che risalirebbe al commento di Servio a *Aen.* IV 576, dove si trova invece, almeno secondo l'edizione critica, l'attributo «Saturnia». L'aggettivo «sarrana» è riferito a Giunone in Silio Italico, *Punica* VI 468 dove però significa semplicemente 'di Tiro, cartaginese'. Ritengo invece che qui l'autore, definisca la fanciulla vestita di porpora come «altra Giuno» poiché a quest'ultima, in quanto regina degli dei, compete più che a ogni altra donna, il regale colore della porpora. Inoltre, la veste purpurea si trova effettivamente collegata alla dea in alcuni luoghi poetici: nel libro X della *Tebaide*, invocando l'aiuto di Giunone, le donne portano in dono

Quale hor fu nel mio amor tutta elevata
e in segno de non mai farne divorzo
nel flammeo s'exhibé crocotulata.

1989

Ovunque più mi strugo et spolpo et scorzo,

1988 divorzo] *La d è scritta su rasura.*

una veste «ubi plurima floret | purpura» (Stazio, *Theb.* x 59-60) e, soprattutto, in un testo del *Corpus Tibullianum* (III 12 = IV 6) una veste purpurea è attribuita alla dea, alla quale il poeta rivolge le parole «purpureaque veni perlucida palla».

1987 *nel...elevata.* 'Tutta rapita nel mio amore' (GDLI, vol. v, s.v. elevato 4).

1988–1989 *e...crocotulata.* 'E come manifestazione del fatto che non se ne sarebbe mai separata, si mostrò vestita di color zafferano nel flammeo'(GDLI, vol. XVIII, s.v. ségno locuz. *in, per segno di, che*; GDLI, vol. IV, s.v. divòrzo – ant. *divòrzo* – 4 locuz. *fare divorzio*). Per queste terzine Ceresa attinge ai paragrafi che Perotti dedica al colore fulvo (Perotti, *CC* II 600-601); l'attributo «crocotulata» deriva da *crocus* e in particolare dall'agg. *crocotulus* («Et a croco croceus; item crocotulus, a quo crocotulae uestes»; l'aggettivo 'crocotulo' si trova anche nel *Polifilo* a p. 307 e pp. 325-326). Il 'flammeo' era il velo del medesimo colore che le spose portavano in epoca romana; Perotti spiega che esso prendeva il nome dalla veste della flaminica, la moglie del flamine, e che era di buon auspicio per le spose dal momento che alla flaminica non era concesso divorziare: «Idem color et flameus appellatur. Plynius: Lutei uideo honorem antiquissimum in nuptialibus flameis totum feminis concessum. Hinc flamea appellabant uestimenta lutei coloris quibus flaminica utebantur; a quo et uestes quibus amiciebantur nouae nuptae similiter flamea uocabantur, erant que flaminicae uestibus similes, quod boni ominis gratia institutum est, quoniam flaminicae non licebat facere diuortium» (*ivi*, par. 601; la citazione pliniana proviene da *Nat. hist.* XXI 46). Sulla base di questo passo del *Cornu copiae*, anche in questo episodio del *Delfilo*, il flammeo e il suo colore diventano il simbolo del legame indissolubile; alla citazione di Perotti si sovrappone il ricordo di *Triumphus Temporis* 99 («d'alcun de' suoi già volea far divorzo») dove l'espressione 'fare divorzo' si trova a fine verso e rima con le parole «con maggiore sforzo» (v. 95), riprese anch'esse da Ceresa al v. 1992.

1990 *Ovunque...scorzo.* 'Ogni volta che più mi consumo, mi lacerò dentro e fuori' (GDLI, vol. XX, s.v. strùggere 17; GDLI, vol. XVIII, s.v. scorzare¹ 5; GDLI, vol. XVIII, s.v. spolpare 11). Ritengo che i due verbi 'spolpare' e 'scorzare' alludano alle sofferenze amorose dell'amante, secondo l'uso tradizionale che risale ai *Fragmenta* (per il primo verbo, generalmente in dittologia anche nelle riprese successive, si veda *RVF* CXCV 10 «infin ch'i' mi disosso et snervo et spolpo»; per il secondo *RVF* CCLXXVIII 7-8 «Deh perché me del io mortal non scorza |

per monstrarme alla fin de' mei tormenti
et compir mio desio col magior sforzo, 1992

per drecciarmi e pensier' non più a spè intenti,
luteola comparbe et mustellina
co gli occhi d'amoroso fuoco ardenti. 1995

Qualhora in parte dubïosa inchina,
veste al tal di versicolor cangiante

1992 desio] *La e risulta dalla modifica di una precedente o.*

l'ultimo di, ch'è primo a l'altra vita?» e soprattutto *Tr. Cup.* III 129 «che me e gli altri crudelmente scorza»); credo che la diversa interpretazione proposta dal GDLI, dove il verso è citato come esempio in entrambe le voci sotto accezioni che significano 'sforzarsi' (GDLI, vol. XVIII, s.v. scorzare¹ 10; GDLI, vol. XVIII, s.v. spolpare 13), dipenda da una differente spiegazione delle finali dei versi successivi, il soggetto delle quali è stato identificato con lo stesso amante. Mi pare invece che esso vada ravvisato nella fanciulla che, «co gli occhi d'amoroso fuoco ardenti», si veste di giallo dorato, per esprimere il proprio amore al poeta.

1991 *per... tormenti.* 'Farmi apparire alla fine dei miei tormenti' (GDLI, vol. X, s.v. mostrare 26).

1992 *et... sforzo.* 'Soddisfare il mio desiderio col maggiore impegno' (GDLI, vol. III, s.v. còmpiere e compire 5).

1993 *per... intenti.* 'Correggere a me i pensieri non più rivolti alla speranza' (GDLI, vol. IV, s.v. drizzare 5).

1994 *luteola... mustellina.* I due aggettivi provengono dal medesimo passo del *Cornu copiae* relativo al colore fulvo citato a proposito del v. 1989 (Perotti, *CC* II 600, rr. 3-4: «Luteus est dilutior rutilus, qualis est color auri, unde luteus dictus uidetur quasi dilutus. Hinc uiolae eius coloris luteolae appellatae»; r. 7: «Et a mustela mustelinus»); come nelle terzine precedenti, quando la fanciulla dimostra il proprio amore appare vestita di colore giallo dorato.

1996 *Qualhora... inchina.* 'Quando è incline a un pensiero incerto' (GDLI, vol. VII, s.v. inchinare 6; GDLI, vol. IV, s.v. dubbïoso; GDLI, vol. XII, s.v. parte 40).

1997 *veste... cangiante.* 'In quel giorno veste un colore variopinto cangiante' (GDLI, vol. XXI, s.v. versicolóre, dove viene citato questo verso sotto l'accezione di 'abito variopinto' che tuttavia non è forse necessaria qui dal momento che più volte in questi versi il verbo 'vestire' è seguito da un aggettivo sostantivato che indica un colore). Le parole «versicolore cangiante» si trovano già nel passo del *Polifilo* in cui è citato l'«undulante thabbì» (*HP*, p. 148, v. commento ai vv. 1954-1956; segue, in tale brano, una descrizione dei colori delle vesti la quale tuttavia è più breve e sommaria rispetto a quella presente in

Qui bissina la vidi et, puoco avante,

queste terzine del *Delfilo* e da essa sembra assente alcuna esplicita allusione al significato simbolico dei diversi colori). Si veda anche Apuleio, *Met.* XI 3 «Tunica multicolor, bysso tenui pertexta, nunc albo candore lucida, nunc croceo flore lutea, nunc roseo rubore flammida [...]».

veste. L'edizione curata da Pozzi presenta in questo luogo la lezione «Vestè» probabilmente perché è stata interpretata come una forma di perfetto la grafia presente nel ms. ambrosiano seguita dal segno di apostrofo e accento, la quale ricorre anche nelle altre occorrenze del verbo attestate in questo brano (vv. 1951 e 1965) per le quali l'edizione Pozzi presenta invece la lezione «veste». La lezione «veste», sebbene seguita dal segno di accento, è stata qui considerata come forma di presente non soltanto perché «vestè» non sarebbe la forma attesa per il perfetto ma soprattutto perché il presente – se si eccettuano i vv. 1997-1990, 1994 e 1999-2004 – è il tempo usato in questo brano dedicato ai colori dei vestiti.

1998 *e...destina*. 'E mi getta in una dolorosa confusione' (GDLI, vol. IV, s.v. destinare 5).

1999–2004 *Qui...rosacea*. All'interno di questo gruppo di terzine dedicate ai colori dei vestiti della fanciulla, l'aggettivo «bissina» non fa riferimento alla varietà di lino detta *byssus* bensì dipende dalla variante *byssinum* dell'aggettivo pliniano *hysginum* che si trova in *Naturalis historia* IX 140 dove indica il colore rosso violaceo che si ottiene quando si tinge col tirio ciò che era già stato tinto di scarlatto con *coccum* (Plinio, *Nat. hist.* IX 140 «coccoque tinctum Tyrio tingere, ut fieret hysginum»). La lezione «byssinum» è attestata in molti incunaboli dell'opera pliniana (precisamente in quelli stampati nel: 1470, 1472, 1473, 1481, 1487, 1496 a Brescia e sempre nel 1496 a Venezia) e confluisce anche nel brano del *Cornu copiae* relativo ai colori, attraverso il quale probabilmente giunge a questo verso del *Delfilo* (Perotti, *CC* II 597: «sicut cocco tinctum tyrio tingere ueteres inuenerunt ut fieret, quod supradiximus, byssinum»; l'aggettivo «byssinum» indica un colore anche in *ivi*, par. 488: «et byssinum eiusmodi color uocatur, qui aliquando etiam dicitur byssus. Hoc fit si cocco tinctum Tyrio tingatur»). I due aggettivi del verso successivo, di cui il primo è il grecismo corrispondente al secondo, significano entrambi 'di colore viola' ed entrambi derivano dal nome del fiore; Perotti li cita in *Cornu copiae* II 596: «Purpura in uiolae colorem tendens uiolacea dicitur [...] Eaedem dicitur Ianthina. Graeci enim, qum caetera uiolarum genera propriis nominibus uocent [...], solam purpuream generali uocabulo ἰόν ἄνθος appellant: hoc est uiolam florem». Nell'ultimo verso della terzina, l'aggettivo «tyrianthina» viene dal passo del commentario di Perotti che immediatamente precede quello relativo al colore «byssinum» e allude al colore purpureo tendente al viola che si ottiene quando ciò che era stato tinto col colore dell'ametista viene di nuovo imbevuto nella porpora (*CC* II

ianthina comparbe et violacea;
tyrianthina di qui muosse le piante. 2001

Qui a lydia usancia appar tutta helvuacea,
fulva al tal giorno et, non pur sencia obiecto,
coccinea tutta qui, tutta rosacea. 2004

2002 helvuacea] *La prima u è su rasura.*

597: «Est etiam alius color qui tyrianthinus uocatur, quando absolutus Amethystus rursus tyrio inhebratur»; la fonte di Perotti è *Nat. hist.* IX 139 dove però Plinio non indica il nome che definisce tale colore). Per quanto riguarda la seconda terzina, il primo verso dipende dal seguente passo del *Cornu copiae*, che a sua volta deriva da un luogo dell'epitome di Festo (*P. Diaconi excerpta ex libris P. Festi*, p. 88): «Color uero qui est inter rufum et nigrum, qualem in bobus praecipue cernimus, heluus dicitur. A quo heluacia, genus ornamenti lydii a ueteribus uocabatur». Il verso del *Delfilo* fa esplicito riferimento in particolare all'ultima parte del passo citato e l'aggettivo «helvuacea» è costruito sul sostantivo «heluacia». Mentre secondo la lezione corretta del testo di Festo l'*helvus* è il colore «inter rufum et album», nel passo di Perotti citato, dove al posto di «album» si trova «nigrum», ad essere chiamato *helvus* è un colore tra il rosso e il nero. Sembra pertanto che, sulla base del *Cornu copiae*, l'aggettivo *helvus*, in generale poco attestato, designasse per Ceresa un colore rosso scuro e che a tale colore faccia riferimento l'aggettivo «helvuacea». L'aggettivo *fulvus*, già citato a proposito dei vv. 1989-1990 e 1994, si trova all'interno del brano di Perotti in *Cornu copiae* II 600: «Fuluus color est ex rufo ac uiridi mistus». I due aggettivi «coccinea» e «rosacea» dipendono da *Cornu copiae* II 577-578; il primo, che significa 'di colore scarlatto' deriva dall'aggettivo *coccinus* che indicava il colore ottenuto dal *cocum*, un insetto che viveva su una quercia e che gli antichi scambiavano per una bacca (*ivi*, par. 577 «Coccinus uero color est qui exuberantiam quandam ac splendorem rubirus ostendit, dictum a cocco, quod latine granum dicitur [...] Hinc coccina et coccinae uestes dicuntur»); l'aggettivo «rosacea» significa 'del colore della rosa' e dunque rosso (alla rosa sono dedicati i parr. 578-579 del brano del *Cornu copiae*, nel primo dei quali si trova anche, sebbene riferito all'olio ricavato dal fiore, l'aggettivo *rosaceus*, qui evidentemente preferito al più comune *roseus* anche per la rima). Noto infine che tutti gli aggettivi presenti in queste due terzine indicano diverse tonalità di rosso (derivano infatti dalla seconda parte del brano del *Cornu copiae* sui colori, dedicata ai colori composti con il rosso); sembra quindi che in queste strofe l'autore alluda alle diverse sfumature verso le quali tende la veste cangiante menzionata al v. 1997.

1999 *puoco avante*. 'Poco dopo' (in questo caso 'avanti' indica posteriorità; si veda SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XXXIV 2.2, p. 1272).

Ogni novo color novo intellecto
et nova passïon seco adducea
o di passato o di futuro effecto. 2007

Mia rebellante sorte, acerba et rea
dui anni a puncto mi tenne in tal stato
fuor di praesentia di cottanta dea. 2010

Qual dì non fu per me ben lancinato
l'horoscopo et il mio crudo ascendente
che a laniena tal m'ha condemnato? 2013

In tal lucta sarei factò demente

2009 in...stato] *Nel ms. tal è su rasura. In particolare sotto la t si riesce a leggere una precedente s; sembra dunque che dopo i(n) il copista avesse iniziato a scrivere direttamente stato accorgendosi subito dopo di aver omesso tal.*

2005 *novo intellecto*. 'Un nuovo significato' (GDLI, vol. VIII, s.v. intellètto¹ 6).

2007 *o¹...effecto*. 'Di attuazione passata o futura' (GDLI, vol. V, s.v. effètto 4).

2008 *rebellante*. 'Ostile' (GDLI, vol. XVI, s.v. ribèlle 5).

2009 *dui...puncto*. 'Esattamente due anni' (GDLI, vol. XIV, s.v. punto² 38 locuz.: *a punto*).

2010 *fuor...dea*. 'Senza tale dea'.

2011–2013 *Qual...condemnato*. 'In quale giorno non fu da parte mia intensamente maledetto il mio avverso destino che mi ha condannato a una tale tortura?'. Dal momento che «horoscopo» è usato nel significato originario di 'ascendente' (GDLI, vol. XII, s.v. oroscòpo¹), i due sostantivi del secondo verso hanno valore sinonimico; attraverso di essi l'autore allude, con riferimento astrologico, al proprio destino. Il verbo 'lancinare', che è più volte presente anche nel *Polifilo* e che continua il latino *lancino* 'straziare, lacerare', rappresenta il corrispettivo di «laniena» alla quale il poeta è condannato e ha qui il significato metaforico di 'maledire' dal momento che descrive l'azione dell'amante contro il proprio destino.

2014 *In...demente*. 'In questo lotta sarei diventato pazzo' (GDLI, vol. VI, s.v. fare 58). Si tratta dello scontro descritto nella terzina precedente tra l'amante condannato alla sofferenza e il proprio destino.

si l'attrattiva spè di rivederla
non havesse mie doglie in parte spente. 2016

Qual tenerella et giovinetta ferla
dal vento combatuta et da la pioggia,
perduto il fiore lei, vien secca et sterla, 2019

2016 havesse] *La prima e risulta dalla correzione di una precedente*
o.

2015 *si... rivederla*. 'L'attraente speranza di rivederla'. Il motivo della speranza di rivedere la persona amata come fonte di consolazione si legge ad esempio nel passo del *Filocolo* che chiude il brano che Ceresa sembra ricordare ai vv. 2023-2028 (si veda il commento relativo a tali versi): «tacitamente sperando di tosto riveder Florio predea quel conforto che ella poteva, tenendo sempre l'anima nelle mani di Florio» (Boccaccio, *Filocolo* II 25, 8).

2017–2022 *Qual... roggia*. 'Come una tenera e giovane canna colpita dal vento e dalla pioggia, perduto il proprio fiore, diventa secca e sterile, non diversamente io divenni (o inusitato aspetto!) per i sospiri e per il pianto, cresciuto in un così abbondante e copioso canale'. In queste due terzine il poeta paragona se stesso a una pianta che, colpita dal vento e dalla pioggia, perduto il proprio fiore, diventa secca e sterile. La forma «ferla» è una forma sincopata del sostantivo 'ferula' (lat. *ferula*) che indica un genere di erbe perenni della famiglia delle Umbrellifere dalle quali si possono ricavare bastoni o bacchette (GDLI, vol. vi, s.v. *fèrula*); è possibile tuttavia che il termine sia usato qui con il significato generico di 'canna' o 'arbusto' (tra le occorrenze volgari del sostantivo si veda: Sannazaro, *Arcadia* XIIe 222: «Voi meco, o mirti, e voi piangete, o ferule»). Non è stata al momento individuata una fonte da cui l'autore possa aver derivato puntualmente l'immagine presente in questi versi; sembra tuttavia che in essa la similitudine già classica delle canne tremule al vento (si vedano ad es. Ovidio, *Amores* I 7, 53-55, *Ars am.* I 553-554; Boccaccio, *Ameto* XXVI 14 e XXXV 12; Poliziano, *Stanze* I 110, 4-5) si combini con il motivo, ben attestato nella poesia rinascimentale, della pianta che diventa secca. Al v. 2021 i sospiri e il pianto dell'amante corrispondono rispettivamente al vento e alla pioggia del v. 2018. Il nome «roggia» è una forma settentrionale che indica un canale derivato da un corso d'acqua (GDLI, vol. XVII, s.v. *róggia*); quella nella quale il poeta si dice «sorto», cioè 'spuntato, cresciuto' secondo la similitudine vegetale (GDLI, vol. XIX, s.v. *sórgere* 23), è «larga et copiosa» perché formata dalle sue abbondanti lacrime. Si noti infine che la rima «pioggia» : «foggia» : «roggia» possiede un'unica attestazione precedente in *Inf.* XI 71-75 («pioggia» : «roggia» : «foggia»), dove tuttavia «roggia» è l'aggettivo 'rossa', e che al v. 2018 il binomio «vento»-«pioggia» di *Inf.* XI 71 («che mena il vento, e che batte la pioggia») torna accompagnato da un altro ricordo dantesco, di *Inf.* v 30 («se da contrari venti è combattuto»).

non io pur altrimenti (o nova foggia!)
divenni pe' sospiri et per il pianto,
sorto in sì larga et copïosa roggia.

2022

Un sol diporto et refrigerio in tanto
affanno fummi, un monticin montare

2023 Un] *Nel ms. si legge Vun dove la V è la lettera iniziale della terzina, rubricata in margine, e u è cassata attraverso un tratto obliquo. Il copista aveva dunque scritto inizialmente anche la u di un non tenendo conto che si trattava della lettera iniziale della terzina.*

2023–2028 *Un... tremare.* Il medesimo episodio, nel quale l'amante sale su una piccola altura per vedere il luogo dove si trova la persona amata, si trova già nel seguente passo del *Filocolo* che apre un brano non distante da quello citato (*Filocolo* II 25) a proposito dei vv. 1780-1782 e chiuso dallo stesso motivo che affiora al v. 2015: «Biancifiore così rimasa, alquanto da Glorizia riconfortata, ogni giorno andava molte fiata sopra l'alta casa, in parte onde vedeva Montoro apertamente, e quello riguardando dopo molti sospiri avea alcun diletto, imaginando e dicendo fra se medesima: "Là è il mio disio e il mio bene"» (*Filocolo* II 25). I versi del *Delfilo* presentano tuttavia maggiori affinità a livello testuale con un luogo del *Comento* del Magnifico, nel quale è ripresa la medesima immagine: «Trovandosi ella dunque in una villa non molto lontana dalla città, ma posta in luogo che non poteva vederla, mosse e passi suoi e, montando per uno monte assai alto e silvestre, pervenne in parte onde facilmente la città, dove io ero, poteva vedere, credo pensando potere dare qualche refrigerio o presente o futuro alla afflizione la quale vedeva in me per l'absenzia sua» (Lorenzo, *Comento de' miei sonetti* XXVIII 7). Si noti però che il passo citato del *Filocolo* prosegue con il medesimo motivo dell'aria proveniente dal luogo dove si trova la persona amata (di derivazione trobadorica e più volte presente nelle opere di Boccaccio; si vedano ad es.: *Filostrato* pr. 14 e v 70; *Teseida* IV 32, *Rime* XVI) che Ceresa riprende al v. 2027 attraverso la citazione di *RVF* XV 3 «et prendo allor del vostr'aere conforto» (sulla quale si inserisce l'aggettivo 'dolce', riferito nei *Fragmenta* al sostantivo 'aere' in CXL 6, CXCIV 6 CCLIX 6): «E tal volta avvenia che stando ella sentiva alcun soave e picciolo venticello venire da quella parte e ferirla per mezzo della fronte, il quale ella con aperte braccia ricevea nel suo petto, dicendo: "Questo venticello toccò il mio Florio, com'egli fa ora me, avanti che egli giungesse qui"» (*Filocolo*, II 25). All'interno di un quadro nel quale il sommarsi degli indizi rende sempre più probabile il riferimento al *Filocolo* da parte di Ceresa, sembra che all'origine di queste terzine vi sia stata un'interazione tra diverse fonti e che sulla traccia del brano di Boccaccio l'autore abbia inserito il ricordo di altri testi.

che nome ha d'erto, sublimato alquanto; 2025

quindi prendea il suo nido a remirare
pigliando dil lei dolce aër conforto,
che nel fuoco maggior mi fea tremare. 2028

Et dicevo tra me: «Come m'hai morto
spietato ciel? che sì lontan mi fai
che al caldo dil tuo sole invidia porto; 2031

2027 dolce] *Le ultime tre lettere, cioè nel ms., sono su rasura. La 'scriptio inferior' non si legge con chiarezza tuttavia sotto la c è possibile distinguere un tratto curvo mentre l'ultima lettera era già una e, collocata poco oltre quella attuale; è dunque possibile che la parola scritta inizialmente dal copista fosse dolore.*

conforto] *L'ultima o risulta dalla correzione di una precedente e.*

2029 morto] *La o finale risulta dalla correzione di una precedente e.*

2025 *che...alquanto.* È da accertare se, come avviene altrove nell'opera, anche in questo caso il luogo indicato da Ceresa sia reale. Ritengo comunque improbabile che «erto» possa essere il nome con cui il monte veniva chiamato; credo invece che il significato della relativa possa essere il seguente: 'che ha fama di essere scosceso'. Nella seconda parte del verso, «sublimato» significa letteralmente 'elevato' (GDLI, vol. XX, s.v. sublimare 13)

2028 *che...tremare.* 'Che mi faceva tremare nel fuoco più intenso'. Si tratta del motivo tradizionale dell'amante che, secondo le contraddizioni proprie della condizione amorosa, trema nel fuoco; a provocare questo effetto qui è il medesimo «dolce aër» che conforta il poeta.

2030 *spietato...fai.* È possibile il ricordo di *RVF* CLXXVI 6 «lei che 'l ciel non poria lontana farne».

2031–2034 *che...mai.* Si tratta del tema dell'invidia che l'amante prova nei confronti di ciò che è vicino all'amata, che ha tra i suoi principali modelli due sonetti petrarcheschi, uno in vita, *RVF* CLXII, e uno in morte, *RVF* CCC, nel quale ricorre l'espressione 'portare invidia' presente in questi versi (*RVF* CCC 1, «Quanta invidia io ti porto, avara terra», e 5 «Quanta ne porto al ciel, che chiude et serra»); in particolare, il motivo dell'amante invidioso del sole si trova ad es. in *Filostrato* VII 66 («Se 'l sol discende, con invidia 'l miro, | perché mi par che vago del mio bene, | cioè di te, tirato dal disiro, | più che l'usato tosto se ne vene, | a rivederti [...]»). È invece molto più diffuso il motivo contrario del sole invidioso dello splendore dell'amata (si vedano ad es.: *RVF* XXXVII 37 81-82: «Le trecce d'òr che devrien fare il sole | d'invidia molta ir pieno»; CLVI 5-6: «et vidi lagrimar que' duo bei lumi, | ch'àn fatto mille volte invidia al sole»; Lorenzo, *Canzoniere* VI 9-11 «Ben sopra l'altre terre se' felice, | poi che duo soli

invidia porto a l'apollinei rai
che là passino lieve, u' non posso ire,
u' non sciò si pietà mi trarà mai».

2034

A qual solingo augello il mio desire

2032 l'apollinei] *Nel ms. la penultima lettera sembra una c (la lezione sarebbe dunque apollinci, da correggere comunque in apollinei) anche se non si esclude che si possa trattare di una e con il secondo tratto appena accennato.*

2033 passino] *La lezione inizialmente scritta dal copista è pascino, con palatalizzazione. Successivamente sulla c viene scritta una s di forma maiuscola da parte di un inchiostro più tenue che aggiunge anche l'apice sulla i.*

il dì vedi levare | ma l'un sì chiar, che invidia n'ha il pianeta»; Boiardo, *Amorum* III 37, 9-11 «E l'altro sol vedemo, invidioso | de' capei d'oro e del vermiglio volto, | mostrassi in vista scuro e nubiloso»; Tebaldeo, *Rime* 270, 51: «che il sol de invidia accende e il ciel stellifero»; *Rime estrav.* 526, 4: «luce che fece invidia in terra al sole»; Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 72, 1: «I begli occhi c'al sole invidia fanno»; Bembo, *Rime* 97, 1-2: «Quando 'l mio sol, del quale invidia prende | l'altro»; 117 8: «col sol, ch'a lei mirando invidia n'ebbe»).

2032 *invidia... rai.* Oltre a ripetere il contenuto del v. 2031, questo verso ne riprende anche le ultime parole, rendendo le due terzine *capfinidas*. Le parole «apollinei rai» si trovano a fine verso già in Tebaldeo, *Rime* 176, 9 (8-9: «ché chiunque pò tenir l'occhio in te volto | tenir lo pò ne gli apollinei rai»).

2033 *che... ire.* 'Che passino delicatamente là dove non posso andare'. Il verbo «passino», che corregge la forma con palatalizzazione «pascino», è una 3^a pers. plur. del cong. pres. del verbo 'passare'; l'aggettivo «lieve» che lo accompagna ha valore avverbiale.

2034 *u'... mai.* 'Dove non so se la pietà mi condurrà mai' (GDLI, vol. XXI, s.v. trarre 4).

2035–2037 *A... martire.* In questa terzina l'autore introduce due motivi topici. Il primo è quello del poeta che esprime i propri sentimenti alla natura e agli animali e su di esso si sviluppano le terzine seguenti nelle quali il poeta racconta di essersi rivolto alle piante (vv. 2053-2061), ai fiori (vv. 2062-2064), ai pastori (vv. 2065-2067), a ninfe, fauni e divinità legate alla natura in genere (vv. 2068-2082). Le parole «solvingo augello» sembrano citare un *incipit* di Bembo che apre sia un sonetto giovanile (*Rime* 48), incluso anche nella prima redazione degli *Asolani*, sia la canzone che risulta dalla rielaborazione di tale sonetto e che si legge nella *princeps* del prosimetro (per la storia del testo e l'identificazione dell'uccellino, fino a questa fase di elaborazione del testo, con una tortora maschio, si veda S. CARRAI, *I petrarchismi di Bembo (su una variante*

non fei palese et quale occiduo vento
non pregai che dicesse il mio martire?

2037

Qui d'un vechio tugurio et fuori et drento

ornitologica), in ID. *L'usignolo di Bembo*, Carocci, Roma 2006, pp. 101-109). In particolare è probabile che Ceresa faccia riferimento alla prima edizione degli *Asolani* (I xxvi 41, *Solingo augello, se piangendo vai*), già citata in altri luoghi, e nella quale inoltre, nella prosa che precede il testo, si legge che l'amante «solo, chiuso sempre ne' suoi pensieri, con gli occhi pregni di lachrime, le più riposte selve et men segnate valli ricercando s'ingegna di far brieve la sua vita, talhora in qualche trista rima spignendo fuori alcuno de' suoi rinchiusi et infiniti dolori, con qualche tronco secco d'albero o con alcuna soletaria fiera, come se esse l'entendessero, parlando et aguagliando il suo stato». Nella seconda parte della terzina si trova invece il motivo delle parole affidate al vento (a partire dal modello rappresentato da Virgilio, *Buc.* III 73, Lorenzo, *Corinto* 43-45: «Adunque e rozzi versi e poco ornati | darento al vento: et or ho visto come | saranno a llei i mia pianti portati»; *Ambra* 40, 7: «portate, venti, questa voce extrema»; Poliziano, *Fabula Orphei* 80-81: «Portate, venti, questi dolci versi | drento all'orecchie della donna mia»; Niccolò da Correggio, *Rime* 404, 67-68: «E puoi che questi extremi preghi mei | a lei dir non mi lice, el vento i porti»; Tebaldeo, *Rime* 66, 13-14 «e tu, rapido vento, | portagli i mei suspir' col tuo volato»; Sannazaro, *Arcadia* IXe 113-114: «O venti, alcuna parte | portatene all'orecchie degli dei»); alla fine del v. 2036 l'«occiduo vento» è il vento favorevole che soffia da occidente, lo Zefiro primaverile, e ricorda il «vento occidental» di *RVF* XXVIII (si veda anche *RVF* XLII 9 «Del lito occidental si move un fiato»).

2038–2040 *Qui...fragmento*. 'Qui il tempo, corrodendo, aveva ridotto le antiche mura di una vecchia abitazione in frammento'. È incerto a che tipo di costruzione l'autore faccia riferimento con il termine «tugurio» dal momento che l'aspetto squallido al quale allude con tale sostantivo potrebbe essere originario oppure prodotto dall'azione del tempo. Nell'ultimo verso della terzina «in roptura» e «in fragmento» formano una coppia sinonimica; la forma «ruptura» si trova più volte nel *Polifilo* con il significato di 'frammento' ed è presente anche nel passo citato come principale fonte per le terzine successive (si veda anche *HP*, p. 51 «Si gli fragmenti dilla sancta antiquitate et rupture et ruinamento et quodammodo le scobe ne ducono in stupenda admiratione et ad tanto oblectamento di mirarle, quanto farebbe la sua integritate?»). Sull'altura sulla quale il poeta è salito per vedere la città dell'amata si trova un antico edificio in rovina le cui mura, ridotte in frammenti per l'azione del tempo, appaiono ricoperte di vegetazione. Per i vv. 2041-2052, nei quali sono elencate le specie di piante presenti sulle rovine, Ceresa attinge in gran parte a un passo del *Polifilo* nel quale similmente Colonna citava le varietà di piante che nascondevano i resti di un antico edificio (*HP*, pp. 48-49).

l'aetà, rodendo, havea l'antiche mura
in roptura conducto et in fragmento 2040

et infiniti aizoi (chi vi pon cura)
occupavano in serie transversaria
et questa et quella et altra crepatura; 2043

qui il cotylido uscea, et la lunaria,

2042 occupavano in] *La desinenza del verbo, -ano, e la preposizione i(n) sono su rasura; sembra che il copista avesse scritto inizialmente occupavo in (la preposizione, prima scritta per esteso, viene riscritta con l'abbreviazione forse per motivi di spazio).*

Nell'*Hypnerotomachia* il motivo delle rovine antiche ritorna più volte, in particolare nella parte iniziale e in quella dedicata agli antichi sepolcri degli amanti; in tale contesto anche l'immagine della vegetazione cresciuta attorno a tali rovine conosce altre, seppure più brevi, occorrenze (si vedano ad es.: *HP*, pp. 15, 196, 237, 266). Per tale immagine delle rovine antiche circondate dai rampicanti si ricordino inoltre *RVF* CCCXVIII 8 («qual per trunco o per muro hedera serpe») e un passo del *Filocolo* che presenta anche il motivo della salita del monticello (Boccaccio, *Filocolo* III 33, 13-14: «infino alla sommità del picciolo monticello salì. Quivi trovò un tempio antichissimo, nel quale salvatiche piante erano cresciute e le mura tutte rivestite di verde ellera»).

2039 *l'antiche mura*. Le parole «antiche mura» si trovano già in *RVF* LIII 29 «L'antiche mura ch'anchor teme et ama» e, in fine di verso, in Tebaldeo, *Rime* 176, 1 «Tu te ne andrai a quelle antiche mura»; in entrambi i casi esse si riferiscono però alla città di Roma.

2041 *chi... cura*. 'Se qualcuno vi fa attenzione' (GDLI, vol. III, s.v. cura 18 locuz. *metter cura, por cura a qualcuno o a qualcosa*).

2042–2043 *occupavano...crepatura*. 'Occupavano con una disposizione obliqua questa, quella e un'altra fenditura' (per l'aggettivo 'trasversario' – dal lat. *transversarius* – più volte presente nell'*Hypnerotomachia*, si veda GDLI, vol. XXI, s.v. trasversario); il sostantivo 'crepatura' ricorre anche nel brano citato del *Polifilo*.

2044–2052 *qui...silenitio*. In questi versi sono elencate le varietà di piante che rivestivano le rovine del «vechio tugurio»; si noti che quelle riunite in questo passo da Ceresa sono tutte specie ricordate nelle fonti come piante che crescono sui muri e sulle rovine. Come si è accennato, per queste terzine l'autore del *Delfilo* dipende in larga parte, ricevendo anche peculiari varianti di nomi pliniani, da un brano del *Polifilo*, che cito di seguito, nel quale similmente Colonna descrive la vegetazione che nascondeva antiche rovine: «Et in diverse parte era occultatione per la pendente et folta edera da terra in suso serpendo, il ligno cui, pocolato, divide Bacco da Thetide: cum gli sparsi corymbi, foecundi dille nigre bacce, et cum virente lanugine: et de qui et de lì

helxine, polipodio e al par con ello

occupando molti lochi dillo aedificio antiquario, insieme cum molti altri arbusculi murali. Et nelle creature accresceva il vivabile digitello, et altronde praependeva il cotylidone, et erogenneto, a cui porta il nome suo grato, demisso pendeva negli suggrundii. Et in altre rupture la parietaria et alsine diuretica et polipodio et adianto et il fimbriato cithraco cum il reverso erugineo et la geniculata lunaria minore et altri aizoi amanti la vetustate murale et di saxi, et il polytrico et la virente oliveta, cultrice di ruine: diqué molti digni lavorieri erano di tale et mole altre virdure investiti et cuncti» (*HP*, p. 48). In particolare le varietà presenti nei versi di Ceresa che provengono da questo passo dell'*Hypnerotomachia* sono le seguenti (indico di volta in volta tra parentesi gli eventuali passi della *Naturalis historia* e del *Cornu copiae*, questi ultimi in genere dipendenti dall'opera pliniana, nei quali si parla di tali piante e in particolare esse vengono ricordate come varietà che crescono su muri e rovine): gli «aizoi» ('semprevivi' dal greco ἀειζῶον, per i quali si veda: Plinio, *Nat. hist.* XXV 160-161; Perotti, *CC* III 179; non escludo che l'attributo «infiniti» sia usato nel medesimo significato di 'sempreverde' espresso già dal nome 'semprevivo'); il «cotylido» ('cotiledone'; Plinio, *Nat. hist.* XXV 159); la «lunaria» (v. GDLI, vol. IX, s.v. lunària¹); il «polipodio» (Plinio, *Nat. hist.* XXVI 38 e Perotti, *Cornu copiae* XXVIII 40); il «polytrico» ('politrice'; si veda Plinio, *Nat. hist.* XXII 62-63 e Perotti, *Cornu copiae* III 232); l'«oliveta» (forma con cui Colonna indica nel passo citato l'olivo; v. GDLI vol. XI, s.v. olivéta 2); la «parietaria» (Perotti, *Cornu copiae* II 119); il «cythraco» (probabilmente una variante del nome *trachy* che in Plinio, *Nat. hist.* XII 114 designa una varietà di balsamo – tuttuavia non caratterizzata esplicitamente in questo luogo come pianta da rovine – ed è accompagnato dalle parole «scabro aspectu, incurvum» che determinano l'aggettivo «fimbriato», 'sfrangiato', di Colonna passato nel *Delfilo*; il testo critico dell'opera di Perotti ha la lezione «cytrachum» in *Cornu copiae* I 438); l'«adianto» (Plinio, *Nat. hist.* XXII 62-63; Perotti, *Cornu copiae* III 232); l'«erogenneto» (variante del nome *stergethron* che in Plinio, *Nat. hist.* XXV 160 designa una varietà di semprevivo; è attestata anche in Perotti, *Cornu copiae* III 179) e infine il «digitello» (l'«elicriso»; Plinio, *Nat. hist.* XXV 160 e Perotti, *Cornu copiae* III 179). Rispetto al passo del *Polifilo*, l'autore del *Delfilo* aggiunge due gruppi di piante e sostituisce una varietà; tali interventi sono compiuti da Ceresa attingendo alla *Naturalis historia* e al *Cornu copiae* che furono verosimilmente, come emerge dai riscontri segnalati, le fonti principali anche di Colonna. La prima aggiunta riguarda le piante «astericello», «vitreolo», «urceolaria» e «perditio»; di queste, il nome «vitreolo» si trova, tra le fonti considerate (*Polifilo*, *Nat. hist.* e *Cornu copiae*), nel solo commentario di Perotti, dove è indicato come il nome con cui è comunemente chiamata la «muralis herba» o «parietaria» (Perotti, *Cornu copiae* II 119: «Et muralis herba, quae vulgo uitreolum dicitur, quod uasa mirum in modum confricata purificet»). Nel medesimo passo trovano riscontro anche i nomi «urceolaria» ('erba urceolare') e «perditio»

polytrico, oliveta et parietaria,

2046

cytracho fimbriato e astericello
vitreolo, urceolaria et lo perditio,

(‘perdicio’) che indicano anch’essi la medesima pianta (*ibidem*: «Ideo urceolaris a ueteribus dicta [...] et perdicium»); la forma «astericello» viene dal nome *astercum* ‘asterco’ che designa anch’esso la parietaria ma che è assente in tale passo di Perotti e si trova nel luogo pliniano che ne è la fonte (Plinio, *Nat. hist.* XXII 43; la lezione *astericum* è quella prevalente negli incunaboli), citato altrove nel *Cornu copiae* (Perotti, *CC* II 185), ed è poi presente anche in un altro brano del *Polifilo* nel quale ritorna l’immagine delle rovine coperte di vegetazione (*HP*, p. 266 «Quivi trovai ingenti saxi dil putrescente muro patorato et herbescente per le rime di asterico et di urcelarea»). La sostituzione effettuata da Ceresa riguarda invece il nome «helxine», annoverato tra quelli che designano la parietaria nel passo già citato del commentario (Perotti, *Cornu copiae* II 119) e con il quale l’autore del *Delfilo* sembra sostituire consapevolmente l’«alsine» citata nel brano del *Polifilo* da cui attinge che, in *Naturalis historia* XXVII 23, è definita una varietà minore dell’*helxine*. La seconda aggiunta compiuta da Ceresa rispetto all’*Hypnerotomachia* interessa i nomi citati nell’ultima di queste terzine, che sono tutti relativi all’edera, pianta che apre il brano del *Polifilo* e che è in genere tipica del motivo delle rovine rivestite dalla vegetazione. Per tali nomi l’autore del *Delfilo* potrebbe aver attinto tanto al brano pliniano dedicato a tale pianta (Plinio, *Nat. hist.* XVI 144-152) quanto al passo del *Cornu copiae* che ne dipende (*Cornu copiae* II 697). La forma «corymbitio» deriva dal sostantivo *corymbus* che indica il grappolo di forma arrotondata con acini fitti e grossi (Plinio, *Nat. hist.* XVI 146: «densus acinus et grandior, racemis in orbem circumactis, qui vocantur corymbi») e ritengo che, plasmata sulle esigenze della rima, designi lo stesso corimbo. Ad essa corrisponde il rimante «silenitio» che indica invece il grappolo formato da acini più piccoli e radi (*ibidem*: «Silenici, cum est minor acinus, sparsior racemus»). Nel verso centrale della terzina, l’attributo «bacchica» allude al fatto che l’edera era sacra al dio Bacco e indica in particolare la varietà di edera nera usata per le corone dei poeti, della quale i nomi «chrysocarpo» e «erithrano» indicano due sottospecie (*ibidem*: «Simili modo in nigra alicui et semen nigrum, alii crocatum, cuius coronis poetae utuntur, foliis minus nigris, quam quidam Nysiam, alii Bacchicam vocant, maximis inter nigris corymbis. Quidam apud Graecos etiamnum duo genera huius faciunt a colore acinorum, erythranum et chrysocarpum»). Infine il nome «helice» allude a una varietà di edera detta appunto *helix*, cioè ‘attorcigliata’ (Plinio, *Nat. hist.* XVI 145 «Species horum generum tres: est enim candida aut nigra hedera tertiaque vocatur helix») mentre «chamaecisso», da *chamaecissus*, indica un tipo di edera che cresce a terra (Plinio, *Nat. hist.* XVI 152 «numquam nisi humi repens chamaecissos»).

adianto, erogenneto et digitello, 2049

tutte l'hedere qui col corymbitio,
bacchica, chrysocarpo et erithrano,
helice, chamaecisso et silenitio. 2052

A questi dissi io mille volte invano:
«Quanto la sorte vostra è più faelice
tanto è più dil mio duolo il crutio insano; 2055

in questa vui solinga, herma pendice
truovasti il vostro gratioso appodio
e a me il colume mio veder non lice. 2058

Stelle crudiel', che sî m'havete in odio,
non mi lice veder (questo è pur puoco)

2059 m'havete] *Nel ms. l'ultima lettera era inizialmente una i, come indica anche la presenza dell'apice, poi trasformata in e.*

2055 *tanto... insano.* 'Tanto è maggiore il tormento sfrenato del mio dolore' (GDLI, vol. III, s.v. cruccio; GDLI, vol. VIII s.v. insano 2).

2056–2058 *in... lice.* 'In questa vostra isolata, remota parete trovaste il vostro ameno appoggio e a me non è consentito vedere il mio sostegno'. Il sostantivo «pendice» indica qui probabilmente la parete del «vecchio tugurio». Il latinismo «colume» (lat. *columen*) ha tre occorrenze nel *Polifilo*, tutte riferite, in senso metaforico, a Polia (*HP*, pp. 385 e 458); si noti inoltre che, come in questa strofa del *Delfilo*, in uno di questi luoghi, forse presente alla memoria di Ceresa, ad esso è affiancato il sostantivo 'appodio' (*HP*, p. 458 «Tu sei quella solida columna et colume della vita mia et verace et immobilissimo appodio [...]»).

2059 *Stelle crudiel'*. La *iunctura* risale alla poesia petrarchesca (*RVF* XXII 15 e *RVF* XLI 10) tuttavia in questo verso, per l'ordine delle parole, l'uso all'interno di un'invocazione e la successiva relativa, è possibile che vi sia in particolare il ricordo di Boiardo, *Amorum* I 40, 12: «Stella crudel c'hai del mio mal diletto». È possibile, ma l'ipotesi richiede un supplemento d'indagine, che il punto interrogativo finale presente nel ms., e ora mantenuto a testo, abbia valore esclamativo.

2060 *questo... puoco.* 'Questo è anche poca cosa' (un inciso simile si trova ad es. in Tebaldeo, *Rime* 274, 60: «non me negare almen – questo fia poco –»).

Piansi cum Smilace, piansi cum Croco,

2061 *la...herodio*. Accanto alla fenice, simbolo della donna amata secondo il modello dei *Fragmenta* (RVF CLXXXV 1, CCX 4, CCCXXI 1, CCCXXIII 49; l'aggettivo 'dolce' si trova ad es. in Tebaldeo, *Rime dubbie* 57, 50), in questo verso è citato l'«herodio», nome di origine greca (gr. ἑρωδιός) che designa l'airone. In questo contesto ritengo siano estranei sia il valore attribuito al variare del volo dell'airone come annunciatore della tempesta (che risale a Virgilio, *Georg.* I 363-364 ed è poi anche ad es. in Lucano, *Phars.* v 551-556) sia i simboli cristiani legati all'airone (M. P. CICCARESE, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano*, vol. I, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2002, pp. 77-88), che fanno riferimento soprattutto a *Ps* 103, 17, dove tale animale, nella *Vulgata*, è indicato con il grecismo *herodios* (che è anche in *Lv* 11, 19; *Dt* 14, 16; *Iob* 39, 13 ed è di conseguenza presente nella tradizione patristica e medievale cristiana). Mi sembra invece possibile che l'airone sia citato in questo verso poiché ad esso viene associato un simbolismo affine a quello della fenice, sulla base di Ovidio, *Met.* XIV 573-580, dove dalle ceneri della città distrutta di Ardea si leva in volo un uccello che viene chiamato, come la città, *ardea*, nome latino dell'airone. L'adozione del nome «herodio» infine potrebbe essere dovuta semplicemente alla preferenza dell'autore per il grecismo e alla rima (si noti che la corrispondenza con il latino *ardea* si legge ad es. in Perotti, *Cornu copiae*, VIII 20 «Et ardea auis [...] a Graecis appellatur ἑρωδιός»).

2062–2064 *Piansi... roco*. La strofa rientra nel tema del poeta che esprime il proprio lamento agli elementi della natura e piange con essi. In questa terzina Ceresa indica una pianta (la 'smilace') e alcuni fiori attraverso i nomi dei personaggi del mito che in essi si trasformarono (per gli amanti Croco e Smilace, trasformati nel fiore e nella pianta omonima, si veda Ovidio, *Met.* IV 283; per la metamorfosi di Adone in anemone si veda *ivi* X 519-739; per quelle di Giacinto e di Narciso nei fiori omonimi si vedano rispettivamente i vv. 162-219 del decimo libro e i vv. 339-510 del terzo libro del poema ovidiano). Il motivo della «mitologica enumerazione di fiori» (Carrai, commento a *Stanze* I 79, p. 84), secondo il quale i fiori vengono indicati con i nomi dei personaggi che in essi si trasformarono, affonda le radici in Virgilio, *Buc.* III 106-107 («Dic quibus in terri inscripti nomina regum | nascantur flores [...]»); si veda il commento di Vecce a *Arcadia* X 56, p. 239). L'elenco di fanciulli / fiori citati in questa terzina corrisponde quasi totalmente a quello presente in Ausonio, *Cupido cruciatus* II 8-15 («Quorum per ripas nebuloso lumine marcent | fleti, olim regum et puerorum nomina, flores: | mirator Narcissus et Oeбалides Hyacinthus | et Crocus auricomans et murice pictus Adonis | et tragico scriptus gemitu Salaminus Aneas; | omnia quae lacrimis et amoribus anxia maestis | exercent memores obita iam morte dolores: | rursus in amissum revocant heroidas aevum»), in Boccaccio, *Ameto* XXVI 20 («Quivi Narcisso e il pianto Adone e l'amata Clizia dal Sole si vede,

piansi col bello Adone et cum Hyacintho
et cum Narcisso fui, stridendo, roco.

2064

Qual pastor dil mio duol non restò vinto,
epol, busequa, equisio et opilione,

2066 opilione] *La prima i è su rasura di una lettera precedente, probabilmente e.*

ciascuno in grandissima abbondanza, e vedevisi lo sventurato Iacinto e la forma di Aiace e qualunque altro più bello a riguardare»), Poliziano, *Stanze* I 79 («L'alba nutrica d'amoroso nembo | gialle, sanguigne e candide viole; | descritto ha 'l suo dolor Iacinto in grembo, | Narcisso al rio si specchia come suole; | in bianca vesta con purpureo lembo | si gira Clizia palidetta al sole; | Adon rinfresca a Venere il suo pianto, | tre lingue mostra Croco, e ride Acanto»), Sannazaro, *Arcadia* X 56 («Finalmente quanti fanciulli e magnanimi re furono nel primo tempo pianti dagli antichi pastori, tutti si vedevano quivi trasformati fiorire, servando ancora gli avuti nomi: Adone, Iacinto, Aiace e 'l giovene Croco con la amata donzella; e fra questi il vano Narcisso si poteva ancora comprendere che contemplasse sopra quelle acque la dannosa bellezza che di farlo partire dai vivi gli fu cagione»). Rispetto ai versi del *Delfilo*, nei testi citati si trova in più Aiace, sostituito con Acanto da Poliziano, e manca la fanciulla amata da Croco, Smilace, presente nel solo passo di Sannazaro, dove è indicata come l'«amata donzella» (per quanto riguarda Croco e Smilace, essi sono ricordati anche in Plinio, *Nat. hist.* XVI 154 – passo che segue nell'opera pliniana quello dedicato all'edera che è una delle fonti dei vv. 2041-2052 del *Delfilo* – e due volte nel *Polifilo*, pp. 288, 412). Noto infine che in un altro passo dell'*Arcadia* Narciso e Giacinto sono chiamati a partecipare al pianto del poeta (*Arcadia* XIe 31-36 «Piangi, Iacinto, le tue belle spoglie, | e radoppiando le querele antiche | descrivi i miei dolori in le tue foglie. | E voi, liti beati e piagge apriche, | ricordate a Narcisso il suo dolore, | se giamai foste di miei preghi amiche») e che già nei versi di Ausonio citati i fiori menzionati fanno parte degli elementi della natura «lacrimis et amoribus anxia maestis».

2064 *fui... roco*. Il motivo del poeta che, levando i propri lamenti o invocando pietà, diventa roco proviene dalla poesia petrarchesca (*RVF* CXXXIII 3-4 «[...] et son già roco, | donna, mercé chiamando [...]»; *Triumphs Mortis* II 142 «Tu eri di mercé chiamar già roco») e ritorna più volte nella poesia di Quattro-Cinquecento.

2065 *Qual... vinto*. È possibile il ricordo di *Inf.* III 33 «e che gent'è che par nel duol sì vinta?». Si noti inoltre che anche in *Arcadia* II 2 ogni pastore è «vinto da compassione» in seguito alle parole di Ergasto.

2066 *epol... opilione*. 'Capraio, mandriano, palafreniere e pecoraio'. Il verso attinge a un passo del *Polifilo* – «Né similmente ad gli herbidi lochi non videva opilione alcuno, né epolo né busequa né equisio né vago grege et armento» (p. 5) – per il quale a sua volta Colonna

Qual' fate et fantue, qual' furine et fone,

dipende da Apuleio, *Met.* VIII 1 con l'aggiunta del grecismo 'epolo' (si veda GDLI, vol. V, s.v epòlo).

2067 *in...labyrintho*. 'In un labirinto così privo di via d'uscita'. L'espressione 'cieco labirinto' proviene da *RVF* CCXXIV 4 «un lungo error in cieco labirinto» (ed è poi ripresa anche in Poliziano, *Stanze* I 12, 1: «E se talor nel cieco labirinto»; Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* XIII 6: «poi che sun presi al cieco labirinto»; Boiardo, *Amorum* II 2, 6: «che il cieco labirinto di quel dio»).

2068–2082 *Qual'...funeste*. Dopo aver annoverato tra gli ascoltatori dei suoi lamenti piante e pastori, in queste cinque terzine l'autore cita numerose divinità, in gran parte minori e legate alla natura. Simili enumerazioni di divinità silvestri si trovano ad esempio in Ovidio, *Met.* I 192-193 («Sunt mihi semidei, sunt, rustica numina, Nymphae | Faunique Satyrique et monticolae Silvani»), *Ibis* 81-82 («vos quoque, plebs superum, Fauni Satyrique Laresque | fluminaque et nymphae semideumque genus») e in diversi luoghi dell'*Arcadia* dove spesso esse vengono coinvolte dai pastori nei propri canti o lamenti (Sannazaro, *Arcadia* prol., 5: «non una volta ma mille i montani idii da dolcezza vinti prestarono intente orecchie, e le tenere ninfe»; VIII 46-50: «O idii del cielo e de la terra [...] porgete, vi prego, pietose orecchie al mio lamentare [...]. O naiadi [...], o napee [...]. E voi, o bellissime oreadi [...]. Uscite dai vostri alberi, o pietose amadriadi [...]. E voi, o driadi [...]» VIII 17-21: «[...] tal che e fauni e driadi | diran che viva ancor Dameta e Corido. | Le naiadi, napee et amadriadi, | e i satiri e i silvani desterannosi | per me dal lungo sonno, e le Tespiadi»; X 30: «fauni, lari, silvani e satiri, con tutta la frondosa schiera de' semidei»; Xe 100-103: «o faretrate ninfe, o agresti pani, | o satiri e silvani, o fauni e driadi, | naiadi et amadriadi, o semidee, | orèade e napee, or sete sole»). Relativamente alla prima terzina, il nome «fone» trova riscontro, tra le fonti consultate, soltanto in un passo di Marziano Capella e in testi che da esso dipendono (è ad es. in Conradus de Mure, *Fabularius*, r. 1300 e in Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* VIII 13, 6). Tale passo del *De nuptiis*, di seguito citato, fa parte del brano del II libro dedicato alle diverse categorie di dei e demoni e in esso figurano, come abitanti di vari luoghi naturali, la maggior parte delle creature che confluiscono in questa terzina del *Delfilo*: «Ipsam quoque terram, qua hominibus inuia est, referciunt longaeuorum chori qui habitant siluas nemora lucos, lacus fontes ac fluuios appellanturque Panes, Fauni, Fones, Satyri, Siluani, Nymphae, Fatui, Fatuaeque uel Fantuae uel etiam Fanae, a quibus fana dicta quod soleant diuinare» (*De nuptiis* II 167). Mancano, in questo elenco, i nomi «fate» e «furine»; quest'ultimo sembra trasformare in nome comune e volgere al plurale il nome della dea Furina, citata poco prima, tra i demoni di grado superiore, da Marziano e che pare sia annoverata tra le divinità funeste (*De nuptiis* II 164; tale dea è menzionata anche nel ricordato *Fabularius* – rr. 1297-1301 –, subito

qual satyro, sylvan, qual fauno et pana

prima delle semidivine creature silvestri: «[...] item Fura Furinaque et mater Mania, Intemperie et triptes deorum. Sed circa circulum aeris terre uicinum et super ipsam terram Panes, Fauni, Phones, Satyri, Siluani, Nimphe, Fatui, Fatueque uel Fantue uel etiam Phane». Il nome «fate» – a meno che non si tratti di una variante della forma «Fane» – non compare all'interno dei brani citati; esso potrebbe designare le Parche (GDLI, vol. v, s.v. fata 2) oppure potrebbe indicare, come avviene in genere nella poesia volgare del Rinascimento, favolose figure femminili. Nella seconda terzina sono menzionate divinità maggiori: la dea Diana, frequentatrice, in quanto dea della caccia, delle selve, e Apollo, qui ricordato insieme alle muse – citate qui con l'attributo di «Thespiade» con il quale esse sono menzionate accanto a diverse varietà di ninfe anche in un luogo sannazariano già citato (Sannazaro, *Arcadia* VIII 21) – come dio della poesia. Nella terza strofa Ceresa cita diverse categorie di ninfe, ciascuna delle quali è legata a un diverso aspetto della natura. Tra questi nomi i più rari, e dunque i più interessanti ai fini della ricerca delle fonti dell'autore, sono quelli delle 'Imnidi' e delle 'Orcadi' (per quest'ultimo nome infatti Pozzi rimandava, in assenza di attestazioni, alle isole del Nord). Mentre tuttavia le 'Imnidi' sono ricordate anche, sulla base dell'autorità di Teodonzio, nelle *Genealogie* di Boccaccio (VII 14, 8: «Sic etiam et aliae Hymnides appellantur, ut placet Theodontio, quas dixit pratorum atque florum nymphas existere»), nelle fonti che ho consultato fino ad ora ho trovato il nome 'Orcadi' riferito a ninfe distinte dalle Oreadi, e non come corruzione del nome di queste ultime, soltanto nei seguenti versi del *Novus Grecismus* di Conradus de Mure, citati dal loro autore anche all'interno del già menzionato *Fabularius* e nei quali esso designa le ninfe dell'Orco: «Arbor Amadriades, Driades fert silua, Napeas | flos, et Nereides pontus. Sed Naiades amnis | seu fons, at pratum tenet Ymnides, Horreades mons, | Bubasides uallis habet, Orcades Orcus [...]» (*Novus Grecismus* IX 661-664; *Fabularius*, rr. 1475-1478). È possibile dunque che Ceresa attinga alla medesima fonte usata da questo autore medievale o da un testo umanistico che da esso dipenda, tuttavia l'estesa affinità esistente tra la terzina del *Delfilo* e questi versi, dove sono citate le medesime categorie di ninfe, autorizza a contemplare la possibilità che Ceresa conoscesse una delle opere menzionate (forse il *Fabularius*, sorta di enciclopedia mitologica nella quale si trovano ricordate anche le divinità silvestri dei vv. 2068-2070) o almeno questo catalogo di ninfe o ancora versi che, pur appartenendo a un altro autore, fossero comunque assai simili a questi citati. I nomi citati al v. 2077 sono da mettere in relazione a diverse categorie di demoni, rispettivamente a quella dei lari, a quella delle larve e a quella dei mani oppure delle manie. Si tratta di demoni nei quali gli spiriti degli uomini possono trasformarsi dopo la morte; a distinguere le diverse categorie è il comportamento buono o malvagio tenuto da questi spiriti in vita. Il *De deo Socratis* apuleiano (cap. XV) e i passi che da esso derivano, tra cui un paio di luoghi del *Cornu copiae* (III 64; XIX 13), distinguono questi demoni in lari (buoni), larve (malvagi) e mani (di merito incerto)

non sceppe di mio mal ben la cagione?

2070

Udetela, et puotella udir Dïana,
udella il biondo Apollo et le Thespiade,

2072 udella] *Nel ms. si legge Vedella con la prima e cassata e le ultime lettere su rasura. La 'scriptio inferior' sembra fosse Vella.*

mentre Marziano Capella, in un passo dell'*excursus* sopra ricordato (160-164; si noti che tale brano è ripreso, seppure sinteticamente, in Conradus de Mure, *Fabularius* rr. 1291-1296), li distingue, chiamandoli complessivamente mani, in lari (buoni), larve e manie (entrambi malvagi). Si noti inoltre che i nomi «lara» e «mania» potrebbero anche essere nomi propri relativi a uno specifico personaggio in quanto Lara è il nome della madre dei Lari (Ovidio, *Fasti* II 599-616) la quale è da alcune fonti chiamata col nome Mania (ess.: Varrone, *De lingua latina* IX 38; Macrobio, *Saturnalia* I 7, 34; si veda anche Marziano Capella, *De nuptiis* II 164). Tuttavia ritengo più facile ipotizzare, per la presenza del nome 'larva' e per il significato del verso successivo, che i nomi riuniti in questo verso siano i nomi delle diverse categorie di demoni volti al singolare e uniformati tutti al genere femminile. Il verso successivo fa riferimento all'esercizio, da parte di questi spiriti, della loro natura buona o malvagia nello svolgimento del loro compito di geni, cioè di potenze tutelari attribuite all'uomo alla nascita e dunque capaci di influenzarne le azioni. Nell'ultima di queste terzine Ceresa torna a citare divinità legate alla natura e alla campagna: Feronia è la dea dei boschi (si vedano ad es. Virgilio, *Aen.* VII 800 con il commento di Servio e il passo dedicato da Perotti in *Cornu copiae*, I 151), Pilumno è il dio che introdusse l'uso di macinare il frumento (ad es. Servio, *In Aen.* IX 3) e Floria è la dea dei fiori (la cui vicenda è raccontata da Ovidio in *Fasti* V 183-213) più volte ricordata anche nella poesia in volgare del Rinascimento.

2071 *Udetela*. La forma «udetela», che non sembra possa essere una seconda persona plurale imperativo dal momento che in questi versi l'autore sta raccontando e non esortando all'ascolto, potrebbe forse essere una terza pers. sing. con la terminazione *-ette* propria dei verbi di II^a coniug. (si noti tuttavia che la presenza di forme come «udei» nel v. 1949 o di «udella» nel v. 2072 sembra indicare una certa oscillazione nell'uso di questo verbo) e pronome clitico (*udette + la*) caratterizzata da scempiamento e riferita quindi, come il predicato successivo «puotella udir», a Diana, oppure una terza persona plurale con terminazione *-ettero* e pronome clitico (*uddettero + la > uddeterla*), caratterizzata da assimilazione e scempiamento e riferita alle divinità silvestri citate nella terzina precedente.

2072 *il...Apollo*. L'attributo «biondo» affiancato al nome del dio Apollo proviene da *Tr. Cup.* I 154 «Vedi Iunon gelosa, e 'l biondo Apollo» e si trova poi ad es. in Lorenzo, *Canzoniere* XI 12 («Tu, biondo Apollo, se ancor ti rimembra»), in Tebaldeo, *Rime* 250, 1 («Pò ben del biondo Apollo i chiari lumi») e in Sannazaro, *Arcadia* IXe 97 («O casta venatrice, o biondo Apollo»).

ogni sacrata nympha, ogni profana;	2073
l'orèade l'udiro, innide et driade, bubaside, naiade et le neree, l'orcade, le napae et l'amadriade	2076
et Lara et Larva et Mania et l'altre idee a nostro male et nostro far ben praeste, col resto de' semidii et semidee.	2079
Feronia a' mei sospir' l'aurechie deste porse sovente et, cum Pilumno, Flora si duolse de mie doglie acre et funeste.	2082
Ma per dir breve, io qui ramembro anchora che sol momento pur non vissi lieto da quel poncto narraï et da quel'hora.	2085

2080 l'aurechie] *La e finale è su rasura di una lettera precedente, probabilmente a.*

2082 acre] *La e risulta dalla correzione di una precedente i di cui rimane l'apice.*

2073 ogni¹...profana. I due aggettivi «sacrata» e «profana» potrebbero distinguere le ninfe che sono consacrate a una divinità maggiore da quelle che non lo sono oppure le divinità femminili propriamente dette 'ninfe' dalle bellissime donne mortali chiamate per similitudine con questo nome, soprattutto all'interno della poesia di ispirazione bucolica.

2079 col...semidee. L'attributo 'semidio' si trova riferito nelle fonti ricordate sia alle divinità silvestri e alle ninfe sia alle figure tutelari menzionate al v. 2077 (per le prime si vedano almeno i citati luoghi di Ovidio – *Ibis* 81-82; *Met.* I 192 – e di Sannazaro – *Arcadia* X 30 e XE 100-103 – ai quali si può aggiungere *HP*, p. 190: «cum silvicula Pana arcado, et gli semidii silvani»; per le seconde Marziano Capella, *De nuptiis* II 160).

2083 ramembro. 'Ricordo'; è voce del verbo 'rammembrare' che differisce dal più diffuso 'rimembrare' per l'aggiunta del prefisso 'ad' tra 're' e 'membrare'.

Ma non è d'ammirar s'io coglio et mieto
di fuor da tanti aculeati rubi
qualche picciol di fior, qualche fructeto.

2088

Così d'un puoco dolce Amor m'allubi

2086–2088 *Ma...fructeto*. L'immagine, diffusa nella poesia del Rinascimento, del fiore colto tra le spine proviene da *RVF CCXX 2-3* (ma si veda anche *RVF CCXLVI 5*) e ha le sue origini in *Ct 2, 2* («sicut liliū inter spinas sic amica mea inter filias»). Per l'aggiunta in tale contesto dei frutti si confronti con Niccolò da Correggio, *Rime 167, 7-8* («como spesso un bel fructo e un vago fiore | convien cavarsi di pongenti spine»), dove inoltre l'immagine dei fiori e frutti raccolti tra le spine, glossata dai versi successivi (9-11: «Però tempo, suspir, lacrime o affanni | non mi puon più doler, per quella spesi, | che può in un giorno ristorar mill'anni»), esprime un concetto analogo a quello di *Triumphus Cupidinis III 186* ripreso da Ceresa in queste terzine. In questi versi del *Delfilo*, i rovi sono metafora delle sofferenze dell'amante mentre i fiori e i frutti rappresentano il piacere e la dolcezza che egli riesce a trovare anche in tale condizione.

2089–2091 *Così...rubi*. Il «puoco dolce» proviene da *Triumphus Cupidinis III 186* («che poco dolce molto amaro appaga») mentre le parole «molto fiele et aloè» citano, invertendo i due sostantivi, *RVF CCCLX 24* («O poco mèl, molto aloè con fe!»). Di questi luoghi petrarcheschi Ceresa riprende in questa strofa e in quella seguente anche i contenuti: infatti dai versi successivi a quello citato dei *Fragmenta (RVF CCCLX 25-27)*: «In quanto amaro à la mia vita avezza | con sua falsa dolcezza, | la qual m'atrasse a l'amorosa schiera!») proviene il tema, presente in questa terzina del *Delfilo*, della poca dolcezza con cui Amore attira l'amante verso una condizione caratterizzata da molta amarezza mentre dal verso ricordato dei *Triumphus* deriva il concetto espresso nella terzina successiva secondo il quale, nel sentimento amoroso, una piccola dolcezza riesce a compensare molti tormenti. Il significato di queste strofe (vv. 2083-2094) sembra si possa riassumere come segue: il poeta afferma qui di non aver più trascorso neppure un momento lieto ma, prosegue, non c'è da stupirsi se anche in tali tormenti egli riesce a trovare piccoli piaceri. Infatti Amore, dopo aver adescato gli amanti con una piccola dolcezza, li conduce verso una grande amarezza e tuttavia anche in tale condizione un «minimo favor» riesce a ricompensare di tante sofferenze.

2089 *m'allubi*. Si tratta verosimilmente, come già riteneva Pozzi, del verbo latino *allubesco* che significa 'cominciare a piacere' o 'essere condiscendente, compiacere'. Il suo uso in questa terzina tuttavia è affine a quello attestato dal seguente passo del *Polifilo*, dove ricorrono le uniche due occorrenze di tale verbo presenti nell'opera: «Finalmente, volendo io cum omni dulcitudine di core, cum allubente et mansueto parlare delinire, placare, propitiare, allubescendo essa, et dimoverla dal'imite et obstinato proposito, et divertire et

a molto fiele et aloè più intenso,
sì cum picciol piacere il cuor mi rubi. 2091

Ma fa quel che ti par, signor mio immenso,
ché, anchor che dileguando io me disfatio,
tuo minimo favor fa il ricompenso! 2094

Dolce dil mio cuor praeda, io ti ringratio
poscia (la tua mercé) me conducesti
là dove di morir non forei satio: 2097

2091 picciol] *La prima c è aggiunta in interlinea.*

2096 poscia] *La parola è seguita da una virgola erasa.*

retrogradare la dira et truculenta voluntate» (*HP*, p. 447). In questo verso del *Delfilo* il verbo ha un significato vicino a quello assunto dal gerundio «allubescendo» (che Pozzi glossa ‘compiacendo’) e che potrebbe essere reso col verbo ‘persuadere’ o anche ‘sedurre’ (tale ipotesi è supportata anche dal verbo ‘attrarre’ di *RVF* CCCLX 27); inoltre, come nel passo citato dell’*Hypnerotomachia*, il verbo regge il caso accusativo.

2091 *rubi*. In rima equivoca col v. 2087.

2092 *Ma...par*. Il modello è rappresentato da *RVF* LXXXIX 2 («Fuggendo la pregione ove Amor m’ebbe | molt’anni a far di me quel ch’a lui parve») ed è qui volto alla seconda persona e inserito nell’allocuzione che il poeta rivolge ad Amore.

2093 *ché...disfatio*. ‘Benché, consumandomi, io vengo meno’ (GDLI, vol. IV, s.v. disfare 15; GDLI, vol. IV, s.v. dileguare 9). La seconda parte del verso coincide con quella del v. 367 «Heumè che dileguando io me disfatio».

2094 *ricompenso*. ‘Ricompensa, funge da compensazione’ (GDLI, vol. XVI, s.v. ricompènso 3).

2095 *Dolce...praeda*. ‘Dolce rapina del mio cuore’ (GDLI, vol. XIV, s.v. prèda); questa prima parte del verso coincide, al singolare, con un settenario degli Asolani: «dolci del mio cor prede» (Bembo, *Asolani* II XXVI 51).

2096–2097 *poscia...satio*. ‘Poiché, per tua concessione, mi conducesti dove non sarei mai stanco di morire’ (GDLI, vol. XIII, s.v. pòscia 3; per ‘mercé’ usato con valore di preposizione si veda GDLI, vol. X, s.v. mercé 6). In questi versi il poeta sembra esprimere la propria gratitudine per il favore ricevuto da Amore che, riconducendolo dall’amata, permise alle sue forze di acquistare nuovo vigore.

mentre a quello idol mio me ritrahesti,
la fragil mia virtute afflicta et stanca
a infinito vigor la reducesti. 2100

Egla, come colei che ognhora manca,
non potea più soffrir tanto di affanno,
hor arsa, hor freda, hora inrossita, hor bianca, 2103

ché gli occhi che a' mei tregua et guerra fanno,
al cui splendore, al parangon de cui,
tutte l'altre bellecie a dietro vanno, 2106

a un meglio scontro, non che a l'uno o dui,

2100 infinito] *La o finale corregge una precedente e.*

2098 *idol mio*. Le parole «idolo mio» riferite alla donna amata risalgono a *RVF* XXX 27 («l'idolo mio, scolpito in vivo lauro»). *me ritrahesti*. 'Mi riportasti' (GDLI, XVI, s.v. ritrarre 4). Il poeta sembra alludere al viaggio a Pavia che si accinge a raccontare più dettagliatamente.

2099 *la... stanca*. Sul ricordo del v. 9 di *RVF* CLII («Non pò più la virtù fragile et stanca»), sonetto al quale l'autore del *Delfilo* attinge anche nei versi successivi (facendo riferimento soprattutto ai due versi che rimano con il v. 9), si inserisce la dittologia «afflicta et stanca» che proviene da *RVF* CCLVI 5 («Così li afflicti et stanchi spirti mei») ed è poi diffusa nella poesia della fine del Quattrocento e dell'inizio del Cinquecento. Per il motivo della 'virtù stanca' che acquista nuovo vigore si veda anche *Inf.* II 130-131 («tal mi fec'io di mia virtute stanca, | e tanto buono ardire al cor mi corse»).

2100 *a... reducesti*. 'La conducesti a un infinito vigore' (GDLI, vol. XVI, s.v. ridurre 19).

2101 *Egla... manca*. Il verso cita *RVF* CCLII 13 «come colei che d'ora in hora manca».

2104 *ché... fanno*. Ricordo di *RVF* CCXX 13 («di que' begli occhi ond'io ò guerra et pace») – con *variatio* nella coppia «guerra et pace» che diventa «tregua et guerra» – col quale si incrocia forse *RVF* CVII 2 («sì lunga guerra i begli occhi mi fanno»).

2105–2106 *al¹... vanno*. 'Rispetto allo splendore dei quali, in confronto con loro, tutte le altre bellezze sono seconde'. È una citazione di *RVF* LXXIII 66 («et tutte altre bellezze indietro vanno»), verso in cui il termine di paragone è rappresentato, come qui, dagli occhi della donna amata.

gombrorno il cuor di sì amoroso caldo
che rapto mi cangiai da quel ch'io fui. 2109

Omè, che ragionando io me riscaldo,
sì tutto, tutto a un tracto, entro m'avampo,
né sciò passo cangiar né sciò star saldo! 2112

Ma, poiché cum suo più vivace lampo

2108 *gombrorno... caldo*. Il verso segue il modello rappresentato da *RVF* x 12 «d'amorosi pensieri il cor ne 'ngombra». Le parole «amoroso caldo» si trovano già in *Filocolo* II 26 e, a fine di verso, in Boiardo, *Inamoramento* I IX 1, 7 (e ritornano poi in Ariosto, *Furioso* XLII 36 e 61).

2109 *che... fui*. Si tratta di uno dei motivi principali nei *Fragmenta* (in particolare per il cambiamento innescato dall'incontro con gli occhi dell'amata si veda *RVF* CCVII 54-55 «dal dì che 'n prima que' belli occhi vidi | che mi fecer cangiar vita et costume»). L'espressione 'quel ch'io fui' proviene da *RVF* CCLII («vivo ch'i' non son più quel che già fui») e *Tr. Etern.* 7 («e sento quel ch'i' sono e quel ch'i' fui») ed è frequente nella poesia del Rinascimento; in particolare essa si trova preceduta dal verbo 'cangiare' (ma con il verbo 'essere' all'imperf.) già in Boiardo, *Amorum* III 51, 2 (1-2: «Batista mio gentil, se tempo o loco | me potesser cangiar da quel che io era»).

2110 *Omè... riscaldo*. Il verso ricorda nell'esclamazione iniziale, nel gerundio «ragionando» centrale e nel significato, i vv. 49-50 di *RVF* XXXVII («Lasso, se ragionando si rinfresca | quel'ardente desio») dei quali riassume le ultime parole le verbo contrario a quello petrarchesco.

2111 *entro m'avampo*. È possibile l'influenza della parte finale di *RVF* XXXV 8 «di fuor si legge com'io dentro avampi». La rima di «avampo» con «lampo» si trova già in *RVF* CCXXI 6-7.

2112 *né!... saldo*. 'E non riesco né a camminare né a stare fermo' (GDLI, vol. XII, s.v. passo 31 locuz. *mutare passo, il passo, i passi*).

2113–2115 *Ma... scampo*. 'Ma, dal momento che con il suo sguardo più luminoso, questa guida per cui morendo vivo mi conduce ad andare avanti per un sentiero agevole'. Ritengo che il verbo «scorge» che regge, senza preposizione, l'infinito «ir», sia usato nel significato di 'scortare, guidare' che si accorda con il sostantivo «duce» e con il significato complessivo di queste terzine e che fa riferimento al tema ben attestato di Amore che guida l'amante. In particolare nell'immagine descritta nei primi due versi, dove Amore con il proprio «più vivace lampo» conduce il poeta, sembra che il motivo di Amore guida (si vedano ad esempio le seguenti occorrenze petrarchesche: *RVF* LIII 4, CXXIX 2, CXXXV 84 e 94-95, CXXXIX 10, CLXIII, CCXI 1; il *topos* è poi diffuso anche nella poesia rinascimentale) si incroci con quello degli occhi dell'amata che

per spedito sentier dianci ir me scorge
questo duce per cui morendo scampo, 2115

dirò come ei di dir sciaper mi porge,
là dove mio da sé pensier non sale,
né castalio per sé liquor li sorge. 2118

Mia doglia, che al par lei non hebbe aeguale,

2114 dianci] *La a risulta da correzione: il tratto verticale era inizialmente una i di cui rimane l'apice mentre il resto della lettera (sopra il quale è possibile intravedere segni di una rasatura) presenta un 'ductus' irregolare.*

indirizzano l'agire dell'amante (bastino *RVF* LXXII 8 e CCCXVI 7). Inoltre, lo «spedito sentier» potrebbe ribaltare il «sentier [...] troppo erto» attraverso cui l'amante è guidato da Amore in *RVF* CLXIII. Nella terzina precedente l'autore ha affermato che, mentre racconta, il sentimento lo fa ardere e lo riduce in condizione di non riuscire né a camminare né a stare fermo; tuttavia, poiché con il suo sguardo Amore lo fa procedere per un sentiero agevole (è probabile l'allusione al seguito della vicenda – raccontato nelle terzine successive –, in cui il poeta, guidato da Amore, colse un'occasione che gli si presentò per vedere la fanciulla amata), egli dirà nel modo in cui quello stesso dio gli offre la capacità di dire (mentre il suo pensiero da solo non si eleva ed esso non viene nobilitato dalla fonte castalia).

2116–2118 *dirò... sorge*. 'Dirò nel modo in cui egli mi offre la capacità di dire, mentre il mio pensiero da solo non si innalza né la fonte castalia sgorga spontaneamente per lui' (GDLI, vol. XIII, s.v. porgere 10; GDLI, vol. XVII, s.v. salire 14). Nei primi due versi Ceresa ricorda, citandone puntualmente le ultime parole, i vv. 5-6 di *RVF* CCCLIV – «dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno | de le sue lode, ove per sé non sale» – dove, similmente, il poeta chiedeva ad Amore di elevare le proprie parole. L'ultimo verso della terzina presenta invece qualche affinità con Tebaldeo, *Rime* 273, 55: «per te sorge la chiara aqua Castalia».

2119 *Mia... aeguale*. 'Non ebbe pari in confronto a lei' (GDLI, vol. XII, s.v. pari¹ 31 locuz. *a, al, a un pari*). La parte finale del verso ripete quella del v. 7 del già citato sonetto CCCLIV dei *Fragmenta* (7-8 «se virtù, se beltà non ebbe eguale | il mondo [...]); si noti però che «eguale», aggettivo nel verso petrarchesco, è sostantivato nel *Delfilo*) dal quale dipende la terzina precedente e di cui Ceresa mantiene la rima «eguale»: «sale» dei vv. 7-8.

m'havea conducto al periglioso extremo
tutto cinereo homai, tutto mortale 2121

ché gl'internitio ardor (di cui più tremo)
sì dentro alle midol' me rosicava
che per rimedio alcun non si fea scemo. 2124

L'anima mia, che ognhor più labectava
per andar ricercando altri paesi,

2120 *periglioso extremo*. 'Il pericoloso limite'; l'espressione è modellata sul «periglioso varco» di *RVF XCI* 13-14 («[...] et quanto all'ama | bisogna ir lieve al periglioso varco») e allude anch'essa alla morte.

2121 *tutto*¹... *mortale*. 'Ormai tutto pallido, tutto moribondo'; per il valore dell' aggettivo «mortale» si veda *GDLI*, vol. X, s.v. *mortale*¹ 16 mentre per «cinereo» è possibile anche il significato di 'incenerito, ridotto in cenere' con cui l'aggettivo è usato nel *Polifilo* (*HP*, pp. 68, 269, 387).

2122 *ché*... *tremo*. 'Poché il mortale ardore (per il quale più tremo)'. La forma «internitio», presente anche al v. 1623 come sostantivo, ha qui valore di aggettivo; essa deriva dal sostantivo latino *internecio* e corrisponde dunque in questo uso all'aggettivo *internecivus*, anch'esso presente nel *Delfilo*, al v. 329 (e già nel *Polifilo*, pp. 381, 413).

2123 *sì*... *rosicava*. 'Mi corrodeva a tal punto dentro alle midolla'. Si tratta del motivo, qui unito a quello dell'ardore che giunge fino alle midolla (già ai versi 1798-1800), della corrosione esercitata dall'amore e dal suo fuoco nei confronti dell'amante o del suo cuore (si vedano ad es. *RVF CCCIV* 1-2: «Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi | fu consumato»; *CCCLVI* 8: «di dì in dì, d'ora in hora, Amor m'à roso»; *CCCLX* 69-70: «ché legno vecchio mai non rose tarlo | come questi 'l mio core, in che s'annida»; Giusto de' Conti, 149, 83: «La fiamma che mi rode nervi et polpe»; Boiardo, *Inamoramento* I II 26, 2: «La fiamma che mi rode il core intorno»).

2124 *che*... *scemo*. 'Che non si attenuava grazie al alcun rimedio'.

2125 *che*... *labectava*. L'edizione curata da Pozzi presenta, forse per una svista, la lezione «labefactava», che rende ipermetro il verso, al posto di quella attestata nel ms., dove si legge chiaramente «labectava». Tale forma sembra appartenere a un verbo *labectare* non attestato che potrebbe derivare dal sostantivo *labes* e formato forse sul modello di *labefactare*, intensivo di *labefacio*. Se tale spiegazione fosse corretta, il verbo potrebbe avere in questo contesto il significato di 'venire meno'.

2126 *per*... *paesi*. 'Per raggiungere altri luoghi'. Il verso ricorda *Triumphus Temporis* 78 «tutti avemo a cercar altri paesi»; l'espressione «altri paesi» allude, nel verso petrarchesco e nel *Delfilo*, all'aldilà.

non una a mei ma mille morti dava. 2127

Li phisici ad un sol, sì come io intesi,
e appo longa stagion, come m'accorsi,
non da sciaper ma da ignorantia offesi, 2130

sc'io deuevo schiffar sì crudi morsi
di quella che intercide e agguaglia il tutto,

2131 schiffar] *La s, di forma maiuscola, potrebbe essere stata aggiunta successivamente.*

2127 *non...dava.* Si tratta di un motivo diffuso per il quale uno dei riferimenti principali dell'autore è probabilmente costituito da *RVF* XLIV 12 «mi vedete straziare a mille morti».

2128 *Li...sol.* 'I medici insieme' (GDLI, vol. VI, s.v. fisico 2; GDLI, vol. XXI, s.v. uno 15 locuz.: *a una, a uno, in uno*).

2129 *e...stagion.* 'Dopo un lungo tempo'; in questo contesto 'appo' sembra avere il significato etimologico di 'dopo'.

2130 *non...offesi.* 'Turbati non dal sapere ma dall'ignoranza' (GDLI, vol. XI, s.v. offeso 5). Il verso dipende da *Inf.* VII 71 («quanta ignoranza è quella che v'offende!»), luogo già ripreso da Tebaldeo in *Rime* 280, 111 («l'ignoranza me offende, e la passione»).

2131–2132 *sc'io...tutto.* 'Se io dovevo scampare i morsi crudeli di quella che recide e pareggia tutto' (GDLI, vol. XVII, s.v. schifare¹; GDLI, vol. VIII, s.v. intercidere; GDLI, vol. I, s.v. agguagliare; per il valore di «morsi» si veda GDLI vol. X, s.v. morso² 16). Questi versi ricordano, per la presenza del sostantivo «morsi» in posizione di rima seguito da una perifrasi che designa la morte, *RVF* CXX 5-6: «per far voi certo che gli extremi morsi | di quella ch'io con tutto 'l mondo aspetto» (per il tema dei morsi della morte e il legame tra i sostantivi 'morso' e 'morte' rimando al commento di Rosanna Bettarini ai versi citati). La perifrasi del *Delfilo* mantiene di *RVF* CXX 6 l'attacco e l'aggettivo «tutto» ma fa riferimento a un diverso concetto, quello della morte che rende uguali gli uomini, espresso in un'altra perifrasi petrarchesca, e cioè quella che si legge in *RVF* CCCXVI 4, «chi le disaguaglianze nostre adeguo» (si veda anche Dante, *Rime* 14, 74 «Ecco giunta colei che ne pareggia»). Inoltre, è possibile che, facendo precedere il verbo 'agguagliare' dal verbo 'recidere', Ceresa abbia voluto evocare, insieme a questo tema, l'immagine della morte falciatrice che, recidendo, pareggia, ipotesi che pare confortata dall'affinità tra la parte finale di questo verso e quella della seguente perifrasi dell'Aquilano: «quella | che con l'adunca falce adequa el tucto» (Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 47, 13-14). Infine segnalo che le parole «crudi morsi» sono attestate in posizione di rima in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 22, 4 («perde l'ardire, el toscio e i crudi morsi») dove si riferiscono a un serpente.

2131 *sc'io.* La congiunzione 'se' presenta qui palatalizzazione.

di quella che tenea mia vita in forsi, 2133

dixero, per extremo ultimo frutto,
esser d'huopo cangiare altro di cielo,
altra nova stagione, altro ridotto. 2136

Havrei qui, col dolor, cangiato il pelo,
alle cose che s' m'alciarono l'ali
francando il terreo et già caduco velo, 2139

2133 *di...forsì*. 'Di quella che teneva la mia vita in uno stato di incertezza' (GDLI, vol. VI, s.v. forse 6 locuz.).

2134–2136 *dixero... ridotto*. 'Dissero che, per un estremo, ultimo beneficio, era opportuno prendere in cambio un altro paese, un altro, nuovo soggiorno, un'altra dimora' (GDLI, vol. VI, s.v. frutto 9; GDLI, vol. XVI, s.v. ridotto 6; per l' accezione in cui è usato «cielo», che indica qui il tratto di volta celeste che sovrasta un determinato luogo e quindi per estensione il luogo stesso, si veda GDLI, vol. III, s.v. cielo 8). Espressioni come 'cangiare cielo' o 'andare sotto altro cielo' si trovano ad es. in Tebaldeo, *Rime* 290, 47-58 («forsì di tal natura mutarommi, | s'io vo sotto altro cielo e in altro bosco») e in Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 83, 13 («cielo pò ben cangiar ma non se stesso»). Infine, il sostantivo «stagione» è usato qui nel significato di luogo proprio del latino *statio*.

2137–2142 *Havrei... strali*. 'In quel momento, insieme con il turbamento, avrei cambiato aspetto, al pensiero delle cose che tanto mi levarono in alto rinvigorendo il corpo fatto di terra e già prossimo a cadere, ma di un solo turbamento simulai più cause, come Amore – superiore con l'ingegno, non con le frecce – mi insegna e mi suggerisce'. In queste terzine il poeta sembra affermare che sentendosi rinvigorito, seppure turbato, al pensiero di recarsi nel luogo dell'amata avrebbe subito cambiato aspetto ma che invece, seguendo il suggerimento di Amore, per non mostrare ai medici che il proprio malessere era cessato, mostrò di un solo tormento (quello amoroso) più cause (cioè anche un malessere fisico). L'espressione 'cangiare il pelo', spesso usata nel significato di 'incanutire' e dunque 'invecchiare', sembra avere qui semplicemente il significato di 'cambiare aspetto'. Il secondo verso della prima terzina ricorda *RVF* CCCXXXIX 2-3 «quanto studio et Amor m'alzarono l'ali, | cose nove et leggiadre, ma mortali»; il poeta sembra qui alludere principalmente ad Amore. Per il motivo della passione occultata sotto l'atteggiamento contrario si veda *RVF* CII 9-11: «Et così aven che l'animo ciascuna | sua passion sotto 'l contrario manto | ricopre co la vista or chiara or bruna». Infine, al v. 2140 «sol» è verosimilmente forma apocopata dell'aggettivo femminile.

ma di una sol passion finsi più mali
sì come Amor me insegna et come dicta,
co l'ingegno magior, non co li strali. 2142

L'interna mia virtute, in sé restricta
in picciol glomo, s'exhalò repente
et d'inde restorò la carne afflicta, 2145

ma a prima fronte, s'el si puose mente,
sembrai mancar, né d'inde alcun s'accorse
del subbulir de' polsi sì fervente. 2148

Il fragil manto mio che a morte corse
monstrommi che eccessiva alta allegrezza

2143–2145 *L'interna... afflicta*. 'La mia forza vitale interiore, raccolta su se stessa in un piccolo gomito, si espanse immediatamente e da lì rinvigorì la carne sofferente' (GDLI, vol. XV, s.v. repente¹ 8; per il verbo «s'exhalò», che mantiene la grafia del latino *exhalo*, si veda GDLI, vol. V, s.v. esalare 5). Nel primo verso è probabile la reminiscenza di *RVF* II 5 «Era la mia virtute al cor ristretta». Il sostantivo «glomo» è il latino *glomus*, attestato in volgare, a quanto mi risulta, nel solo *Polifilo* (*HP*, p. 33).

2146 *ma... mente*. 'Ma a prima vista, se vi si prestò attenzione' (GDLI, vol. VI, s.v. frònte 16 locuz.: *a prima fronte*; GDLI, vol. X, s.v. ménte¹, locuz.: *porre, mettere mente a qualcuno o a qualcosa*).

2147–2148 *sembrai...fervente*. 'Sembrai venire meno, e per questo nessuno si accorse del violento agitarsi dei battiti' (GDLI, vol. XIX, s.v. sobbollire 5; GDLI, vol. V, s.v. fervente 5, dove è citato questo verso). Il verbo 'sobbollire' ricorre più volte nel significato figurato di 'agitarsi' nel *Polifilo* dove si trova anche un'immagine simile a quella presente, per la quale è usato un altro composto del verbo *bullio*: «io sentivi in esso uno pauculo et surditato pulso rebullire» (*HP*, p. 415).

2149–2151 *Il...forse*. 'Il mio fragile corpo che andò incontro alla morte mi mostrò che una felicità eccessiva, perfetta mette spesso in pericolo la vita di una persona' (GDLI, vol. IX, s.v. manto¹ 9; GDLI, vol. I, s.v. alto¹ 5). Le ultime parole del primo verso ripetono quelle di *Triumphus Cupidinis* II 124 «Tacendo, amando, quasi a morte corse» (ma si veda anche *Triumphus Cupidinis* I 117 «ch'a morte, tu 'l sai bene, amando corse»); il medesimo motivo è attestato anche al v. 1974 «ove a morte corro io sencia ritegno». Le parole «fragil manto», che fanno riferimento all'immagine cristiana del corpo come abito, si trovano già in Tebaldeo, *Rime* 218, 11 («sano e vechio deposto ha il fragil manto»).

mette sovente l'altrui vita in forse. 2151

Non si potria agguagliar la gran dolcezza
ch'io presi andando a quel mio vivo fuoco,
degnò di impero et d'altra sublimità. 2154

Questo fu in summa il destinato luoco
ove io doveva divo aër cangiare,
ove io vi agghiaccio a un puncto, ove io vi coco. 2157

2157 a un] *Nel ms. un è su rasura. Sembra che il copista avesse inizialmente ripetuto la preposizione a.*

2152–2153 *Non...fuoco.* 'Non si potrebbe eguagliare la grande dolcezza che io provai andando a quel mio vivace fuoco'. L'espressione «vivo fuoco» per indicare la fanciulla amata rappresenta una variazione su quelle petrarchesche «vivo sole» (*RVF* XC 12; CXXXV 58; CCVIII 9; CCXXX 2) e «vivo raggio» (in *RVF* CCXXVII 12 e già in *Par.* XXXIII 77), entrambe già presenti nel *Delfilo* (la prima ai vv. 1793 e 2479, la seconda al v. 2161), nella quale l'autore introduce il sostantivo 'fuoco', probabilmente ancora seguendo il modello dei *Fragmenta*, dove esso allude più volte alla donna (si vedano ad es. *RVF* CLXXXII 12; CCIII 12; CCCIV 9; CCCXX 13).

2154 *degnò...sublimità.* 'Degno della sovranità e di altra cosa elevata'. Il verso dipende da *RVF* CCLXVII 7 «alma real, dignissima d'impero». La forma «sublimità», plasmata probabilmente dallo stesso Ceresa, si trova già al v. 1410.

2156 *ove¹...cangiare.* È possibile che la forma «divo» sia il sostantivo latino *divum* 'cielo' (che compare in genere nell'espressione *sub divo*), usato nel suo valore di sostantivo, e dunque con la funzione di complemento oggetto coordinato ad «aer» (in questo caso sarebbe opportuno inserire una virgola tra i due termini) o eventualmente, come sembra ipotizzasse Pozzi, piegato a un uso aggettivale (che darebbe forse luogo a un'espressione perifrastica – letteralmente 'aria celeste' – volta a designare il cielo). A mio parere tuttavia, l'ipotesi più persuasiva consiste nel ritenere che «divo» sia semplicemente l'aggettivo che continua il latino *divus* 'divino' e che sia riferito ad «aer» (il verso potrebbe essere parafrasato come segue: 'dove io dovevo prendere in cambio un'aria divina'); nel contesto di versi nei quali il poeta esprime il proprio turbamento nel raggiungere l'amata, l'autore definirebbe dunque divina l'aria del luogo dell'amata.

2157 *ove¹...coco.* 'Dove io mi gelo in un istante, dove io ardo' (GDLI, vol. III, s.v. cuocere 11). Il verso esprime la situazione ossimorica tipica dell'amante, che nello stesso momento arde e gela. Ceresa sembra qui fare riferimento in particolare al modello rappresentato da *RVF* CV 90 («chi 'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda») e CLII 11

Quel che a dire io vi havesse o a imaginare
in questo mio sopramondan viaggio
a chi più d'amor scia lasciol pensare:

2160

e' mi pareva veder quel vivo raggio
(ché s'ì il cuor mi scintilla et mi lampeggia)

(«che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'nbianca»), variato dall'impiego del verbo 'cuocere'.

2159 *sopramondan viaggio*. 'Quello che io dovessi dire o immaginare in questo mio viaggio ultraterreno' (GDLI, vol. I, s.v. *avére*¹ 21; GDLI, vol. XIX, s.v. *soprammondano*). Ceresa considera il viaggio verso la terra dell'amata, che rappresenta per lui il paradiso, come un viaggio ultraterreno.

2160 *lasciol pensare*. Si confronti con Niccolò da Correggio, *Rime* 373, 51 («lascio pensare a te se me ne dolse») e Boiardo, *Inamoramento* I III 4, 7 («[...] alor pensar vi lasso»); II XXIII 42, 6 («S'egli avea forza, a vui pensar vi lasso»); III I 62, 1 («[...] A voi lasso pensare»).

2161 *e'*. Ritengo si tratti della forma apocopata di 'ei' pronome soggetto impersonale ma non si esclude che possa essere una congiunzione con valore rafforzativo.

vivo raggio. Le parole «vivo raggio», che risalgono a *Par.* XXXIII 77 («Io credo per l'acume ch'io sofferi | del vivo raggio, ch'i' sarei smarrito, | se li occhi miei da lui fossero aversi»), dove indicano la luce divina, e si trovano poi, riferite allo sguardo di Laura, in *RVF* CCXXVII 12 («Aër felice, col bel vivo raggio»), da cui attinge già Tebaldeo in *Rime* 87, 1-4 («Non già l'intenso ardor me incresce e duole | che per mirarvi mi consuma drento, | ma duolme sol che star non posso intento | al vivo raggio che abagliar mi suole»), alludono qui alla donna o probabilmente, secondo il modello petrarchesco, al suo sguardo. Mi sembra possibile tuttavia che, come già nei versi di Tebaldeo, alla reminiscenza petrarchesca si sommi qui, dove il poeta descrive il proprio «sopramondan viaggio», quella dantesca.

2162 *ché... lampeggia*. L'interpretazione del verso solleva qualche difficoltà tuttavia a mio parere l'ipotesi più probabile è quella di considerare «che» congiunzione causale e «il cuor» soggetto dei verbi successivi ('poiché a tal punto il cuore mi scintilla e mi lampeggia'); tale spiegazione trova riscontro in un verso dell'*Inamoramento de Orlando* – «e' lampeggiava al cuor come una stella» (Boiardo, *Inamoramento*, III v 56, 4; il soggetto è Ruggiero) – nel quale è presente un'immagine affine e che è forse ricordato dall'autore. I verbi 'scintillare' e 'lampeggiare' sembrano alludere sia alla luminosità sia alle intermittenti pulsazioni del cuore. Si noti inoltre che la spiegazione di tale verso come proposizione causale anziché relativa mi pare possa essere coerente con la parentesi all'interno della quale il verso è inserito già nel manoscritto e mantenuta nel testo

et dir di tanta absentia il mio dannaggio.

2163

Non è cuor che il mio cuor ben squadri e veggia,

né vi è sciaper che al mio sciaper vi capia,

né alcun pensier che il mio pensier pareggia.

2166

Non fu chi mi togliesse il piè di stapia

2165 vi^{2]} *Dopo vi si scorge una lettera erasa, probabilmente e. Sembra dunque che il copista avesse ripetuto la 'scriptio' vie che si trova nella prima parte del verso.*

critico. In alternativa è forse possibile che il verso alluda all'azione dell'amata sul cuore dell'amante e che quindi il «che» iniziale possa essere spiegato come pronome relativo soggetto e «il cuor» come complemento oggetto dei due verbi, usati con valore transitivo ('il quale raggio a tal punto mi fa scintillare e lampeggiare il cuore').

2163 *et...dannaggio.* 'E dire il danno che a me proveniva da un'assenza tanto gravosa'; «dannaggio» è forma antica di origine provenzale (pr. *damnatge*; si veda GDLI, vol. IV, s.v. dannaggio).

2164 *Non...veggia.* 'Non vi è cuore che sappia bene scrutare e osservare il mio cuore' (GDLI, vol. XIX, s.v. squadrare 5).

2165 *né¹...capia.* 'Non vi è pensiero che entri nel mio'. La rima tra i congiuntivi 'cappia' e 'sappia' (qui in forme scempie) proviene da *Purg.* XXI 79-81 (dove il terzo rimante è, al v. 77 «scalappia») e si trova poi ad es. anche in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, ep. 3, 44-48 (il terzo rimante è «incappia»). L'infinito sostantivato «sciaper» sembra avere qui il valore di 'pensiero'; il verbo 'capire' è usato nel significato di 'essere contenuto' (GDLI, vol. II, s.v. capire 2).

2166 *né...pareggia.* 'Né alcun pensiero che eguagli il mio'. Vi è il ricordo di *RVF LXXI 20* «ch'i' vidi quel che pensier non pareggia».

2167–2169 *Non...sciapia.* 'Nessuno mi aiutò a scendere da cavallo, a tal punto, una volta arrivato, Amore mi fece libero e risoluto né io non so che in che modo se lo conosco bene'. La terzina presenta diversi elementi di perplessità; il primo verso tuttavia significa probabilmente, come suggeriva già Pozzi, che il poeta scese da cavallo senza nessun aiuto per la fretta. Nel secondo verso il participio «gioncto», nel ms. isolato dalle parentesi, sembra alludere, nel contesto di queste terzine, all'arrivo di Ceresa a Pavia tuttavia non si esclude che esso possa essere usato, relativamente all'azione esercitata da Amore sull'amante e in contrapposizione ai due aggettivi «libero e franco», nel significato etimologico di 'aggiogato'. Per quanto riguarda l'ultimo verso della terzina preferisco rispettare la punteggiatura presente nel ms. (Pozzi spostava la virgola dopo «modo»); la spiegazione del verso, probabilmente non inteso neanche dal copista, che interviene più volte, rimane tuttavia incerta. La forma «mel» potrebbe essere considerata come un gruppo di pronomi clitici (il sostantivo 'miele' compare in genere nella forma dittongata

sì, gioncto, Amor mi fé libero e franco
né a qual modo non sciò, s'io ben mel sciapia. 2169

Interdicto el parlar, pallido e bianco,
palpitavami il cuor et mi batteva
indesinente l'uno e l'altro fianco. 2172

2169 né...sciapia] *Nel verso si trovano diverse correzioni: in modo la o risulta dalla correzione di una precedente e; in scio (s'io a testo) la c appare cassata con un tratto verticale; in sciapia la a è su rasura di una lettera precedente, forse p; infine anche la e di mel sembra su rasura.*

2170 Interdicto] *La lezione risulta dalla correzione della e finale in o e dall'aggiunta in interlinea della lettera c a partire da una lezione iniziale interdetta.*

2172 l'altro] *Nel ms. la L maiuscola corregge una lettera precedente, forse una I maiuscola calligrafica con grazie alle estremità e a in mezzo come quella iniziale di Indesinente.*

«miel»); in tal caso sembrerebbe che in questo verso il poeta neghi di non sapere in che modo Amore lo fece libero dal momento che egli conosce bene il suo agire. Noto infine che «stapia» è una forma latineggiante, già presente nel *Polifilo* all'interno di un'iscrizione latina (*HP*, p. 258), per il germanico 'staffa' e che la coppia aggettivale «libero e franco» è attestata a fine verso anche in Aquilano, *Sonetti e altre rime*, egl. 2, 196 (195-196 «Ché cerchi maggior palma | che dominare un cor libero e franco?»).

2170 *Interdicto...parlar*. 'Impedito il parlare'; vi è il ricordo di *RVF* XXIII 98 «le vive voci m'erano interditte» (si veda *GDLI*, vol. VIII s.v. *interdire* 2 dove si trova citato questo verso del *Delfilo*).

pallido...bianco. La coppia di aggettivi dipende da *Tr. Mortis* I 66 («pallida no, ma più che neve bianca») e si trova già in Tebaldeo, *Rime* 295, 99 («non venga di color pallido e bianco») e in Bembo, *Rime* 87, 14 («però son io così pallido e bianco»).

2171–2172 *mi...fianco*. 'Mi pulsavano senza fine l'uno e l'altro fianco'. L'autore allude alle pulsazioni provocate dall'affanno nei fianchi. L'espressione usata da Ceresa si trova in due luoghi boiardeschi, entrambi relativi ad animali, e cioè Boiardo, *Amorum* III 15, 3 – «batendo per lo affanno il sciuto fianco» – e in *Inamoramento* I XVII 51, 7 – «forte batendo l'un e l'altro fianco» –, verso che l'autore del *Delfilo* sembra ricordare.

Non nevicò Giunon pe-l'alpi neva
o su' monti di Scythia in tanta albedo
di quanta entro a quel lecto egla appareva. 2175

In quel di tempo, si a memoria il riedo,
colta fu d'una intercallata febre,
d'un fervescente caldo appo il gran fredo. 2178

2173 nevicò] *La e è su rasura di una lettera precedente, forse a.*
pe-l'alpi] *La p di alpi corregge una precedente t includendo anche la*
vocale che la seguiva, forse e oppure o.

2178 fervescente] *La c è su rasura di una lettera precedente,*
probabilmente s.

2173–2175 *Non... appareva.* 'Giunone non fece cadere sulle Alpi o sui monti di Scizia neve di un biancore tale quale era quello di cui lei appariva dentro a quel letto' (per la forma «neva» si veda la nota ai vv. 1822-1823). Giunone è citata qui, come già ad es. in *RVF* XLI 12 e XLII 7, come dea dell'aria (per tale identificazione si vedano ad es. Cicerone, *De natura deorum* II 66; Macrobio, *In Somn. Scip.* I 17, 15; Servio, *In Aen.* I 47, I 71 etc.; Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* IX 1; ad essa accenna anche Perotti ad es. in *Cornu copiae* I 294); in particolare alla dea è attribuito il controllo delle perturbazioni atmosferiche in Lorenzo, *Stanze* I 73, 2-4: «vola per questa mezza regione, | ove il liquido umor aghiaccia e 'mpetra | e solve in acqua e nugoli Iunone» (si noti inoltre a margine che un'immagine assai vicina a questa del *Delfilo* si troverà in Tasso, *Rinaldo* VII 18 5-6 «sembrava il volto suo neve, ch'allora | scuota Giunon da l'aghiacciato velo»). La seconda parte del primo verso della terzina ricorda *RVF* CV 5 «già su per l'Alpi neva d'ogni 'ntorno» (dove però «neva» è voce verbale) mentre nel secondo verso, dove «albedo» è un latinismo, il paragone con la neve della Scizia proviene da *HP*, p. 136 («Alla bianchissima gola, più candida che la scythica neve»).

2176 *si... riedo.* 'Se lo riporto alla memoria'. Il verbo 'redire' (< lat. *redeo*), intransitivo, è qui usato transitivamente.

2177 *colta... febre.* 'Febbre intermittente' (GDLI, vol. VIII, s.v. intercalato 3; si veda anche s.v. intercalare² agg. 4 medic. ant. intermittente).

2178 *d'un... fredo.* Il «fervescente caldo» (l'aggettivo 'fervescente', presente anche nel *Polifilo*, continua il participio del latino *fervesco*) è il calore della febbre. Se «appo» ha il valore di 'presso' e introduce un complemento di stato in luogo, le parole «gran fredo» potrebbero alludere alla contemporanea stagione invernale, che non è però altrimenti ricordata dall'autore, oppure alla freddezza dell'amata. È tuttavia forse possibile che «appo» sia usato, come sembra avvenire anche in altri luoghi dell'elegia, con il valore originario di 'dopo'; in tal caso in questo verso l'autore alluderebbe all'alternarsi di diverse temperature corporee per la malattia. Infine, è possibile, nella parte

Quante infinite fiate et quanto crebre,
puncto dal spiacer lei, da la lei noglia,
hora il cuor m'humectai, hor le palpèbre. 2181

Suo mal non era a me di menor doglia
chi a l'un de gl'inafelici babyloni
scorto uscir l'altro di terrena spoglia. 2184

«Per quella piaga, Amor, che entro me intuoni»,
dissi io, «et si memoria anchora dura

2179 crebre] *La b è su rasura.*

finale del verso, il ricordo di *Triumphus Temporis* 50 «quasi in un punto il gran freddo e 'l gran caldo».

2181 *hora... palpèbre.* 'Bagnai con le mie lacrime ora il cuore, ora le palpebre'. Le immagini di questo verso rappresentano delle variazioni sui motivi del petto e degli occhi dell'amante bagnati di lacrime (per i quali si vedano rispettivamente, nella poesia petrarchesca, *RVF* XXIII 27, CCLXXXI 3 e *RVF* CCLXIX 11, XXXVI 7, CCCXLIII 14, *Tr. Cup.* III 112).

2182–2184 *Suo... spoglia.* 'Che a uno degli infelici babilonesi, dopo che ebbe visto l'altro uscire dal corpo terreno'. Gli «inafelici babyloni», indicati da Ceresa con le stesse parole di Colonna (*HP*, p. 178 «dal'arbore retincto del'inflammato cruore degli infoelici Babylonii»), sono Piramo e Tisbe, la cui tragica vicenda, più volte rievocata tra Medioevo e Rinascimento, è raccontata da Ovidio in *Met.* IV 55-166. In particolare, chi dei due amanti assistette alla morte dell'altro fu Tisbe, al cui dolore dunque l'autore del *Delfilo* paragona il proprio. Si noti inoltre che in questi versi Ceresa riprende il motivo dello sguardo al momento della morte di Piramo, presente già nel racconto ovidiano e centrale nella similitudine dantesca (*Purg.* XXVII 37-39: «Come al nome di Tisbe aperse il ciglio | Piramo in su la morte, e riguardolla, | allor che 'l gelso diventò vermiglio»), concentrandosi però, diversamente da quanto avviene nei modelli maggiori e nella maggior parte degli esempi che ad essi attingono, sullo sguardo rivolto da Tisbe all'amato morente.

2182 *Suo... doglia.* È possibile il ricordo di *Purg.* XXIII 56 «mi dà pianger mo non minor doglia».

2185 *che... intuoni.* Il verbo 'intonare' o 'intuonare' per il quale è attestata l'accezione di 'colpire' (GDLI, vol. VIII, s.v. intonare² 3), sembra qui usato nel significato di 'infliggere (una ferita)'.

dil primo stral che sì nel cuor mi sproni; 2187

si il preco mio vi val, signor, procura
et fami qui la dea Angeronia intenta
alla salute lei, alla lei cura». 2190

In tal stagion, fuor che di tal tormenta,
non fu con acti et pensier' casti, honesti
fiamma amorosa alla mia al par contenta. 2193

O lievi giorni, omè, fugaci et presti,

2187 stral] *Le prime due lettere sono su rasura; la 'scriptio inferior' sembra fosse feral.*

2187 *dil...sproni.* 'Della prima freccia che così tanto nel cuore mi conficchi' (per il significato in cui è usato il verbo 'spronare' si veda GDLI, vol. XIX, s.v. spronare 3 'conficcare, configgere', dove viene citato come es. questo verso del *Delfilo*). Il motivo della prima freccia scagliata da Amore risale a *RVF* XC VII 3 (3-4 «[...] quando il primo strale | fece la piagha ond'io non guerrò mai!»; si noti al v. 4 la 'piaga' che ritorna anche nel primo verso di questa terzina).

2188 *si...procura.* 'Se la mia preghiera ha valore per voi, signore, adoperati in mio favore' (GDLI, vol. XIV, s.v. procurare 2 dove, per l'accezione di 'intercedere', è citato questo verso di Ceres).

2189–2190 *et...cura.* 'E rendimi qui la dea Angeronia incline alla sua salute, alla sua cura'. Il poeta si rivolge per la guarigione dell'amata alla dea Angeronia probabilmente sulla base delle notizie riferite in un passo di Macrobio (*Saturnalia* I 10, 7-9) ripreso anche da Perotti (*Cornu copiae* VI 420), facendo riferimento in particolare non solo alla capacità attribuita alla dea di scacciare le affezioni e le preoccupazioni degli animi ma forse qui più propriamente all'episodio secondo il quale ella avrebbe liberato il popolo romano da un morbo chiamato *angina*.

2191–2193 *In...contenta.* 'In questo periodo, non vi fu una fiamma amorosa contenta al pari della mia, eccetto che per tale avversità, con atti e pensieri casti, onesti' (GDLI, vol. XXI, s.v. tormenta 3; GDLI, vol. XII, s.v. pari¹ locuz.: *a, al, a un pari*). È possibile una reminiscenza di *RVF* CCCLXVI 56 «santi pensieri, atti pietosi et casti».

2194 *lievi.* 'Veloci, fuggevoli' (GDLI, vol. IX, s.v. liève 16).

quanto breve sì dolce aura si tolse,
o rimanente de' mei dì funesti!

2196

In tal di tempo, in tal stagion s'advolse

2195 tolse] *ms. tolsi che è lezione erronea poiché non rispetta la rima.*
2196 de'] *Il copista aveva scritto inizialmente et. Successivamente la t*
viene cassata e prima della e viene aggiunta, presumibilmente da
un'altra mano, una d.

2197 s'advolse] *La e finale corregge una precedente i.*

2195 *quanto...tolse.* 'Quanto brevemente una brezza così benevola
cessò'. Le parole 'dolce aura' si trovano precedute dall'avverbio 'sì'
già nell'*incipit* di *RVF* CCXXXIX («Là ver l'aurora, che sì dolce
l'aura») e poi, come qui all'interno del verso, in Niccolò da Correggio,
Rime 192, 6 («che a sì dolce aura un fior morto resorge») e 387, 7 («e
a vui rivolto, sì dolce aura sento»).

2196 *rimanente.* Nell'aggettivo sostantivato «rimanente» riferito al
tempo che resta da vivere è possibile la memoria di *Inf.* XXVI 114-115
(«a questa tanto picciola vigilia | d'i nostri sensi ch'è del rimanente»).

2197-2199 *In... 'ntolse.* 'In quel tempo, in quel periodo si girò così
abilmente la chiave del mio cuore che dà lì tolse il suo cuore
(facendolo tornare) dentro al suo petto'. I modelli di questa terzina
sono rappresentati dai vv. 58-61 di *Inf.* XIII («Io son colui che tenni
ambo le chiavi | del cor di Federigo, e che le volsi, | serrando e
diserrando, sì soavi, || che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi»), il cui
ricordo è attivo nella presenza della proposizione consecutiva, e, in
modo più evidente, dai vv. 53-56 dell'enigmatica canzone-frottola
RVF CV («Benedetta la chiave che s'avvolse | al cor, et sciolse
l'alma, et scossa l'ave | di catena sì grave, | e 'nfiniti sospir' del mio
sen tolse!») che a loro volta muovono dal passo dantesco e dai quali
Ceresa riprende il verbo «s'avvolse», i rimanti «chiave», «ave»,
«grave» e l'uso del singolare, in luogo del plurale dantesco, nel
sostantivo «chiave». Dai versi dei *Fragmenta* questa terzina sembra
riprendere anche l'immagine, che dipende a sua volta da *Inf.* XIII 60-
61, della chiave che aprendo il cuore lo priva di ciò che contiene, nei
versi petrarcheschi dei sospiri dell'amante, che viene liberato dal
legame amoroso, in quelli del *Delfilo* del cuore della donna che
secondo il tradizionale privilegio degli amanti vive in quello della
persona amata. Ritengo dunque che «la chiave» sia il soggetto anche
della proposizione consecutiva che coincide con il terzo verso della
strofa (dove segnalo che l'edizione Pozzi reca la lezione «mi 'ntolse»
che, non trovando corrispondenza nel *ms.*, è probabilmente una
correzione), nel quale il complemento «dentro al pecto lei» ha valore
di moto a luogo, il pronome «suo» sottintende il sostantivo 'cuore' ed
è il complemento oggetto e «ne» è avverbo di moto da luogo; infine il
verbo «'ntolse» sembrerebbe essere un composto del verbo 'tolgo'
formato con il prefisso 'in-' usato con valore rafforzativo e con
l'effetto di rievocare nel suono, insieme al «ne» che precede, la parte
finale del v. 56 di Petrarca. In questa terzina sembra dunque che si

sì dextramente dil mio cuor la chiave
che dentro al pecto lei il suo ne 'ntolse. 2199

D'inde, s'io fatio stima, ognhor più grave
l'alma mia trista andò colma d'errore
che di certo piacer dramma non have. 2202

Non intesi più in lei tanto di ardore
et, si mi fece pur sperar qual volta,
non fu picciol di spè sencia timore. 2205

Da li lacci d'Amor libera e sciolta,

2198 cuor] *La o è forse su rasura (ma potrebbe trattarsi anche di un segno del ms.).*

2200 fatio] *La t risulta dalla modifica di una precedente c.*

consumi la fine del sentimento amoroso da parte dell'amata, nella quale il poeta non coglie più «tanto di ardore» (v. 2203) e che appare «da li lacci d'Amor libera et sciolta» (v. 2206).

2200–2202 *D'inde... have*. 'Da quel momento, se io considero, la mia anima infelice, che non ha avuto neppure una piccola quantità di piacere reale, fu, sempre più gravata, carica di smarrimento' (GDLI, vol. XX, s.v. stima¹ 13 locuz.: *fare, prendere stima*). Le ultime parole del secondo verso rielaborano l'espressione petrarchesca che chiude *RVF* CXXXII 12 («sì lieve di saver, d'error sì carca») e *Tr. Fame* II 81 («che fu sì di peccato e d'error carca»). Il verso finale della strofa muove invece probabilmente dalla reminiscenza di *Triumphus Pudicitie* 70 («Non ebbe mai di vero valor dramma»). La forma «have» è terza persona singolare del perfetto forte settentrionale formato a partire da *habui*.

2203 *Non... ardore*. 'Non colsi più ardore in lei'.

2205 *non... timore*. 'Non vi fu una piccola quantità di speranza senza timore'. La presenza nell'animo dei due sentimenti contrari della speranza e del timore è uno degli aspetti canonizzati dalla poesia petrarchesca come caratteristici del contraddittorio stato dell'amante (si vedano ad es.: *RVF* CXIX 45; CXXXIV 2; CLII 3; CLXXXII 4; CCLII 2; CCLIV 4).

2206 *Da... sciolta*. Il verso riprende puntualmente *RVF* VI 3 («et de' lacci d'Amor leggiera et sciolta»), variandone solamente il primo aggettivo della dittologia, che viene così sostituita da quella di *RVF* XCVI 12 («allor corse al suo mal libera et sciolta») e CCXIV 34 («rendimi, s'esser pò, libera et sciolta»).

in sé raccolta, in sé solinga e austera,
de' mille prechi mei non l'uno ascolta, 2208

ma per disacerbar l'alpestre et fera
mia sorte seguirò, non già perch'io
suo obstinato voler cangiarli spera. 2211

Colmo d'un numeroso alto disio,

2207 *in*¹... *austera*. 'In sé racchiusa, in sé ritirata e severa'. La prima parte del verso, di cui Ceresa itera la struttura nella seconda, fa riferimento a *RVF* CCCXXXVI 6 «veggiola, in sé raccolta, et sì romita»; l'aggettivo «solinga» riferito all'amata risale a *Triumphus Cupidinis* III 132 («da le 'nsegne d'Amore andar solinga») mentre «austera» si trova in rima e come secondo elemento di una dittologia nell'*incipit* di un sonetto di Niccolò da Correggio che si apre sul motivo dell'amata sdegnosa e nel quale ai vv. 1, 4, 8 trovano riscontro i rimanti «austera», «fera», «spera» presenti in questi versi del *Delfilo* (*Rime* 266, 1: «Se ben t'ho vista già superba e austera»).

2208 *de*'... *ascolta*. Vi è il ricordo di *Tr. Cup.* III 147, verso conclusivo di una terzina con la quale questa del *Delfilo* condivide anche la descrizione dell'amata come ormai «sciolta» dai legami amorosi (*Tr. Cup.* III 145-147: «Così preso mi trovo, et ella è sciolta; | io prego giorno e notte (o stella iniqua!) | et ella a pena di mille uno ascolta»). Si noti inoltre che in questi versi del *Delfilo* si trovano, nel medesimo ordine, gli stessi rimanti presenti nel luogo petrarchesco (*Tr. Cup.* III 143-147 «volta» : «sciolta» : «ascolta»).

2209–2210 *ma*... *seguirò*. Per il motivo della funzione consolatoria della poesia e la scelta del verbo «seguirò», il modello è rappresentato da *RVF* XXIII 4-7 «perché cantando il duol si disacerba | [...] | Poi seguirò [...]».

2211 *suo*... *spera*. L'autore dipende da *RVF* CCCLX 42 («né cangiar posso l'ostinata voglia»); si notino inoltre le affinità presenti con Tebaldeo, *Rime estrav.* 441, 7-8 («né per forza de incanto o virtù d'erba | l'ostinato voler da lei rimovo») – dove si trovano già alcune delle innovazioni qui presenti rispetto al modello petrarchesco, e cioè il riferimento all'amata, l'inversione dell'ordine di complemento oggetto e verbo e la sostituzione del sostantivo «voglia» con l'infinito sostantivato «voler» – e forse con Serafino Aquilano, *Strambotti* 56, 2 («Non che moverte spero al mio lamento»).

2212 *Colmo*... *disio*. 'Di un abbondante, intenso desiderio' (GDLI, vol. XI, s.v. número 9). La *iunctura* 'alto disio' è di origine dantesca (*Par.* XXII 61 e XXX 70).

muossi li piè da l'insule beate
ove la summa fu del viver mio

2214

et, per le lei dimonstration' s' amate,
per li blandi colloqui et le soterie,

2213–2214 *muossi... mio*. 'Mi allontanai dalle isole beate dove fu il culmine della mia vita' (GDLI, vol. XIII, s.v. piède 31 locuz.). Diversamente da Pozzi e dalla Corti che nelle «isole beate» individuavano un riferimento rispettivamente a Venezia (POZZI, *Francesco Colonna*, vol. II, pp. 183 e 186) e alle «isolette affioranti nelle zone paludose della valle della Trebbia e del corso del Po» (CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 272), ritengo che in questo verso Ceresa identifichi semplicemente i luoghi in cui egli passò il periodo più felice della propria vita (cioè la propria residenza di Momeliano e, forse, anche quella di Piacenza, dove il poeta da fanciullo trascorse lietamente nove mesi in compagnia dell'amata) con le Isole Beate o Isole Fortunate. Si noti che la denominazione di 'Isole Beate' si trova, a quanto mi risulta, nella letteratura volgare anteriore al *Delfilo* (poco dopo essa compare, ma solo con un breve cenno, in Ariosto, *Orlando furioso* XV 7, 2) soltanto in due passi degli *Amorum libri* di Boiardo, il primo dei quali si legge in I 29, 9-11 («Sanza di lei né tu né altro me piace, | né senza lei tra l'Isole Beate | né in ciel (ch'io creda) sentiria mai pace»), il secondo, vicino a questo per sovrapposizione con il luogo in cui il poeta si trova, in II 22 35-40 («Verdegiava de intorno un prato pieno | di bianche rose e zigli | e d'altri fior' vermigli, | tal che ne la memoria mia rendéno | queste Isole beate, là dove era, | dove se infiora eterna primavera»).

2216 *per¹... soterie*. 'E per le sue cortesie così gradite, per le suadenti conversazioni e le salvezze, per le premure straordinarie' («altro» è forma apocopata di 'altrove'). L'interpretazione del sostantivo «soterie» è incerta. La forma 'sotèrie' è un grecismo che viene dal lat. *soteria* a sua volta da σωτήρια neutro plurale di σωτήριος (GDLI, vol. XIX, s.v. sotèrie). Il latino *soteria*, a quanto mi risulta, si trova soltanto due volte nella letteratura latina classica – in Marziale, *Epigr.* XII 56, 3, dove significa 'doni per la guarigione' e nell'intitolazione di Stazio, *Silvae* I 4, dove significa 'componimento per la guarigione' – mentre nella letteratura volgare anteriore al *Delfilo* la forma 'soterie' è attestata solo nel *Polifilo* dove presenta due occorrenze: la prima si trova all'interno del brano che descrive la navigazione di Polifilo e Polia sulla navicella di Cupido e sembra alludere semplicemente alla salvezza amorosa che il dio ha il potere di concedere all'amante (*HP*, p. 275: «Et quivi, fortemente da una inexcogitata dolcecchia compulso, ad ambidui l'alma mia liberamente repudiava, alla potentia di uno commendatila che acconciamente gli poteva le sue amorse soterie condonare, et al volere dilla insigna Polia che essa ancora benignamente praestasse il suo consenso»); la seconda compare tra le parole rivolte da Polifilo alla propria anima e mantiene in sostanza il

per le caritie altro' non mai più usate, 2217

dispuosi da le mie parti più inferie
trarmi ne l'alto et ivi por mio albergo
presso il suo nido, in le contrade hesperie. 2220

Et mentre qual cagion vi volgo et vergo

2219 por] *Il copista scrive inizialmente per. La e viene poi corretta in o.*

significato classico, facendo riferimento alle congratulazioni per la ritrovata salute (*HP*, p. 454: «Veni, extrema parte ove fae residentia il mio adhortatore Cupidine, et faciamo dunque le festegiante soterie per la tua retrogressa reformatione»). All'interno della presente terzina del *Delfilo*, è possibile che il sostantivo «soterie» alluda alle felicitazioni per la guarigione dell'amata dalla malattia alla quale il poeta ha accennato nelle terzine precedenti tuttavia è a mio parere più probabile che, con maggiore coerenza nei confronti degli altri sostantivi presenti nella strofa, esso alluda semplicemente, similmente a quanto mi pare avvenga nella prima delle due occorrenze del *Polifilo*, alla salvezza amorosa che proviene dall'amata (e tuttavia, almeno nel caso del *Delfilo*, l'accento, confermato dalla rima, induce ad escludere che si tratti del plurale del sostantivo σωτηρία).

2218–2220 *dispuosi... hesperie*. 'Decisi di portarmi dalle mie parti più meridionali al nord e là stabilire la mia dimora presso il suo nido, nelle regioni occidentali'; «inferie» è latinismo, da *inferius* mentre l'aggettivo «hesperie» allude probabilmente alla posizione di Pavia, più occidentale rispetto a quella di Piacenza. Ritengo, come già Maria Corti (*Da un convento veneto a un castello piacentino*, pp. 171-172) e diversamente da Pozzi (*Francesco Colonna*, vol. II, p. 188), che l'autore alluda qui a un secondo viaggio a Pavia e non allo stesso narrato sopra.

2221–2223 *Et... tergo*. L'interpretazione della terzina presenta notevoli difficoltà, le quali sono inoltre aggravate dall'assenza nel manoscritto di ogni segno di punteggiatura fino a «pensiero» e di un eventuale accento su «alcio», forma che potrebbe essere sia una prima persona presente sia una terza persona perfetto. Qualora essa fosse una prima persona presente, le parole «finta academia», che bisognerebbe far seguire da una virgola, sarebbero il complemento oggetto dei verbi del verso precedente e «qual» varrebbe 'come'. Qualora invece «alcio» fosse la terza persona del perfetto – ipotesi che, sebbene non sia assecondata dalla presenza grafica dell'accento, che spesso nel ms. accompagna le terze persone del perfetto della prima coniugazione, è però preferibile dal punto di vista metrico – le parole «una finta academia» ne sarebbero il soggetto e «qual» sarebbe aggettivo indefinito. Questa seconda lettura, per la quale propendo, è quella accolta da Pozzi nella sua edizione del testo, dove pertanto si trova

una finta academia alciò il pensiero

l'accento sul verbo e, oltre a quella che chiude il secondo verso, una virgola alla fine del primo. Secondo Pozzi, come si legge nell'introduzione che precede il testo, le parole «finta academia» rappresenterebbero il pretesto usato da Ceresa per recarsi a Pavia e indicherebbero non un'accademia fittizia ma «la finzione di voler studiare in una università (il che conviene con Pavia)» (*Francesco Colonna*, vol. II, p. 186). Maria Corti, nel suo articolo sull'attribuzione, riprendeva nella sostanza questa lettura ritenendo però che l'autore avrebbe finto di frequentare non un'università, bensì un'accademia, sebbene, a quell'altezza cronologica, sia difficile stabilire di quale ritrovo si parli (*Da un convento veneto a un castello piacentino*, pp. 172-174). L'interpretazione data dai due studiosi al resto della terzina non si trova invece spiegata esplicitamente. Nel primo verso tuttavia – dove i due verbi significano 'valuto e scrivo' –, dal momento che entrambi consideravano la «finta academia» il pretesto addotto dal poeta per recarsi a Pavia, sembra che venisse scorta un'allusione alla stesura, da parte di Ceresa, di una lettera, rivolta forse ai familiari (la Corti accennava alla necessità da parte del poeta di «trovare una giustificazione presso i familiari») oppure, a mio parere più probabilmente, all'amata o ai propri ospiti pavesi. Il «pensiero» elevato dalla «finta academia», all'interno dell'ipotesi che considera quest'ultima il pretesto addotto per la partenza, potrebbe essere il progetto stesso del viaggio a Pavia. Ora, il verbo 'fallire' riferito al sostantivo 'pensiero' esprime il mancato riscontro di questo nella realtà dunque, se il sostantivo indica un'opinione, il suo rivelarsi erronea, se indica invece un proposito o un desiderio, la sua mancata realizzazione (GDLI, vol. V, s.v. fallire¹ 13 locuz.: *fallire il pensiero*; s.v. fallito 8 locuz.: *andare, venire fallito*). In questo caso dunque l'identificazione del «pensiero» con il progetto del viaggio sembrerebbe incoerente con la relativa dal momento che nella realtà tale proposito, come si legge nelle terzine successive, non venne portato a compimento. Tale difficoltà può però forse essere superata interpretando in senso più ampio il predicato; il poeta potrebbe cioè alludere al fatto che il desiderio del viaggio non sarebbe venuto meno né prima né dopo il momento al quale fa riferimento la terzina. Le maggiori perplessità sono tuttavia legate all'interpretazione della «finta academia» dal momento che, sebbene l'autore proceda in queste terzine in modo più spedito e sintetico, mi sembra difficile che queste due parole possano alludere alla finzione da parte sua di voler partecipare ad un'accademia ed è forse possibile una spiegazione più aderente alla lettera del testo. Il sostantivo «academia» potrebbe designare, in un'epoca, a quanto mi risulta, precoce per le Accademie vere e proprie, un ritrovo di studiosi o di poeti mentre l'aggettivo «finta» – che escluderei possa avere alcuna connotazione negativa dal momento che alla «finta academia» è comunque legato, in qualsiasi modo si intenda il verbo, un innalzamento del «pensiero» – potrebbe semplicemente avere il significato etimologico di 'costruita' o potrebbe anche indicare che l'«academia» alla quale l'autore allude non era formalmente istituita. Un'altra possibilità è rappresentata

dall'ipotesi che il sostantivo «academia» faccia riferimento alla scuola platonica (in questo caso andrebbe mantenuta l'iniziale maiuscola presente nel ms.); l'aggettivo «finta» potrebbe allora avere il significato di 'fittizia' e l'espressione potrebbe alludere ad un ritrovo ispirato alla scuola platonica o ad essa paragonato dall'autore. Ora, se la «finta academia» aveva sede a Pavia, l'ipotesi di Pozzi che essa rappresentasse il pretesto per la partenza sarebbe ragionevole, e con essa anche la spiegazione del resto della terzina alla quale si è accennato. In questo caso inoltre risulterebbe accettabile anche l'altra lettura del testo (quella legata alla interpretazione di «alcio» come presente) che, pur modificandolo, non altererebbe profondamente il significato attribuito alla strofa. Si noti però che l'autore non fornisce in questa terzina indicazioni di luogo e che nel periodo di tempo raccontato in questi versi egli non aveva ancora intrapreso il viaggio; è dunque possibile che la «finta academia» fosse a Piacenza, o eventualmente anche a Momeliano. In questo caso tuttavia essa non potrebbe più rappresentare il pretesto per il trasferimento a Pavia e l'intera terzina dovrebbe essere interpretata diversamente. In particolare è forse possibile, seppur con la dovuta cautela, avanzare l'ipotesi che il «pensiero» che non andò fallito possa essere il progetto dell'opera letteraria, effettivamente portato a compimento e forse già concepito; in questo contesto potrebbe rientrare anche il primo verso, nel quale l'autore potrebbe alludere al momento in cui, abbozzando, meditava e scriveva sulle ragioni della propria partenza e dunque, in ultima analisi, sul proprio sentimento amoroso. Accanto a queste ipotesi ritengo necessario segnalare la possibilità che l'aggettivo «finta» possa avere il significato di 'immaginaria'; in questo caso l'autore potrebbe alludere, con le parole «finta academia», a proprie letture, letterarie o filosofiche. Infine, è opportuno considerare le principali tra le poco frequenti occorrenze a me note del nome 'accademia' nella poesia volgare. In un passo di *Triumphus Mortis Ia* noto, sotto diverse intitolazioni, anche all'epoca dell'autore, Petrarca definisce la Provenza «la mia Academia un tempo e 'l mio Parnaso»; l'importanza del luogo è tale da imporre di considerare tra le ipotesi anche quella che Ceresa alluda agli scritti filosofici di Petrarca o in generale alle sue opere. Altre tre occorrenze si trovano nelle *Rime* di Niccolò da Correggio: nella prima di esse (*Rime* 98, 12: «A le vostre academie io non aspiro: | cingasi el fronte pur, chi vòl, de aloro») il termine allude a ritrovi letterari eruditi e ambiziosi ai quali il poeta contrappone, secondo un motivo frequente nei suoi versi, la tranquilla vita di campagna; in *Rime* 207, l'accademia è quella delle Muse, dalla quale il poeta si allontana per dedicarsi alla guerra (1-4: «Possate ormai per me, sacrate Muse, | ch'io vado fuor de la academia vostra; | rimanti in pace, Apollo, or ch'el mi mostra | Iano che più non tien le porte chiuse»); infine in *Rime* 384 il Correggio parla della «ligure academia» che alla morte del poeta Gasparo Visconti «fu per divin volere insieme accolta, | attonita». Infine segnalo le due occorrenze con le quali i fratelli Pulci alludono al ritrovo di poeti di cui essi stessi facevano parte e dedito, nell'ambiente mediceo, alla poesia pastorale:

Da quel dì il sole un suo viaggio intiero
di mesi tre avanciava di soverchio
quando fui per compir mio desiderio.

2226

L'exere prompta, io già sobto il coperchio,

2225 di¹] *La i è forse su rasura di una precedente e.*

la prima si trova nel *Driadeo d'amore* di Luca Pulci (III 84: «Un'accademia, un studio di buccoici»), la seconda nel *Morgante* di Luigi (XXV 117, 1-2 «La mia accademia un tempo o mia ginnasia | è stata volentier ne' miei boschetti»; per l'illustrazione dell'«accademia» a cui alludono questi due luoghi rimando a S. CARRAI, *Alle origini della bucolica rinascimentale: Lorenzo e l'umanesimo dei fratelli Pulci*). Noto marginalmente che non va forse esclusa la possibilità, del tutto differente da quelle precedentemente esposte, che la terzina, nella quale l'autore usa il tempo presente, sia collegata alle 'cagioni' del viaggio indicate ai vv. 2215-2217, ma l'ipotesi richiede ulteriori indagini, soprattutto relativamente all'uso del sostantivo 'accademia'. In assenza di informazioni biografiche utili a riguardo e mancando in questa terzina il riferimento scoperto a una fonte, al momento non è purtroppo possibile definire il significato della strofa. Concludendo una provvisoria rassegna delle possibili interpretazioni di questi versi e in particolare delle parole «finta academia» mi sembra si possa però affermare che, accanto alla lettura proposta da Pozzi, che rimane valida forse con qualche correzione, siano possibili anche altre spiegazioni, ad es. che l'autore alludesse ad un ritrovo, letterario o filosofico, che aveva sede a Pavia o, a mio parere più probabilmente, a Piacenza, oppure alle proprie letture; inoltre è possibile che in queste parole siano presenti, sebbene ancora da chiarire, riferimenti ad altre 'accademie' o ricordi letterari.

2224–2226 *Da... desidero*. 'Da quel giorno il sole oltrepassava in eccesso una sua intera orbita di tre mesi quando stetti per realizzare il mio desiderio' (GDLI, vol. I, s.v. avanzare¹ 14; GDLI, vol. XIX, s.v. soverchio 36, *di soverchio*; GDLI, vol. III, s.v. compiere e compire 5). Il giorno a partire dal quale l'autore indica il tempo trascorso potrebbe essere il giorno in cui egli prese la decisione di trasferirsi a Pavia oppure quello nel quale si svolsero i fatti ai quali oscuramente allude la terzina precedente.

2227–2229 *L'exere... Sperchio*. 'La nave pronta – io già sotto coperta – mostrava di fermare i remi nel fiume (il Po) più ameno che l'Adige o lo Spercheo' (GDLI, vol. XVIII, s.v. segno 68 locuz. *fare segno di, che*; il sostantivo «coperchio» sembra alludere qui al ponte di coperta della nave). In questi versi l'autore fa riferimento al brano del *Polifilo* dedicato alla navigazione dei protagonisti verso l'isola di Citera. Il sostantivo 'exere' usato qui da Ceresa (dal latino *hexeres* a sua volta dal greco ἑξήρης), che designa una nave a sei ordini di remi, definiva già nel *Polifilo* la navicella di Cupido sulla quale Polifilo e Polia, in

segno faceva ad infrenare il remo
al fiume amaeno più ch' Atesi et Sperchio.

2229

Omè ch'ogni mia spè m'andò dil gremo!

compagnia del dio e delle sue ancelle rematrici, vengono condotti all'isola di Venere; l'imbarcazione che avrebbe dovuto portare il poeta nella città dell'amata viene dunque sottilmente assimilata a quella di Amore. Dal brano dell'*Hypnerotomachia* indicato, all'interno del quale si trova anche il passo delle «amorose soterie» probabilmente ricordato da Ceresa al v. 2216, proviene anche l'espressione 'infrenare il remo', non attestata altrove, che ricorre due volte in questa parte del *Polifilo* e che sembra indicare il momento in cui, una volta che la nave si è allontanata dal litorale, i remi vengono fermati e si passa a una navigazione a vela (*HP*, p. 272: «Separati dunque dal saburaceo litore, queste die numphe navicularie gli eburnei remi, nel piano constrato per gli gyroni bellamente infrenorno»; p. 277, nel titolo: «Poliphilo narra che le nymphe, havendo gli remi infrenati, incominciorono suavemente di cantare»); nel testo del Colonna infatti, dopo che le ancelle rematrici hanno fermato i remi, Cupido spiega le ali che, come quelle dell'angelo nocchiero di *Purg.* II (vv. 32-33: «sì che remo non vuol, né altro velo | che l'ali sue [...]»), svolgono la funzioni di vele. Tuttavia, se nel *Polifilo* a sospingere la navicella di Amore è uno Zefiro sereno, nel *Delfilo* «sorse un rapido vento di traverso» che impedì la navigazione; tale vento è immagine metaforica della proposta che, dopo che il trasferimento a Pavia era stato già deciso e forse organizzato, venne avanzata dalla «sacra fame d'or» e che trattene il poeta. Non sappiamo invece quanto ci sia di metaforico e quanto di reale nell'allusione alla navigazione; se da un lato Ceresa attinge a un'immagine letteraria diffusa, facendo riferimento in particolare al passo dell'*Hypnerotomachia*, ed è verosimilmente frutto di finzione l'idea di una navigazione già avviata che viene interrotta, dall'altro si sa che all'epoca il Po veniva abitualmente navigato ed è possibile che il poeta avesse progettato di compiere in tal modo il proprio spostamento verso Pavia.

2229 *al...Sperchio*. Il verso, che nella ricostruzione di Pozzi rappresentava, per la menzione dell'Adige, un sostegno all'ipotesi dell'attribuzione al frate veneto (*Francesco Colonna*, vol. II, pp. 186 e 195; si veda anche CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 273), allude probabilmente al Po, indicato attraverso una perifrasi che cita *Aen.* IX 680 («sive Padi ripis sive Athesim seu propter amoenum»), verso nel quale l'aggettivo 'ameno' è riferito all'Adige e il fiume che ad esso è accostato è appunto il Po. Il nome «Atesi», che Pozzi accentava sulla vocale finale, è dunque sdruciolato come in latino e come già anche in Sannazaro, *Arcadia* XIIE 274 («tal che farò che 'l gran Tesino et Atesi»).

2230 *m'andò...gremo*. 'Mi uscì dal cuore'; «gremo» è una forma, dovuta probabilmente alla rima, del latinismo 'gremio' da *gremium* ('grembo', qui nel senso figurato di 'cuore, animo').

Sorse rapido vento di traverso
che fece il pensier mio d'ogni ben scemo. 2232

O sacra fame d'or che l'universo
colla tua corruptella hai irretito
et impubere me quasi summerso! 2235

El mi fu per te facto un tale invito
che posso dir non haver scorto un bene
sul tempo di mia aetate il più fiorito. 2238

2231 *Sorse...traverso*. 'Sorse un vento impetuoso contro il fianco della nave' (GDLI, vol. XXI, s.v. travèrso¹3).

2233–2235 *O...summerso*. 'O sacra fame dell'oro che, con la tua opera di corruzione, hai circuito l'universo e hai quasi affondato me giovanissimo' (GDLI, vol. III, s.v. corruttèla 8). All'origine della terzina vi sono i celebri luoghi virgiliano (*Aen.* III 56-57: «[...] Quid non mortalia pectora cogis, | auri sacra fames!») e dantesco (*Purg.* XXII 41-42: «Per che non reggi tu, o sacra fame | de l'oro, l'appetito de' mortali?»). È inoltre forse possibile che accanto ad essi si ponga la lettura di un passo bucolico di Tebaldeo (*Rime* 287, 118-120: «O ceca, insatiabil fame d'oro, | piena di fraude e a la ragion nemica, | dunque per tua cagion mi strugo e moro?») dove, similmente a quanto avviene qui, non soltanto l'invocazione coincide con l'inizio del verso e fa esplicitamente riferimento all'immoralità dell'*auri fames* ma soprattutto essa è pronunciata dal protagonista stesso, il quale, a causa dell'avidità, altrui (nel testo di Tebaldeo) o propria (nel *Delfilo*), è allontanato dalla donna amata. Il verbo 'sommargere' allude qui probabilmente alla decadenza morale provocata nel poeta dall'avidità; esso sembra inoltre mantenere una continuità con la metafora della navigazione delle terzine precedenti.

2236–2238 *El...fiorito*. 'Mi fu fatta da parte tua una proposta tale che posso dire di non aver individuato un bene più prospero nel tempo della mia vita'. Nell'ultimo verso della terzina risuonano, per la vicinanza tra il sostantivo «aetade» e l'aggettivo «fiorito» (che è però qui riferito a «bene»), le espressioni di origine petrarchesca (*RVF* CCLXXXVIII 1; CCCXV 1; CCCXXV 92; CCCXXXVI 3; *Tr. Fame* II 109; *Tr. Etern.* 133-134) in cui l'età giovanile viene detta 'fiorita'; in particolare, per la disposizione dei suoi componenti, il verso risulta affine a un verso boiardo – «nel dolce tempo di mia età fiorita» – che ricorre identico in *Amorum libri* I 1, 2, *Past.* v 26 e *Inam.* I XVII 3.

O pochissimo verde di mia spene,
tanto cadivo sei, languido e secco
che come habbi non sciò sangue più in vene! 2241

Hora di quindi alla memoria arreo
come non potei giugnre ai mesi sei
che a' fianchi mi fu posto uno altro stecco. 2244

Questi fuor li legami acerbi et rei

2239–2240 *O... secco*. L'immagine del 'verde', cioè della parte fresca e vitale, della speranza, descritta metaforicamente come una pianta, si trova in *Purg.* III 135 («mentre che la speranza ha fior del verde») e Lorenzo, *Canzoniere* XLIII 1-2 («Era già il verde d'ogni mia speranza, | siccome Amor volea, ridotto al bianco»; si veda anche Boccaccio, *Filocolo* II 10, 3: «la mia speme, senza fallo già secca, ritornò verde»). L'aggettivo «cadivo» continua il latino *cadivus* e possiede un paio di occorrenze, entrambe riferite alla vegetazione, già nel *Polifilo* (*HP*, pp. 317 e 319). I due aggettivi «languido e secco» riprendono i plurali «languidi e secchi» di *RVF* XLVI 2, riferiti ai «fior' vermigli e i bianchi» (v. 1) che indicano metaforicamente l'incarnato della donna.

2241 *che... vene*. Il verbo sembra riferito con valore figurato al «verde» della speranza tuttavia non si può escludere che «habbi» sia una prima persona singolare e che il suo soggetto sia dunque il poeta stesso; è possibile che una valutazione complessiva delle desinenze dei congiuntivi del poema offra qualche chiarimento in merito.

2242–2244 *Hora... stecco*. 'Ora porto alla memoria come da questo momento non potei raggiungere i sei mesi prima che mi venisse messa un'altra spina nei fianchi'. L'ultimo verso della terzina dipende dai vv. 3-4 del già citato sonetto *RVF* XLVI («son per me acerbi et velenosi stecchi, | ch'io provo per lo petto et per li fianchi»), dal quale proviene la coppia «languido e secco» del v. 2240 e di cui Ceresa mantiene, volgendola al singolare, la rima «secchi»: «stecchi».

2245–2247 *Questi... dei*. Il vincolo al quale l'autore allude in questa terzina, che non può essere sciolto né da mani umane né da mani divine ma solo dalla morte, è quello del matrimonio, come notava già Maria Corti correggendo la lettura di Pozzi che ravvisava in questi versi un riferimento ai voti religiosi (POZZI, *Francesco Colonna*, vol. II, p. 188; CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 275). Il poeta sembra alludere infatti in questa terzina alle proprie nozze con la ricca Lodovica Caccia, avvenute nel marzo 1508 (FIORI, *Il poeta piacentino M.A. Ceresa*, p. 261), le quali rappresentano probabilmente l'esito dell'«invito» avanzato dalla fame dell'oro, che va forse interpretato come la possibilità che si era presentata per Ceresa di contrarre tale vantaggioso matrimonio. Nel secondo verso è possibile il ricordo di *RVF* CXCVI 13-14 («et strinse 'l cor d'un laccio sì possente, | che Morte sola fia ch'indi lo snodi»).

che sciolier non si pon si non per morte,
non per man di mortal né man de dei. 2247

Egla anchor dianci per giornate corte
non più d'un megio corso di Titana
tracta fu laetabonda a simel sorte. 2250

Hor qui la vita inusitata e strana,

2245 *acerbi...rei*. La dittologia che chiude il verso risale ai *Fragmenta* (RVF CLXXII 9, CCCXXV 111).

2248–2250 *Egla... sorte*. 'Anche lei prima di pochi giorni, non più di mezzo mese (lett.: non più di un mezzo corso della luna), fu condotta felice alla stessa sorte' (ritengo che «dianci» abbia il valore usuale di 'prima' con il quale è usato nelle altre due occorrenze in cui ricorre da solo e con significato temporale, tuttavia per quanto si è detto circa l'opposizione nei confronti dell'espressione 'da tergo' non si può escludere l'eventualità che abbia un valore affine a quello di 'avanti' e possa dunque significare 'dopo'). Il nome «Titana» indica la luna, in quanto figlia del titano Iperione (si vedano ad es. i versi, riferiti al Sole, Ovidio, *Met.* IV 190 e 241) o in quanto nipote del titano Ceo (Ovidio, *Met.* VI 185-186) e in parallelo al nome *Titan* spesso usato per indicare il sole, suo fratello (nei classici si trova la forma *Titania* in Ovidio, *Met.* III 173 dove è riferita alla dea Diana, identificata con la luna, e in Silio Italico, *Punica* IX 169, dove designa precisamente la luna).

2251–2254 *Hor... copia*². In questi versi Ceresa elenca le circostanze grazie alle quali il proprio fuoco amoroso si attenuò. Nel secondo verso, il «duol» di cui il poeta parla è probabilmente quello causato dalla stessa lontananza durata tre anni ricordata nel verso successivo oppure quello provocato dai «legami acerbi et rei» contrari ai propri sentimenti. Maria Corti riteneva che i tre anni a cui l'autore allude al v. 2253 fossero successivi ai due matrimoni ricordati nelle strofe precedenti (CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino*, p. 274); dal momento che quello del poeta avvenne nel marzo del 1508 (FIORI, *Il poeta piacentino M.A. Ceresa*, p. 261) la narrazione giungerebbe dunque al 1511. Ritengo tuttavia che possa essere prudente tenere in considerazione anche la possibilità che l'autore faccia riferimento a un momento vicino a quello descritto nelle terzine precedenti (si veda a tal proposito l'uso delle parole «Hor qui»). Si noti che se si ritiene che il secondo viaggio a Pavia non sia mai stato compiuto e che l'ultimo incontro con la fanciulla sia stato quello in occasione del primo viaggio a Pavia, avvenuto probabilmente come si è visto, nel 1505, il tempo intercorso tra i due momenti coincide effettivamente con i tre anni menzionati qui. In questa fase del lavoro non è facile stabilire quale delle due ipotesi sia quella più fondata

il duol di cui anchora il cuor si scopia,
mia vista per trei anni ad lei lontana, 2253

le domestiche cure a copia a copia
m'havean l'incendio dil mio fuoco ardente
intepidito in l'amorosa stoppia. 2256

Ma non fuoro le fiamme in tanto spente
che in batter d'occhio non si fesser franche,

soprattutto a causa dell'incerta interpretazione del passo relativo al secondo viaggio a Pavia.

2251 *inusitata...strana*. 'Non provata prima'. La dittologia, che riprende con *variatio* quella petrarchesca di *RVF* LXXI 78 («inusitata et nova»), si trova puntualmente già in un verso della medesima egloga di Tebaldeo citata a proposito dell'invettiva contro la 'fame dell'oro' (Tebaldeo, *Rime* 287, 25-27: «Ma riguardando a questa ultima etade, | ferrea, maligna, inusitata e strana, | ove il vizio ognhor s'alza e virtù cade»).

2255–2256 *m'havean... stoppia*. 'Avevano intiepidito l'incendio del mio fuoco ardente nel sentimento amoroso simile alla stoppia'. In questi versi Ceresa inserisce l'immagine diffusa, e già classica, della paglia incendiata dal fuoco (Virg. *Georg.* I 84-85 «Saepe etiam sterilis incendere profuit agros | atque levem stipulam crepitantibus urere flammis»; Ovidio, *Met.* I: 492-495 «utque leves stipulae demptis adolentur aristis, | ut facibus saepes ardent, quas forte viator | vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit, | sic deus in flammas abiit [...]» – dove si noti che l'immagine è usata per una similitudine amorosa –; e *Tristia*, V VIII 19-20: «Nos quoque flouimus, sed flos erat ille caducus, | flamma de stipula nostra brevisque fuit»); in particolare nella ripresa di tale motivo il sostantivo 'stoppia' (che continua il latino *stipula*) si trova già in Niccolo da Correggio, *Rime* 242, 13 («or stoppia accesa al vento che scintilla») e in Boiardo, *Inamoramento* I XX 38, 7 («Come il foco la stoppia secca spacia») ed è poi in Ariosto, *Furioso* XIV 48 («Come in palude asciutta dura poco | stridula canna, o in campo arrida stoppia | contro il soffio di borea e contro il fuoco»). Ritengo che in questo contesto con tale immagine il poeta non voglia alludere alla velocità con cui nella paglia il fuoco si spegne ma al contrario alla velocità con cui esso divampa e alla intensità con cui brucia, caratteristiche che emergono nella terzina successiva, relativa all'immediato e potente rinvigorirsi della fiamma amorosa. Per l'intiepidirsi del fuoco amoroso si veda *RVF* CCCXV 2-3 («[...] e 'ntepidir sentia già 'l foco | ch'arse il mio core [...]»).

2257–2259 *Ma... sente*. 'Ma le fiamme non furono a tal punto spente che in un batter d'occhio non diventassero vivaci come sa chi, soffrendo, lo sente'.

quanto el si scia da chi affligendo il sente. 2259

Io stesso son chi il sento et le mie stanche
vertuti il scian, la spè, le voglie interne,
non satie no, ma ben frustrate et manche. 2262

Queste fuoron le extreme, ultime, aeterne
piaghe mortali di che Amor me 'nflisse
per l'intestina, sì profonde e inferne; 2265

doppo quelli anni, trei (come si disse),
egla al mio nido co la lei praesentia

2261 scian] *ms.* sciano *con o cassata con un tratto verticale.*

2260–2261 *Io...scian.* I versi riprendono, con disposizione chiasmica, i verbi 'sapere' e 'sentire' del v. 2259. Le «stanche | vertuti» volgono al plurale la 'virtù stanca' di *Inf.* II 130 («tal mi fec'io di mia virtude stanca») e di *RVF* CLII 9 («Non pò più la vertù fragile et stanca»).

2262 *non...manche.* 'Non appagate ma davvero insoddisfatte e manchevoli'. Il verso dipende dal modello offerto da *RVF* CXC 13 («gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi») e *Tr. Cup.* II 1 («Stanco già di mirar, non sazio ancora») per la negazione dell'aggettivo 'sazio' in favore di altri aggettivi. Mentre tuttavia i versi petrarcheschi distinguevano tra condizioni affini che, pur non necessariamente, talvolta si presentano insieme, in questo verso del *Delfilo* gli aggettivi «frustrate» e «manche» esprimono rispetto a «satie» il significato contrario.

2264 *piaghe... 'nflisse.* 'Ferite mortali con le quali Amore mi colpì'. Il verbo sembra qui usato nel significato etimologico proprio del latino *infligo*; le «piaghe mortali» risalgono a *RVF* CXXVIII 2 (1-2: «Italia mia, benché 'l parlar sia indarno | a le piaghe mortali»).

2265 *sì...inferne.* I due aggettivi «profonde e inferne» sono riferiti probabilmente non alle «intestina» ma alle «piaghe» sulla base di *RVF* CXCVI 4 «le prime piaghe, sì dolci profonde». Come nel verso dei *Fragmenta*, anche in questo verso del *Delfilo* l'aggettivo «profonde» si trova accompagnato dall'avverbio «sì» che introduce il secondo emistichio. Tuttavia mentre nel modello petrarchesco le «piaghe» amoroze di cui si parla sono le «prime», Ceresa ribalta questo dettaglio alludendo nella terzina presente alle «extreme, ultime, aeterne» ferite a lui inferte da Amore.

ne gli occhi, in fronte, in pecto e in cuor le scrisse. 2268

Amor, la tua mercede et tua clementia,
m'aventasti in tal ponto il primo dardo
ma non co la par forcia et par violentia. 2271

Et si sta fugitiva più che pardo

2268 le] *La e è scritta su rasura di una precedente a.*

2268 *ne... scrisse.* In questo verso Ceresa riunisce due motivi fissati dalla poesia petrarchesca che condividono la metafora della scrittura, e cioè quello dell'amata o del sentimento amoroso impressi nel cuore e quello dei pensieri o delle sofferenze amorose rivelati dagli occhi o dal viso dell'amante (mi limito a ricordare alcuni ess. presenti nei *Fragmenta* e nei *Triumphs*: per la prima immagine *RVF* v 2, CV 88, CXXVII 8, CLV 11; per la seconda: *RVF* LXXVI 11, CCCXXIX 11, *Tr. Pud.* 59-60, *Tr. Mor.* II 83). In particolare è possibile che qui vi sia la reminiscenza di *RVF* LXXVI 11 «e 'l cor negli occhi et ne la fronte ò scritto» dove alla giustapposizione di tre dei quattro sostantivi presenti in questo verso del *Delfilo* («cor», che nel luogo dei *Fragmenta* è però complemento oggetto, «occhi» e «fronte») segue il verbo 'scrivere' in posizione finale.

2269–2271 *Amor... violentia.* 'Amore, per tua volontà e tua clemenza, mi scagliasti la prima freccia in quel punto ma non con la pari forza e pari violenza'.

2270 *m'aventasti... dardo.* L'uso del verbo 'avventare' per le frecce di Amore risale a *RVF* LXXXVI 2 «onde Amor m'aventò già mille strali». Il sostantivo 'dardo' è preferito e usato come rimante anche ad es. da Sannazaro in *Sonetti e canzoni* 61, 7 («Mani, e voi m'aventaste il crudel dardo»).

2272–2274 *Et... ardo.* 'Ed è dalle tue ali più fugace di un pardo: non lo sa, tu lo sai bene, che nel mio cuore ardo senza misura'. Il confronto con la velocità del 'pardo', che affonda le radici nel testo biblico (*Hab* 1, 8), proviene da *RVF* CCCXXX 5 («Intellecto veloce più che pardo») ed è poi diffuso nella poesia rinascimentale; si noti che l'aggettivo 'fuggitivo', qui riferito alla donna, caratterizza il suo termine di paragone, e cioè il pardo, in Boiardo *Amorum* I 33, 34 («ché più non vene il fuggitivo pardo») e in un testo dubbio di Tebaldeo (*Rime dubbie* 75, 77: «che, qual veloce e fuggitivo pardo»). Nella seconda parte del verso centrale della terzina, ciascuno dei due segmenti è prossimo a tessere petrarchesche (si vedano: *RVF* CLIX, 12: «non sa come Amor sana, et come ancide»; CCCLXV 14: «Tu sai ben che 'n altrui non ò speranza»; *Tr. Cup.* I 117: «ch'a morte, tu 'l sai bene, amando corse»). Tuttavia nel suo complesso la seconda parte della strofa presenta più evidenti affinità con il seguente verso del Correggio: «io scio bene, e tu 'l sai, ch'io arsi e ardo» (Niccolò da Correggio, *Rime* 73, 4, dove «ardo» rima, al v. 8, con «pardo»).

da l'ali tue: nol scià, tu ben tel sciai
si smisuratamente al mio cuore ardo. 2274

Non è né dianci fu né serà mai
fiamma mortal che la mia fiamma addegua,
accompagnata dai più horrendi guai. 2277

Io non hebbi al mio mal momento, tregua
né spero haver, sì sì questei mi struge
et mi stempre ad un puncto et me delegua. 2280

S'io la chiamo, stridendo ella sen fuge
et, qual da uno indico elephante il serpe,

2275 *Non...mai*. Si confronti con il secondo dei due versi di seguito citati del Correggio: «Cosa imposibil alla eterna alteza | non è – disse – né fu né sarà mai» (Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* IV 131-132).

2276–2277 *fiamma¹... guai*. ‘Una fiamma mortale che eguaglia la mia fiamma, accompagnata dai più terribili tormenti’ (GDLI, vol. VII, s.v. guàio¹ 5). La fiamma amorosa è detta ‘mortale’ anche in Tebaldeo, *Rime* 191, 1-2 «[...] e le tue chiome d’oro | me accendan dentro al cor fiamma mortale».

2278–2279 *Io...haver*. Vi è il ricordo, puntuale nella prima parte del secondo verso, di *RVF* CCCLX 61-62: «Poi che suo fui non ebbi hora tranquilla | né spero aver [...]». Il sostantivo «momento» sembra avere in questo contesto il significato di ‘pausa, sosta’.

2279–2280 *mi...delegua*. Ciascuno dei tre verbi allude alla lenta consunzione dell’amante.

2281 *S'io...stridendo*. Si noti l’affinità con un verso, opposto nel significato, della famosa *Frottola alla pastorella* di Olimpo da Sassoferato – «S’io la guardo, non stride | come queste altre ingrater» – dovuta forse al riferimento a un modello comune.

2282–2283 *et...suge*. Per questo paragone Ceresa sembra fare riferimento alla seconda delle due modalità in cui, secondo la *Naturalis historia*, può avvenire in India lo scontro, letale per entrambi gli animali, tra l’elefante e il serpente (tale lotta è più volte ricordata nell’enciclopedia antica dal momento che grazie ad essa si ottiene il cinabro, composto dal sangue dei due animali, usato principalmente in pittura; si veda a questo proposito Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 16). Plinio racconta infatti che in questa versione del combattimento (nell’altra il serpente avvolge l’elefante nelle sue spire) il serpente può assorbire tutto il sangue dell’elefante che muore prosciugato (Plinio, *Nat. hist.* VIII 34: «Dracones esse tantos, ut totum sanguinem capiant, itaque elephantos ab iis ebibi siccatosque

Il fior dil viver mio intorno sterpe

concidere et dracones inebriatos opprimi conmorique»; il passo pliniano è ripreso anche da Perotti in *Cornu copiae* II 571).

2283 *di...suge*. Il motivo della passione amorosa che ‘sugge’ (cioè prosciuga) le vene o il cuore dell’amante, che qui Ceresa innova riferendolo direttamente all’amata paragonata a un serpente, proviene da *RVF* CCII 2-3 («move la fiamma che m’incende et strugge, | et sì le vene e ’l cor m’asciuga et sugge»); si vedano anche Poliziano, *Stanze* I 57, 5-6 («Già si sente esser un degli altri amanti, | e pargli ch’ogni vena Amor li sugga») e Sannazaro, *Arcadia* VIII 111, a cui questo verso del *Delfilo* sembra particolarmente affine (109-111: «Un orso in mezzo l’alma, un leon ruggemi, | Clonico mio, sentendo il tuo ramarico, | che quasi d’ogni vena il sangue suggemi»).

2284–2286 *Il...sterpe*. Questa terzina si inserisce nel quadro delle metafore vegetali care alla poesia petrarchesca. Dei quattro verbi presenti in questi due versi, il verbo «scorza» si trova già riferito a sé da Petrarca al v. 7 di *RVF* CCLXXVIII, «Deh perché me del mio mortal non scorza» (ma si veda anche *Tr. Cup.* III 129: «che me e gli altri crudelmente scorza»), testo dal quale Ceresa riprende qui anche la rima con «scorza» (sostantivo) e «sforza», il v. 6 («indi mi signoreggia, indi mi sforza») citato con una variazione lessicale al v. 2287, e la definizione del corpo come «terrena scorza» (v. 3) che ritorna qui al v. 2289. Il verbo ‘sterpere’ si trova nella poesia petrarchesca in *RVF* CCCXVIII 2, da dove proviene la rima presente in questi versi con «sterpe» (sostantivo) e «serpe» (che però nel sonetto dei *Fragmenta* è verbo mentre nel *Delfilo* è sostantivo come nel modello dantesco rappresentato da *Inf.* XIII 39 dove «serpi» rima con «sterpi») e in *RVF* LIII 75 («[...] a ciò che di lei sterpi | le male piante, che fiorir non sanno»), luogo che sembra qui rovesciato dal momento che mentre nel verso petrarchesco a dover essere eliminate sono le «male piante» che non fioriscono, qui è proprio il fiore della vita dell’amante – cioè la sua parte più bella ma l’uso dell’immagine floreale è sicuramente intenzionale nel contesto della metafora vegetale – ad essere estirpato dalla crudeltà dell’amata. A questi due verbi presenti nella poesia petrarchesca Ceresa ne accosta altri due in essa assenti, «disfronda» e «succide». La forma ‘disfrondare’, equivalente a ‘sfrondare’ e composta dal prefisso ‘dis-’ e dal sostantivo ‘fronda’, è attestata, a quanto mi risulta, soltanto in Boiardo, *Inamoramento* I XXIV 8, 5-8 (Come in un tempo oscuro e subitano, | che vien con troni e vento roinoso: | grandine e pioggia bate in ogni sponda, | che l’erbe strugge e li arbori disfronda). Il verbo ‘succidere’ è un latinismo (da *succido*) e nella letteratura italiana anteriore al *Delfilo* si trova, in genere all’interno della ripresa della similitudine di *Aen.* IX 435-437, in Bonagiunta, *Rime* VI 33-36: «che ’l core da lo petto | pare che mi sia diviso | Com’albore succiso, – tanto tene | la sua vertute bene»; Dante, *Rime* 13, 20-23: «e ’n su la man si posa | come succisa rosa, | e ’l il nudo braccio, di dolor colonna, | sente

et me disfronda et me succide et scorcia
et mi fa d'ogni ben sterile sterpe. 2286

Inde mi tyranneggia, inde mi sforcia,
inde mi s'advicina et mi consume,
inde mi trà de la terrena scorcia. 2289

Inde non pur mi scorge o volge il lume

l'oraggio che cade dal volto»; Boccaccio, *Teseida* XI 44 («le bianche rose per lo sol succise»); *Fiammetta* II 14, 3 («E quale succisa rosa negli aperti campi»); Boiardo, *Amorum* III 31, 5-6 («Come succisa rosa e colto fiore | è languida toa vita») e *Inamoramento* III VII 18, 1-2 («Poi che soccisa fu la pianta bella | e càde a terra el trionfale aloro»). Nell'ultimo verso della terzina, il sostantivo 'sterpe' preceduto dal verbo 'fare' ricorda *Inf.* XIII 37 («Uomini fummo, e or siam fatti sterpi»). Il verso sembra collocarsi sulla scia del complesso metaforico legato all'immagine biblica del frutto spirituale; in particolare qui l'amata esercita sul poeta un'azione contraria a quella attribuita a Laura in *RVF* LXXI dove a lei è attribuito il merito di permettere al poeta, di per sé «quasi un terreno asciutto» (da *Ps* 142, 6: «anima mea sicut terra sine aqua tibi»), di produrre frutto; si noti inoltre che questo luogo petrarchesco era già stato ripreso anche da Tebaldeo in *Rime* 214, 1-4 («Assai debbo a Natura e a te non meno, | Flavia, chi ben il vero pondera e extima: | lei mi fe', tu me ornasti, ch'io era prima | sterile, hor son fruttifero terreno»). Si noti infine la presenza in questa strofa di suoni e rime aspre; inoltre, per il riuso dei rimanti di *RVF* CCLXXVIII e CCCXVIII, in questa terzina e nella successiva si concentrano le due rime equivoche già presenti, singolarmente, nel modello («sterpe» verbo, al v. 2284, rima con «sterpe» sostantivo, al v. 2286; «scorcia» verbo, al v. 2285, rima con «scorcia» sostantivo, al v. 2289).

2287 *Inde... sforcia*. 'Poi domina crudelmente su di me, poi mi piega al suo volere'. Come si è già accennato, in questo verso Ceresa cita *RVF* CCLXXVIII 6 «indi mi signoreggia, indi mi sforza» modificandone soltanto il primo verbo, che sostituisce, alludendo più apertamente alla crudeltà della donna, con «tyranneggia»; «inde», che nel sonetto petrarchesco, è avverbio di luogo ('da lì'), sembra avere qui valore di congiunzione ('poi, inoltre') ed è ripetuto per anafora nei versi successivi.

2290 *Inde... lume*. 'Poi neppure mi vede o volge lo sguardo'. L'espressione 'volgere il lume' dipende da *RVF* LXXII 51 «volgete il lume in cui Amor si trastulla».

mentre da gli occhi lachrimosi e tristi
sorgo habundante et doloroso fiume. 2292

Non fuoron stenti a' mei al par più visti
né de li stracci mei e maggior stracci,
vóti di simultate et non sophisti 2295

ché sciò, pria uscisca di sì duri impacci,
che cangiarò col pelo et volto et chiome,
pria che a salvarme la mi stenda e bracci. 2298

2296 di] *La i è su rasura di una precedente a.*

2291–2292 *mentre...fiume.* Al ricordo di *RVF* CCLXXIX 11 «degli occhi tristi un doloroso fiume» (di cui è ripresa qui anche la rima di «fiume» con «consume» e «lume») viene incrociato quello di *RVF* XIX 12 «però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi». Il verbo «sorgo» è usato qui con valore causativo ('faccio sgorgare').

2293–2294 *Non...stracci*². 'Non furono mai viste sofferenze pari alle mie né tormenti maggiori dei miei tormenti'.

2295 *vóti...sophisti.* 'Promesse di inimicizia e non false'. Il sostantivo «vóti» ha verosimilmente la funzione di apposizione dei due termini di paragone. La forma «simultate» continua il latino *simultas*.

2296–2298 *ché...bracci.* Delle due proposizioni temporali, una precede e l'altra segue la proposizione dichiarativa centrale nella quale l'autore allude al proprio invecchiamento giustapponendo elementi petrarcheschi, e cioè affiancando all'espressione 'cangiar pelo' ricorrente nei *Fragmenta* il mutamento del «volto» e delle «chiome», presente ad es. in *RVF* CCCXVII 14 («cangiati i volti, et l'una et l'altra coma») ma soprattutto in *RVF* XXX 25 (25-27: «L' temo di cangiar pria volto et chiome | che con vera pietà mi mostri gli occhi | l'idolo mio, scolpito in vivo lauro») e in *Tr. Cup.* I 70 (70-71: «e prima cangerai volto e capelli, | che 'l nodo di ch'io parlo si discioglia»), luoghi ai quali l'autore fece probabilmente riferimento dal momento che in essi, come nella terzina del *Delfilo*, il sopraggiungere della vecchiaia, indicato da tali immagini, è destinato a precedere la fine dei tormenti amorosi.

2296 *pria...impacci.* 'Prima che io abbandoni legami così dolorosi'. La forma «uscisca» presenta l'infixo *-sc-* che difficilmente caratterizza il verbo 'uscire' (SALVI – RENZI, *Grammatica*, II, XL 2.3.1, pp. 1462-1463; ROHLFS, *Grammatica storica*, II, § 523, p. 242), nel quale lo trovo attestato solamente in Niccolò da Correggio, *Rime* 351, 62 («inculta uscisco, e a nessun parlo o rido»).

Non è forcia dil ciel che me dissome,
sì rigida la scorgo et frigescente
che non è Cydno più, non Derce et Nome;

2301

2301 Nome] *Nel margine interno del ms. è presente una freccina come quella che, in corrispondenza del v. 1592, segnalava la correzione della lezione cassia in cascia. Non è però chiaro in questo caso che cosa tale segno voglia indicare.*

2299 *dissome*. La forma «dissome» è la 3ª pers. sing. congiuntivo di un verbo ‘dissomare’ (derivato dal sostantivo ‘soma’) che non mi risulta sia altrove attestato. La soma dalla quale il poeta non viene liberato è quella petrarchesca degli affanni amorosi (RVF LXXIV 4 «de sospir’ si gravi some»; CCCXVII 11 «de’ miei dolci pensier’ l’antiqua soma»; *Tr. Cup.* I 45-46 «l’aspre some | de’ legami»); si noti che come in RVF LXXIV il sostantivo «some» rima con «chiome» e «nome», qui il verbo «dissome», derivato dal sostantivo «soma», rima con «chiome» e con la forma «Nome» (che è però nome proprio).

2301–2302 *che... algorescente*. In questi versi Ceresa cita acque (si tratta di un fiume e di tre fonti) note per la loro freddezza. Il «Cydno» è un fiume della Cilicia le cui basse temperature sono ricordate soprattutto a proposito di un episodio della vita di Alessandro Magno che per essersi gettato nelle sue gelide acque si ammalò pochi giorni prima dell’arrivo dell’esercito persiano (Valerio Massimo, *Fact. et dict.* III 8, ext. 6; Curzio Rufo, *Hist. Alex.* III 4-5; Giustino, *Hist. Philipp.* XI 8; Orosio, *Historiae adversus paganos* III 16, 5). Le forme «Derce» e «Nome» sono le varianti dei nomi – «Derceita» e «Nutha» secondo le più recenti edizioni critiche – di due fredde fonti della Spagna menzionate da Marziale in *Epigr.* I 49, 17-18 («avidam rigens Derceita placabit sitim | et Nutha, quae vincit nives»), citate da Perotti nella glossa al primo dei due nomi in *Cornu copiae* LXXVIII 18 e soprattutto già ricordate da Colonna nel seguente passo del *Polifilo* che rappresentò probabilmente il principale riferimento di Ceresa: «si più atroce et frigescente sempre te monstri più che rigente gelo, et il pecto tuo più algorifico che non sono Derce e Nome fonti» (*HP*, p. 441). In tale brano dell’*Hypnerotomachia*, dove le fonti sono, come in questa terzina, il termine di paragone della freddezza dell’amata, si trovano già le lezioni «Derce» e «Nome» che confluiscono nel *Delfilo* – si noti però che nella miniatura di c. 2r si ha la lezione «Neme» presente, tra le edizioni dell’opera di Perotti, nella sola aldina del 1499 –; inoltre in esso trovano riscontro anche i due aggettivi presenti in questi versi dell’elegia e tra loro rimanti, «frigescente», che continua il participio latino *frigescentis*, e «algorescente» che, non attestato altrove, è formato da *algor* sul modello del primo e del quale, in questa citazione da Colonna, è presente il corradicale «algorifico». Infine l’«onda Nonacrina» è la gelida fonte che sgorga in Arcadia presso Nonacri, ricordata da Plinio in *Naturalis historia* XXXI 27: «Namque et haec insidiosa condicio est, quod quaedam etiam blandiuntur aspectu, ut ad Nonacrim Arcadiae, omnino nulla deterrent

non l'onda Nonacrina algorescente
la potria soverchiar di frigidezza,
onde io ne vo colle sperancie ispente. 2304

Ma per dir vero, in tanta lei durezza,
in sì innumere et placide repulse,
colse alle fiате pur qualche dolcezza. 2307

Non perhò più di volta egla m'ammulse
ma fu compenso d'infiniti danni
in sì benigno aspecto ella refulse 2310

2309 danni] *ms. danne con e cassata e i scritta in interlinea.*

qualitate. Hanc putant nimio frigore esse noxiam, utpote cum profluens ipsa lapidescat».

2303–2304 *la... ispente*. 'La potrebbe superare in freddezza, cosicché io per questo sto con le speranze spente' («onde» ha valore consecutivo; si veda GDLI, vol. XI, s.v. ónde 19). Per le «sperancie ispente» il riferimento è costituito da *RVF* CCCXXIV «et mie speranze acerbamente à spente».

2306 *in... repulse*. 'In tanto innumerevoli e dolci rifiuti'. Le ultime parole del verso citano puntualmente la seconda parte dell'*incipit* di *RVF* CCCLI «Dolci durezza, et placide repulse», mentre la prima offre al verso precedente, all'interno del complemento parallelo a questo, la parola «durezza».

2307 *colse... dolcezza*. In «qualche dolcezza» è possibile la reminiscenza di *RVF* CCLIII 11 «forse mi vèn qualche dolcezza honesta».

2308–2309 *Non... danni*. 'Ella però non mi trattò con dolcezza più volte, ma fu la compensazione di infiniti danni' («più di volta» sembra essere una costruzione partitiva). La forma «ammulse», probabilmente coniata dallo stesso autore, dipende dal verbo *mulceo*, del quale sono attestati altri composti nel *Polifilo* ('demulcere', 'commulcere', 'praemulcere') e che in poesia compare in *RVF* CCCLXIII 9 («Fuor di man di colui che punge et molce»), in Lorenzo, *Canzoniere* CII 2 («che quella man vezzosa o mulce or stringe») e poi in Ariosto, *Furioso* XLIII 34, 5 («Tanto Melissa allosingommi e mulse», in rima con «repulse»).

2310 *in... refulse*. La prima parte del verso sembra ricordare *Purg.* VII 104 («par con colui c'ha sì benigno aspetto»); il verbo «refulse» rima con «placide repulse» già nel citato sonetto *RVF* CCCLXI.

ché a lei sta sol ringiovinirmi gl'anni
cum sua grata accoglientia et grata vista
et ristorarmi e tanti et varii affanni. 2313

Questo fu quando, dietro a la lei pista
di puochi giorni, a vicitar l'andai.
Omè come in un puncto un ben s'acquista! 2316

Cossì honesto favore io v'acquistai
in un sol puncto e un così intenso bene
che non vi spero dil maggior più mai. 2319

2311 *ché... gl'anni*. 'Lei sola possiede la capacità di farmi ringiovanire gli anni'. L'autore ricorda verosimilmente *RVF* LXXII 14-15 «et quando poi ringiovenisce l'anno | qual era al tempo del mio primo affanno» (luogo del quale viene riproposta in questa terzina anche la rima «anno» : «affanno»). Qualora il verso mantenesse il significato del modello, che allude (sulla base di *Inf.* XXIV 1) al ritorno dell'anno alla sua giovinezza, e cioè alla primavera, esso significherebbe che l'amata riesce a far rivivere al poeta, in senso proprio o figurato, nuove primavere. Mi pare tuttavia probabile che in questo verso Ceresa mantenga il ricordo petrarchesco soltanto a livello formale e che, in parallelo con l'ultimo verso della terzina dove le attribuisce il merito di alleviare i suoi affanni, riferisca all'amata la capacità di fare ringiovanire i suoi anni e cioè di farlo tornare alla giovinezza, l'età della vitalità e delle speranze ma anche quella in cui il poeta vide per breve tempo il suo amore ricambiato.

2312 *cum... vista*. 'Con la sua amata accoglienza e il suo amato aspetto'.

2313 *et¹... affanni*. 'E alleviare i tanti e vari affanni'.

2314–2315 *dietro... l'andai*. 'Seguendo di pochi giorni la sua orma, andai a trovarla'.

2316 *Omè... s'acquista*. La forma verbale «s'acquista» si trova più volte a fine verso nella poesia dantesca e petrarchesca; in particolare essa chiude, come avviene in questo verso del *Delfilo*, un'esclamazione introdotta da 'come' in *RVF* CCLXIX 13-14 («com' perde agevolmente in un matino | quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista»), dove si trova anche, nel termine «matino» del v. 13, l'allusione a un tempo di breve durata, sebbene riferita alla perdita e non, come qui, all'acquisto del bene.

2317–2318 *Cossì... puncto*. In questi due versi vengono ripetuti a chiasmo il verbo 'acquistare', che ritorna in posizione di rima, e l'espressione 'in un punto' presenti nel v. 2316.

2319 *che... mai*. 'Che non nutro la speranza di ottenerne mai uno maggiore'.

Et forsi (si in effecto andò mai spene),
si non si disciogliea quel tanto nodo
s'havria mosso a pietà de tante paene. 2322

D'inde momento non godei né godo
né di goder mai più pensier mi prende,
sì forte nel mio mal firmato ha il chiodo; 2325

d'inde da gli occhi mei altro si rende
si non profluvio d'uno amaro pianto
che in copïosa pioggia si distende; 2328

2322 mosso] *ms.* mosto.

2325 firmato] *La o finale è scritta su una precedente a.*

2327 amaro] *La o finale è scritta su una precedente a.*

2320 *si*¹ ... *spene*. 'Se una speranza si realizzò mai'.

2321 *si*¹ ... *nodo*. 'Se non si fosse sciolto un tale nodo'. Le scelte lessicali sono quelle di *Tr. Cup.* I 71 («che 'l nodo di ch'io parlo si discioglia») tuttavia qui il «nodo» non rappresenta semplicemente il sentimento amoroso bensì il vincolo matrimoniale in cui era coinvolta l'amata e che sarebbe stato violato se ella avesse ricambiato il poeta. Si noti infine che il sostantivo 'nodo' è accompagnato dall'aggettivo 'tanto' già in Niccolò da Correggio, *Rime* 204, 3 («a fin che a tanto nodo non si sleghi»).

2323 *momento*. Potrebbe avere valore avverbiale oppure, se il verbo 'godere' va inteso nel significato di 'trascorrere felicemente', potrebbe esserne il complemento oggetto.

2325 *si*... *chiodo*. 'Ha deciso così fermamente il mio male'. L'espressione 'fermare il chiodo' si trova più volte nell'*Inamoramento de Orlando* (I XXI 15, 7; II XIX 38, 6; II XXVII 37, 1).

2326–2327 *d'inde*... *pianto*. 'Da quel momento dai miei occhi non è dato (dunque, non proviene) altro se non un flusso di pianto amaro'; la negazione che in genere precede l'espressione 'altro...se non' è qui sottintesa (GDLI, vol. I, s.v. altro 9 *altro che*). Le parole «amaro pianto» risalgono a *RVF* CXXXV 21 (20-21: «Questo prov'io fra l'onde | d'amaro pianto»).

2328 *che*... *distende*. 'Che si spiega in una abbondante pioggia' (GDLI, vol. IV, s.v. distendere 15).

d'inde mi sento morte a canto a canto
che stentando mi va né mi risolve,
né mi tien né mi lascia o tanto o quanto; 2331

d'inde tra più pensieri el cuor s'involva,
né mai s'acquetta o si ripuosa unquanco,
né il quando fia si non per trita polve; 2334

d'inde tiro da l'uno et l'altro fianco
sospir' di fuor dal pecto in tanto ardore

2329 d'inde] *La D maiuscola rossa è scritta prima del verso successivo; un trattino aggiunto successivamente la collega a inde.*

2329 *morte... canto*². È il motivo della «morte a lato» di *RVF* CCLXIV 134 ripreso qui con *variatio* nella locuzione avverbale.

2330–2331 *che... quanto*. ‘Che continua ad affliggermi e non mi distrugge, non mi tiene né mi lascia per nulla’ (per «o tanto o quanto» preceduto da negazione di veda GDLI, vol. XV, s.v. quanto² 6 locuz. *né tanto né quanto*). In questi versi Ceresa riprende alcune delle situazioni contrarie tra le quali oscilla l'amante canonizzate nel sonetto petrarchesco *Pace non trovo, et non ò da far guerra* (*RVF* CXXXIV); se ne vedano in particolare i vv. 6-8: «né per suo mi riten né scioglie il laccio; | et non m'ancide Amore, et non mi sferra, | né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio». Si noti che mentre nel sonetto petrarchesco, e in generale, la responsabilità di tale stato dell'amante spetta ad Amore, qui essa è attribuita alla morte che, stando accanto al poeta, lo consuma ma non lo uccide. Un simile uso del verbo ‘risolvere’ è nell'*incipit* del sonetto di Serafino Aquilano *La vita ormai resolvì e mi fa' degno* (Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 88).

2332 *d'inde... s'involva*. Il verso sembra ricordare l'*incipit* di un sonetto di Niccolò da Correggio: «Tra dui pensieri extremi el cor s'involva» (*Rime* 366; si veda anche ad es. Tebaldeo, *Rime estrav.* 641, 10-11: «cusì tra pensier' mille a un tracto involto, | hor quinci, hor quindi l'intellecto gira»).

2334 *trita polve*. Le parole «trita polve», che alludono al ritorno in polvere dell'uomo, ricordano con *variatio* la «trita terra» di *RVF* XXII 27.

2335–2336 *d'inde... sospir'*. Per i sospiri che provengono dal fianco si vedano *RVF* CXXXI 2-3 («ch'al duro fianco il di mille sospiri | trarrei per forza [...]») e CCXXVIII 5 («con sospir' del fianco»); per «l'uno et l'altro fianco», nel *Delfilo* già al v. 2172, si vedano: Boiardo, *Inamoramento* I VI 13, 1 («Quasi il parte dal'uno al'altro fianco»); I XV 21, 4 («Tuto il tagliò, dal'uno al'altro fianco»); I XVII 51, 7 («Forte battendo l'uno e l'altro fianco»).

che quel di Phlegra, a meglio a Pelio, è manco;

2337

d'inde colmo di dubio e di timore
et di spè frusto, solitario albergo,

2337 *che...manco*. 'Con un ardore tale che quello di Flegra, in mezzo al Pelio è debole'. In questo verso Ceresa allude al calore dei fulmini con i quali, a Flegra (luogo dello scontro, collocato generalmente in Tessaglia, ad es. secondo Servio, *In Aen.* III 578), Giove sconfisse i Giganti quando essi tentarono di raggiungere il cielo; la battaglia di Flegra si trova ricordata già ad esempio in *Inf.* XIV 54 («si com'el fece a la pugna di Flegra»), in *Tr. Mortis* I 32-33 («con un furor qual io non so se mai | al tempo de' giganti fusse a Flegra») e in Sannazaro, *Arcadia* te 43-44 («Caggian baleni e tuon quanti ne videro | i fier giganti in Flegra [...]»), dove, come nel luogo dantesco, si fa in particolare riferimento ai fulmini. Al nome di Flegra – che aveva, come si è visto, importanti attestazioni nella tradizione poetica volgare – Ceresa affianca qui quello raramente collegato al primo nelle fonti latine (e, nella poesia volgare, citato a proposito della Gigantomachia soltanto, a quanto mi risulta, in Bembo, *Rime* 63, 5-7) del Pelio, uno dei tre monti, insieme all'Ossa e all'Olimpo, che i Giganti sovrapposero uno sull'altro per arrivare al cielo. L'immagine dei fulmini scagliati contro i monti – e che Ceresa immagina in particolare rivolti contro il Pelio – si trova ad es. in Virgilio, *Georg.* I 281-283; Ovidio, *Met.* I 154-155; *Fasti* III 439-442. Si noti infine che il confronto dell'ardore dei sospiri emessi dall'amante con quello dei fulmini rappresenta una variazione rispetto a quello tipico con il calore dei vulcani e in particolare dell'Etna, da dove in effetti le stesse folgori divine provengono essendo prodotte, secondo il mito, nelle fucine di Vulcano che là hanno sede.

2339–2340 *et...horrore*. 'E logora, appartata dimora di speranza, più isolato eremo e più desolato luogo spaventoso'. Le parole «solitario albergo» provengono da *Tr. Cup.* III 113 (112-113: «Da quel tempo ebbi gli occhi umidi e bassi, | e 'l cor pensoso, e solitario albergo»); da questo luogo petrarchesco Ceresa riprende anche la rima con «aspergo» (v. 115 «da indi in qua cotante carte aspergo») e l'attacco anaforico delle terzine (presente in *Tr. Cup.* III, oltre che al citato v. 115, anche all'inizio della terzina seguente, cioè al v. 118: «da indi in qua so che si fa nel chiostro»). Anche i due superlativi relativi del verso successivo, «più riposto» e «più deserto», hanno antecedenti petrarcheschi: per il primo si veda *RVF* CXIX 63 (62-63: «[...] et leva' gli occhi un poco | in più riposto loco»), per il secondo, l'*incipit* di *RVF* XXXV («Solo et pensoso i più deserti campi») e *RVF* CXXIX 47 (46-47: «et quando in più selvaggio | loco mi trovo e 'n più deserto lido»). Infine per l'uso di «horrore» come sostantivo riferito a un luogo selvaggio e solitario il modello è costituito da *RVF* CLXXVI 12 («Raro un silentio, un solitario horrore»).

più riposto ermo e il più deserto horrore. 2340

Ma cum quanti singhiocci il cuor m'aspergo
non ho sciaputo anchor snodar la lingua
(mirimi pur si sciò, dianci e da tergo). 2343

«Permettiamo», dissi io, «ch'egla s'impingua
et sbrami il lei voler de' nostri danni
et ch'egla ne consuma et che n'extingua. 2346

Ogni cosa si cangia a andar de gl'anni,
el non fia aeterno che per qualche tempo

2340 horrore] *La prima o risulta dalla correzione di una precedente e.*
2344 dissi] *ms. dessi con e cassata e i scritta in interlinea.*

2341–2342 *Ma... lingua.* 'Ma con quanti singhiozzi io bagno il mio cuore, non ho ancora saputo parlare'. Il «cum» del primo verso ha probabilmente valore avversativo: nonostante i pianti (dunque, le sofferenze provate), il poeta non ha ancora sciolto la sua lingua dal nodo che la trattiene. L'espressione 'snodare la lingua' proviene da *RVF CXXV 40-41*, «Come fanciul ch'a pena | volge la lingua et snoda», e si trova puntualmente in Tebaldeo, *Rime estrav.* 424, 1-2, «Perché l'acerba età rude e novella | fa che a snodar la lingua atto non sono»; qui essa allude verosimilmente, in contrapposizione al 'tacere' più volte evocato nelle terzine successive, alla esplicita dichiarazione dei propri sentimenti.

2343 *mirimi... tergo.* 'Valuta pure se ne sono capace, nella parte successiva (dell'opera) o in quella precedente'. L'autore sembra rivolgersi qui al lettore (o all'amata) forse con la volontà di affermare che, come dimostrano le sue numerose terzine, egli è capace di esprimersi con le parole ma che ciononostante egli non è ancora riuscito a dichiarare i propri sentimenti all'amata. È altresì possibile che egli inviti il lettore a prestare attenzione se, in una parte precedente o successiva dell'opera, egli abbia raccontato di aver dichiarato il proprio amore.

2344–2345 *ch'egla... danni.* 'Che lei goda e che appaghi il suo desiderio dei nostri danni' (GDLI, vol. VII, s.v. impinguare 11). Il verbo 'sbramare' è poco attestato (Boccaccio, *Filocolo* III 1, 1: «della lunga sete sbramati»; Bembo, *Asolani* I XXXII 41-42: «cerco sbramar piangendo, anzi ch'io moia, | le luci, che desio d'altro non hanno» e, successivamente, in Ariosto, *Furioso* XXXVI 45, 6: «e per sbramar tua voglia iniqua e fella»).

2346 *et!... n'extingua.* 'E che lei ci consumi e ci distrugga'.

2348–2349 *el... affanni.* 'Non vi sarà divinità che dopo qualche tempo non si muova a pietà di tanti affanni'.

non si mova a pietà de tanti affanni». 2349

Il dissi io ben, ma il ciel spietato et empo
co' segni foederati a impoverirme
me fa d'ogni miseria extremo exempo. 2352

Pensier' falliti, o mie craedencie infirme,
dove me conduceste? Egli è pur troppo
il cibarme di pianto e duol nutrirme. 2355

S'egla non stringe o mi ralenta il groppo

2350 spietato] *La o corregge una precedente e.*

2352 d'ogni] *La o risulta dalla correzione, compiuta forse da un inchiostro più tenue, di una precedente e.*

exempo] *La o è scritta su rasura.*

2350 *Il...ben.* 'Questo dissi io giustamente'.

ma...empo. È simile la parte finale dell'*incipit* di un sonetto dell'Aquilano: *Iusquin, non dir che 'l ciel sia crudo et empio* (Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 39).

2351 *co'...impoverirme.* Ceresa riprende *RVF CCCXXIX 2* «o stelle congiurate a 'mpoverirme!» sostituendone le parole «stelle congiurate» con altre, che esprimono il medesimo concetto di una congiunzione astrale negativa, e cioè «segni faederati» ('segni alleati'; «faederati», per il quale si veda *GDLI*, vol. V, s.v. federato, è voce dotta dal latino *foederatus*).

2353 *o...infirme.* 'Credenze vane'. Queste parole dipendono dal v. 6 – «ch'i' credeva (ahi credenze vane e'nfirmo!)» – del già citato sonetto *RVF CCCXXIX* dal quale Ceresa ha ripreso il verso centrale della terzina precedente e del quale mantiene anche la rima «impoverirme» : «infirme».

2355 *il...nutrirme.* Si tratta del motivo, di origine classica (Ovidio, *Met.* x 75) e salmistica (*Ps* 79, 6; 101, 10; 41, 4), dell'amante che si nutre di pianto e di dolore, diffuso nei *Fragmenta* (*RVF CXXX 5*; *CXXXIV 12*; *CCXXIV 11*; *CCLVIII 9*; *CCLXXXVII 12-13*; *CCCV 11*; *CCCXLII 1-2*; si vedano anche: *RVF XCIII 14*; *CCCLX 59-60*) e attraverso di essi nella poesia successiva.

2356 *S'egla...groppo.* 'Se lei non stringe o allenta il nodo'. L'uso del sostantivo 'groppo' per il nodo amoroso è proprio della poesia rinascimentale (si vedano ad es. le seguenti occorrenze nella poesia di Tebaldeo: Tebaldeo, *Rime* 160, 4; 285, 168; 290, 58; *Rime estrav.* 659, 12; 714, 121-123). In questo verso il poeta sembra auspicare che l'amata assuma un atteggiamento più deciso, cioè che renda più saldo il legame, mostrandosi pietosa nei suoi confronti, oppure lo allenti, rendendolo libero. Si noti l'affinità, nella costruzione e nel significato,

per tacere et per ir correndo a morte,
ragione è s'hoggimai la lingua sgrosso 2358

ché non è sotto il ciel sì dura sorte
che il tacere et vedersi adducto al puncto
di sue giornate perigliose et corte. 2361

Homai, de' stracci mei tardi cumpuncto,
rumbo silentio alla mia pugna hostile

2358 s'hoggimai] È possibile che la parola sia stata scritta in una secondo tempo poiché, sebbene il 'ductus' delle lettere sia quello consueto, esso appare qui più posato e dal tratto più sottile.

con il primo dei versi di seguito citati di un sonetto edito nell'edizione Menghini tra quelli dubbi dell'Aquilano: «Se non disciogli presto, o stringi el grosso, | che se io sarò per te legato o sciolto | sappia s'io son per aver guerra o pace» (S. Aquilano, ed. MENGHINI, son. dubbio 39, 12-14).

2358 *ragione...sgrosso*. 'È giusto se io ormai sciolgo la lingua'. L'espressione 'sgrosso la lingua' equivale a quella già incontrata al v. 2342, 'snodare la lingua'. Il verbo «sgrosso» dà origine con il rimante precedente, «grosso», a una rima inclusiva e etimologica.

2359 *ché...sorte*. Per «sotto il ciel» il riferimento è costituito da *Tr. Eternitatis* 1 «Da poi che sotto'l ciel cosa non vidi»; anche la *iunctura* «dura sorte» è petrarchesca (*RVF* CCLIII 5; CCCXI 6; CCCXXIII 12; CCCXXI 38; *Tr. Pud.* 144).

2360–2361 *che...corte*. 'Vedersi condurre al punto estremo delle proprie giornate tormentate e poco numerose'; le giornate dell'amante sono dette 'corte' in Giusto de' Conti, 149, 59 («le corte mie giornate no interrompa») e in Tebaldeo, *Rime estrav.* 686, 21 («temo che mie giornate seran corte»).

2362 *Homai...cumpuncto*. 'Ormai, tardi rammaricato dei miei tormenti (di aver sopportato tanti tormenti)'.

2363 *rumbo...hostile*. La medesima espressione si trova già, oltre che in *Par.* XIII 31, all'inizio di un sonetto di Niccolò da Correggio in cui similmente l'amante, dopo lunghe sofferenze, si rivolge all'amata: «Forza è madonna, rompere el silenzio, | puoi che la forza ogni ragione excede | [...] | Chiesto l'ho a cenni, or lo richiedo in carte: | sciolta da ogni altra cura, umil t'imploro | che udir mi vogli in solitaria parte. | Da te non cerco aver stato o tesoro: | sol che tu ascolti le mie doglie in parte, | al preterito male avrò ristoro» (Niccolò da Correggio, *Rime* 140, 1-2 e 9-14).

che m'ha dui lustri già, tacendo, emuncto.

2364

«Co l'aegro cuor tremente et l'alma humile,
ad voi, de' pensier' mei imperatrice,
volgo piangendo l'angoscioso stile.

2367

O de la vita mia sospitatrice,

2365 Co l'aegro] *L'inizio della 'preghiera' rivolta all'amata è contraddistinto nel ms. da un'iniziale particolarmente ornata. La C maiuscola infatti non è soltanto rubricata in rosso nel margine ma è anche accompagnata da un decoro ornamentale in inchiostro blu.*

2364 *tacendo*. Il verbo 'tacere' compare qui per la terza volta dell'arco delle ultime tre terzine, in ciascuna delle quali presenta un'occorrenza. Con esso l'autore allude al silenzio che egli ha a lungo mantenuto circa i propri sentimenti e che ora si accinge a rompere, rivolgendosi nelle strofe seguenti direttamente all'amata.

emuncto. 'Svuotato, prosciugato'; si tratta di un latinismo, dal lat. *emungo* (il participio del verbo *mungo* si trova già usato in senso figurato nella *Commedia*, in *Inf.* XXIV 43; *Purg.* XIII 57; XXIV 17-18).

2365 *Co...humile*. 'Con l'afflitto cuore che trema e l'anima umile'. Si noti che un sintagma affine a quello che apre questo verso si trova già, nella stessa posizione, all'interno delle ottave del poema di Boiardo che descrivono l'innamoramento di Orlando (*Inamoramento* I 1 29, 5: «col cor tremante e con vista cangiata»); al participio «tremante», l'autore preferisce la forma della voce dotta 'tremere' dal latino *tremo* di 3ª coniugazione. La parte finale del verso ricorda invece quella dell'*incipit* di *RVF* CLXXXIV «Amor, Natura, et la bella alma humile».

2366 *imperatrice*. L'attributo di 'imperatrice', nella letteratura italiana anteriore al *Delfilo*, si trova riferito alla donna amata, a quanto mi risulta, nel solo *Polifilo*, dove compare più volte (*HP*, p. 2: «mia alta imperatrice»; p. 363: «de me tutto patrona et reverenda imperatrice»; p. 457: «sola triumphantè imperatrice del mio succenso et abstemio core»).

2367 *l'angoscioso stile*. Le parole «angoscioso stile» hanno all'origine *RVF* CCCXXXII 74 «e 'n aspro stile e 'n angosciose rime» ma si trovano già puntualmente in *Asolani* I XXIV 51 «Hor fugge al suon del mi' angoscioso stile» (sono anche in Giusto de' Conti, 13, 45 e 56, 5 ma «stile» vi è usato nel significato di 'modo, comportamento').

2368 *sospitatrice*. L'attributo «sospitatrice», di origine apuleiana (Apuleio, *Met.* XI 9, 15, 25), si trova più volte nel *Polifilo*, in due casi riferito a Venere, nei restanti quattro a Polia. È possibile in particolare che Ceresa facesse riferimento al passo in cui si trova una di queste ultime occorrenze, nel quale il termine è vicino al sintagma «dil vivere mio» (al quale corrisponde in questo verso «de la vita mia») e all'attributo «imperatrice», che ricorre nella terzina precedente (*HP*, p.

porgete le purgate, caste aurechie
alle parole mie misre et mendice. 2370

Preco, si il priego val, che homai si spechie
vostra sempre a me dolce e amara vista
ne gl'occhi mei pria che il dolor s'invecchie. 2373

2370 misre] *ms.* misere con la prima e cassata per ragioni metriche.
2372 vista] *Le ultime lettere della parola sono sulla rasura che si trova, a partire da poco più in alto della metà della carta, in corrispondenza della riga che delimita il margine esterno; è incerto il motivo di tale rasura, finalizzata forse ad eliminare un tratto della rigatura troppo marcato.*

457: «praecipua domina dil vivere mio et cara mia sospitatrice, sola triumphante imperatrice del mio succenso et abstemio core».
2369 *porgete... aurechie.* L'espressione 'porgere le orecchie' è diffusa nella poesia del Trecento e del Quattrocento e ricorda la formula scritturale, e soprattutto salmistica, *inclina aurem tuam* (*Ps* 16, 6; 30, 3; 70, 2; 85, 1; 87, 3; 101, 3). La *iunctura* 'caste orecchie' proviene da *RVF* CCCXVII 10 e si trova già insieme all'esortazione a porgere le orecchie in un capitolo di Tebaldeo rivolto alla Vergine (Tebaldeo, *Rime* 293, 4 «porgi le caste orecchie a l'humil canto»).

2370 *misre... mendice.* 'Inadeguate'. La dittologia proviene da *RVF* CCCXXVIII 11 e *Tr. Mortis* I 81 ed è ripresa anche da Tebaldeo in *Rime* 296, 30.

2371 *Preco... val.* La voce verbale 'prego' si trova più volte seguita dall'incidentale 'se il prego vale' nella poesia di Boccaccio (*Filostrato* II 104, 7 «ed io ten priego, se 'l mio priego vale»; IV 160, 1 «Ond'io ti priego, se 'l mio priego vale»; VI 25, 1 «Priegovi dunque, se 'l mio priego vale»; *Ninf. fies.* 292, 1 «Però ti priego, se 'l mio pregar vale») e ha alle origini, per la ripetizione generata dall'accostamento del verbo 'pregare' e del sostantivo 'prego', al quale è riferito il verbo 'valere', il ricordo di *Inf.* XXVI 65-66 («[...] assai ten priego | e ripriego, che 'l priego vaglia mille»).

2371-2373 *che... mei.* All'interno del diffuso e variegato tema dello specchio, il motivo dell'amata che viene esortata a specchiarsi nell'amante per vedere gli effetti che lei stessa o amore producono in lui si trova ad esempio in Tebaldeo, *Rime* 36 (2-4 «Se ben comprender vò la tua bellezza, | spècchiate in me, ché tanta è sua grandezza | quanto è l'incendio mio, che ogni altro excede»). Nel verso centrale della terzina vi è il ricordo della «dolce amara vista» di *RVF* CCCXXIX 11.

2373 *pria... s'invecchie.* 'Prima che il dolore duri troppo a lungo'. Vi è il ricordo di *RVF* XLVI 6 «che gran duol rade volte aven che 'nvecchi».

O di mia alma, o di mio cuor lanista,
muovavi qual pietà di mio martire
si non vi è chi ad honesto amor resista. 2376

Si non posso di vui gratia fruire,
si licito non mi è viver per vui,
licito almen mi fii per vui morire. 2379

Vui quella unica sete al mondo in cui
la vita translatai, l'anima, e il cuore
et per cui me cangiai da quel ch'io fui. 2382

2374–2376 *O... resista*. Il terzo verso ricorda nel contenuto, nelle parole «honesto amor» e nel mantenimento della forma ipotetica, l'*incipit* di *RVF* CCCXXXIV: «S'onesto amor pò meritar mercede». È probabile che nella *scriptio* che chiude il primo verso della terzina si debba leggere il latinismo «lanista» (che continua il lat. *lanista* 'carnefice') e che l'intero verso faccia riferimento al seguente passo del *Polifilo* che di poco precede quello che, con maggiore evidenza, è ripreso nella terzina successiva: «core mio, vita mia et lanista dolcissima dil'alma mia» (*HP*, p. 384). In tal caso, il verso sarebbe un'invocazione rivolta all'amata (come il v. 2368) e «qual pietà» sarebbe il soggetto di «muovavi». Non escluderei però che la *scriptio* vada letta «la vista» e che il verso riprenda la seconda parte del v. 8 del citato sonetto petrarchesco: «or l'animo e 'l cor vede».

2377 *Si... fruire*. 'Se non posso godere del vostro favore'.

2378–2379 *si... morire*. In questi due versi Ceresa riprende da vicino un passo del *Polifilo*: «almeno licito mi fia per te morire si licito non mi è il dolce vivere, perché, semota essendo da gli ochii mei la tua angelica et venerata presentia [...]» (*HP*, p. 384).

2380–2382 *Vui... fui*. 'Voi siete l'unica al mondo in cui io trasferii la vita, l'anima e il cuore e per la quale cambiai me stesso da quello che fui'. Per la compresenza dell'affermazione dell'unicità della donna e del rimante «cui», mi pare che il primo verso possa essere stato ispirato da *Inf.* II 76 («O donna di virtù, sola per cui»). Il secondo verso cita un passo della prima epistola di *Polifilo* a Polia: «me traheno a translate l'anima et il core et la vita nel tuo albicante sino» (*HP*, p. 439). Infine l'ultimo verso della terzina ripete, modificandone solo la parte iniziale, il v. 2109 «che rapto mi cangiai da quel ch'io fui», dove similmente il poeta alludeva al cambiamento innescato nell'animo dall'innamoramento.

Il mio intestino, eccessivato ardore,
facto abnuente di più star suppresso,
va cercando respir di exhalar fuore

2385

manifestando in criminato expresso
la insolentia d'Amore e improbitate
che tal di durezza v'habbi concesso.

2388

2383–2388 *Il... concessio*. 'Il mio intimo, smisurato ardore, giunto a rifiutare di stare ancora trattenuto, cerca di mandare fuori un respiro, manifestando [...] la prepotenza e la disonestà di Amore per il fatto che vi abbia concesso tale durezza'. Queste due terzine dipendono dal seguente passo della prima lettera scritta da Polifilo a Polia: «Perché hora, più del'usato questo mio caeco foco renuente di più stare suppresso et cuncto, io gli ho tribuito licentemente questo exito et respiracolo, manifestando quanto sia la improbitate et insolentia dello intenso amore» (*HP*, pp. 438-439). Da questo brano Ceresa riprende, citando spesso letteralmente, la metafora del fuoco amoroso che non tollera più di stare trattenuto e che trova uno spiraglio nella dichiarazione della crudeltà di Amore. Nel secondo verso della prima terzina, Ceresa sostituisce, mantenendone il significato, il participio «renuente» (da *renuo*) presente nel *Polifilo* con «abnuente», dal verbo *abnuo*. Nel verso successivo, il sostantivo «respir» potrebbe forse avere, come la dittologia «exito et respiracolo» presente nel testo di Colonna, il significato di 'spiraglio, via d'uscita'. L'interpretazione della *scriptio* «in criminato expresso» del ms. è incerta. È possibile che la scrittura «in criminato» vada univertata e che abbia il valore di complemento predicativo nei confronti dell'oggetto rappresentato dai due sostantivi del verso successivo. In tal caso «expresso» potrebbe forse essere riferito a «respir» ('dichiarando accusato, una volta espresso') o avere valore avverbiale. Tra le possibili spiegazioni, va forse considerata quella che «expresso» abbia il significato di 'espressione, discorso' con il quale sembra usato già al v. 1322.

2383 *excessivato*. Il GDLI definisce raro l'aggettivo 'eccessivato', del quale propone il significato di 'stanchissimo, sfinito' e cita un solo esempio in Alessandro Verri, calco del francese *excédé* ('stancato, soverchiato'); qui, dal momento che l'uso del verbo *excéder* in tale significato sembra essere più tardo (*Trésor de la langue*) ed essendo nel poema dominante l'influenza latina e caratteristica una certa libertà nel plasmare e comporre le parole, è possibile che la forma «eccessivato» abbia un'altra origine e che ad esempio sia il participio di un verbo *excessivo* desunto dall'aggettivo *excessivus*.

Si questa vostra tanta immanitate
oltra il desio e il vui voler vi accuso,
pietosamente supplico pietate. 2391

L'amaro pianto di che son profuso,
l'inviscerato mio tanto cordoglio
per entro insino alle midolle intruso, 2394

il conoscermi vui manubio e spoglio,

2390 accuso] *La seconda c è su rasura di una lettera precedente, probabilmente e; anche la u risulta forse da una correzione.*

2389–2391 *Si...pietate.* ‘Se accuso questa vostra tanto grande crudeltà oltre il desiderio e il vostro volere, con atteggiamento devoto supplico pietà’. Il sostantivo «immanitate» è un latinismo (da *immanitas, -atis*) e si trova più volte riferito alla donna amata nel *Polifilo*, in particolare nella parte finale, alla quale guarda principalmente l'autore del *Delfilo* in queste strofe; l'aggettivo ‘immane’, poco attestato nella letteratura italiana precedente, si trova ad es. in Boiardo, *Amorum* II 29, 2 («mai voler tanto immane»; si veda il commento di Zanato a questo verso) e II 44, 11-12 («qual bellua sì immane che dolere | non fessi del mio stato doloroso?»). L'ultimo verso della terzina cita puntualmente un passo della seconda epistola di Polifilo a Polia: «pietosamente supplico pietate» (*HP*, p. 441).

2392–2394 *L'amaro...intruso.* ‘L'amaro pianto di cui sono prodigo, il radicato mio intenso dolore, che si è introdotto attraverso l'interno fino alle midolla'; «profuso», «inviscerato» e «intruso» (attestato in volgare prima del *Delfilo* soltanto nel *Polifilo*) sono latinismi.

2395–2397 *il...soglio.* ‘Il sapermi vostro bottino, schiavo, prigioniero mi conducono qui (a rompere il silenzio con queste parole di preghiera) da ciò che io sono solito fare’. I cinque sostantivi giustapposti in questi versi provengono da un passo del *Polifilo* appartenente alla terza lettera scritta dal protagonista a Polia: «essendo io suo votissimo subiecto et servulo et sua opulenta praeda, mancipio, captivo, manubio et spolio et suo copioso trophaeo» (*HP*, p. 446). Riguardo a questi termini, tutti relativi al tema diffuso dell'amante che diventa bottino di guerra di Amore o dell'amata, si noti che «spoglio» è voce dotta che continua il latino *spolium*, «mancipio» viene introdotto nella letteratura amorosa da *Tr. Fame* I 25, «l'un di Vertute e non d'Amor mancipio» (ma è riusato dal solo Niccolò da Correggio in *Rime* 400, 103-104 «O servo o ligio o mancipio, ognor presto | serò a ubidirti e pormi al collo el ferro») mentre i più inconsueti sono «captivo», che mi pare di trovare usato relativamente alla prigionia amorosa, prima del *Polifilo*, soltanto negli *Amorum libri* di Boiardo (III 3, 12 «E se captivo in sua pregion mi veggio», III 6 9 «Così, stando captivo, il lungo giorno»), e «manubio», derivato, forse ad opera dello

vui mancipio, captivo et vui trophaeo
mi van tirando qui da quel ch'io soglio.

2397

Ché, si fuosse il mio stato acerbo et reo,

2396 trophaeo] *Il dittongo ae è forse su rasura.*

stesso Colonna, dal sostantivo latino *manubiae*, e presente soltanto nell'*Hypnerotomachia* (dove è riferito allo stato dell'amante anche in *HP*, p. 142) e nel *Delfilo* (dove si trova, sebbene all'interno di un diverso contesto, già al v. 1173).

2398–2406 *Ché...aequivalentia*. 'Poiché se la mia condizione aspra e dolorosa, la mia servitù, la pena così intensa che sempre più avverto nel cuore fosse un poco minore della vostra crudeltà, la speranza mi indurrebbe alla pazienza e l'affanno mi sarebbe in parte abbattuto; ma la vostra indifferenza e il vostro fastidio dei miei tormenti superano ogni mia pena, senza che sia possibile un confronto di uguaglianza'. Dal v. 2398 al v. 2418 Ceresa ripercorre la prima parte della seconda epistola di Polifilo a Polia, riprendendone ogni passaggio, citando spesso puntualmente il testo di Colonna e inserendo in questa trama alcune aggiunte. In queste tre terzine l'autore riprende la parte iniziale della lettera: «Se meno fusse l'aspro mio tormento che la tua usata crudelitate, nympha bellissima et Polia macta virtute, alle mie longe afflictione, cum blandivola speranza mi suaderia a patientia. Ma chiaramente hora io cognosco, per la mia prava et impropitia stella, la tua cruda saevitia et feritate qualunque mio incendiario martyrio superchiare et ultra cedere» (*HP*, p. 441). In questo passo dell'*Hypnerotomachia*, e poi nelle strofe del *Delfilo*, l'amante afferma che se il proprio crescente tormento fosse inferiore alla crudeltà dell'amata, la speranza (che, una volta colmata questa differenza, la donna possa deporre il proprio comportamento ostile) lo indurrebbe a pazientare ma egli si accorge invece che la durezza dell'amata supera, ogni volta, qualsiasi sua pena. Nella prima strofa Ceresa articola più dettagliatamente l'allusione al proprio dolore; in essa si inserisce la dittologia di origine petrarchesca «acerbo e reo» (*RVF* CLXXII 9, CCCXXV 11), mentre l'espressione 'creare nel cuore' riferita a un sentimento e collocata a fine verso risale alla poesia boccacciana (*Teseida* VIII 81 «prodezza che Amor nel cor li cria» e *Amorosa visione* XXIII 15 «la fiamma tua che nel cor mi si crea») ed è poi anche in Poliziano, *Stanze* II 44, 6 («che spirto di pietà nel cor li crei»). Nella seconda terzina l'autore usa il latinismo «saevitia» che nel *Polifilo* si trova nel secondo periodo, introdotto dall'avversativa, nel quale nel testo di Ceresa si trovano invece altri due latinismi, «surditate et displicentia» che si riferiscono a motivi ricorrenti in questa parte del *Polifilo* e affiancati ad esempio nella coppia di aggettivi «sorda et displicibile» che si trova nella parte iniziale della terza lettera indirizzata a Polia (*HP*, p. 443). Infine, il v. 2406 contiene un'espressione perifrastica (un esempio simile si ha al v. 387 «fuor di pensier alcun di aequivalentia») con la quale l'autore afferma qui la decisa superiorità della crudeltà dell'amata sui propri tormenti.

la servitute mia, il spiacer tanto
che ad hora ad hora più nel cuor mi creo 2400

dilla saevitia vui minore alquanto,
me conduria la speme a patientia
et mi foria l'affanno in parte affranto, 2403

ma la vui surditate et displicentia
de' stracci mei soverchia ogni mia poena
fuor d'ogni paragon di aequivalentia. 2406

Che giova dunque dal pulmon la lena

2398 *acerbo...reo*. Dittologia di origine petrarchesca (*RVF* CLXXII 9; CCCXXV 111).

2407–2415 *Che...freda*. In queste terzine Ceresa attinge dal passo del *Polifilo* che segue immediatamente quello citato a proposito delle strofe precedenti: «Dunque che iuva, che vale ad Amore di acrescere et incrementare omni hora al mio già consumpto corculo uno tanto dolce foco, si più atroce et frigescente sempre te monstri più che rigente gelo, et il pecto tuo più algorifico che non sono Derce et Nome fonti, et più che salamandra freda che cum il contacto il foco extingue, alla mia ancillare et servile patientia et agli mei notificati voti et indicato affecto, tanto più succenso quanto più il contrario si oppone della tua ispiacevolecia?» (*HP*, p. 441). In queste strofe l'autore del *Delfilo* osserva, riprendendo il contenuto del brano del *Polifilo* citato, del quale conserva anche l'uso dell'interrogativa retorica («Che giova», «che val»), alcuni termini e immagini (si veda il commento alle singole terzine), che l'intensificarsi del proprio incendio amoroso e delle proprie sofferenze si rivela inutile dal momento che l'amata si mostra invece sempre più fredda, superando in questa caratteristica celebri esempi naturali.

2407–2409 *Che...vena*. Alle parole «incrementarme il fuoco», che alludono alla accresciuta intensità dell'incendio amoroso citando il passo del *Polifilo* sopra riportato («incrementare [...] uno tanto dolce foco»), in questa terzine Ceresa affianca, per esprimere la propria progressiva consunzione, il ricordo di *Inf.* XXIV 43 («La lena m'era del pulmon sì munta») nelle parole «dal pulmon la lena | mungerme aeterno» ('fare uscire eternamente il respiro dal polmone' e dunque 'consumare il mio respiro') e, nell'ultimo verso, il motivo dell'assenza di sangue nelle vene, più volte attestato, modificando il modello rappresentato da *RVF* CXCVIII 5-6 («Non ò medolla in osso, o sangue in fibra, | ch'i' non senta tremar»), nella poesia tra Quattro e Cinquecento (Boiardo, *Amorum* II 10, 13 «né spirto in core, e non ho sangue in vena»; Niccolo da Correggio, *Rime* 118, 6 «e benché il

mungerme aeterno e incrementarme il fuoco
né mi lasciar puncto di sangue in vena? 2409

Che val s'io me dileguo a puoco a puoco?
s'io son di incendio dedititia praeda?
si smisuratamente il cuor mi cuoco? 2412

2409 lasciar] *La seconda a risulta dalla correzione di una lettera precedente, probabilmente i.*

2412 smisuratamente] *La seconda parte della parola, a partire dalla t, è su rasura. Dal momento che nella 'scriptio inferior' il 'titulus' risulta anticipato rispetto alla posizione attuale e che la t sembra risultare da una correzione, sembra che il copista abbia scritto inizialmente smisuratamente, omettendo una sillaba, e abbia poi eraso le ultime lettere a cominciare dalla m, della quale avrebbe lasciato il primo tratto, poi trasformato in t.*

manchi el sangue a le sue vene»; Tebaldeo, *Rime* 574, 6 «ch'io non ho sangue in vena, né colore» e *Rime dubbie* 65, 16-18 «Più non ho sangue in vena, né più in osso | medula alcuna»).

2410–2412 *Che...cuoco*. In questa terzina l'autore amplifica il motivo dell'incendio amoroso presente nel testo del *Polifilo*; nel primo verso il verbo 'dileguarsi' va probabilmente inteso nel significato etimologico (lat. *deliquo*) di 'sciogliersi' (come in Niccolò da Correggio, *Rime extrav.* IV 211 «ch'io mi dileguo come al sol la neve»; Boiardo, *Pastorale* VI 49 «e come cera al foco mi dileguo»). Nel secondo verso l'aggettivo «dedititia» è voce dotta del latino *dediticus* che significa 'arreso' ed qui usato in senso figurato (si trova già in *HP*, p. 280 e nel *Delfilo*, al v. 59 «in dedititia servitute involto!»); nei confronti dell'incendio amoroso l'amante si definisce una vittima ormai arresa, che non oppone più resistenza. La parte finale del terzo verso ha all'origine *RVF* CCXX 14 («che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n foco?») ma ricorda più da vicino, per l'ordine di complemento oggetto e verbo e per la collocazione a fine verso, le numerose riprese presenti in Boiardo (*Past.* III 27 «aperse quello ardor che 'l cor gli coce»; *Amorum* II 4, 3 «mirate a quel ardor che 'l cor mi coce» e II 19, 3 «che il foco, che in tal pena il cor mi coce»; *Inamoramento* I XXII 4, 4 «De sfocar quel disio che il cor li coce», II XIV 4, 6 «Ora diversa doglia al cor gli coce»; III I 11, 5 «Una ira sì rovente el cuor li cuoce») dalle quali il testo del *Delfilo* differisce per la presenza del dittongo in entrambi i componenti e per l'uso della prima persona singolare.

si al mio notorio affecto (ovunque io caeda)

2413 ovunque] *La o è preceduta da una O maiuscola erasa.*

2413–2415 *si...freda*. ‘Se al mio palese sentimento (ogni qualvolta io sia vinto) siete sempre più feroce e fredda della porfirite e della fredda salamandra?’. L’espressione «notorio affecto» dipende dalle parole «notificati voti et indicato affecto» del passo citato del *Polifilo*, delle quali riusa il sostantivo «affecto» e ad esso affianca l’aggettivo ‘notorio’, corradicale di «notificati». Il secondo verso riprende gli aggettivi «atroce et frigescente» rivolti a Polia, il secondo dei quali viene variato da «rigescente», dal latino *rigesco*, usato qui nel significato di ‘fredda’ come suggeriscono i successivi paragoni (GDLI, vol. XVI, s.v. rigescènte, dove viene citato soltanto questo verso). Nel terzo verso, il paragone tra la freddezza dell’amata e la salamandra proviene dal passo del *Polifilo* al quale Ceresa fa riferimento in queste terzine, dove segue quello con le fonti «Derce et Nome» (già ripreso al v. 2301 del *Delfilo*) e per il quale Colonna sembra dipendere, per la menzione della natura fredda dell’animale e della sua capacità di estinguere le fiamme, da Plinio, *Naturalis historia* X 188 («Sicut salamandrae, animal lacertae figura, stellatum, numquam nisi magnis imbribus proveniens et serenitate desinens. Huic tantus rigor, ut ignem tactu restinguat non alio modo quam glacies»); il passo è ripreso anche da Perotti in *Cornu copiae* III 287); la menzione della salamandra – alla quale in genere si paragona l’amante per la comune capacità di vivere nel fuoco – frequente nella lirica dei primi secoli (basti ricordare soltanto: Giacomo da Lentini 1, 27-28 «La salamandra audivi | che ’nfra lo foco vivi stando sana»; Guinizzelli, canz. v 38 «salamandra ’n foco vive»; *RVF* CCVII 41 «stranio cibo, et mirabil salamandra»), in anni più vicini a Ceresa è attestata ad esempio in Giusto de’ Conti, 139, 1 («Qual salamandra in su l’acceso foco»); Tebaldeo, *Rime* 283, 1-2 («Cum quel dolor che l’amate aque lassa | pesce irretito e salamandra il foco»); Bembo, *Asolani* I XII 43-44 («Perciò che quale vive nel fuoco come salamandra»), II VIII 4-6 («hoggimai ne gli amorosi miracoli et nelle loro discordanze passiamo, dove sono quegli che vivono nel fuoco come salamandre»). Anche per il paragone con la «prophyrite» (forma con metatesi dal latino *porphyrites*) l’autore fa probabilmente riferimento al *Polifilo* e in particolare al passo in cui la porfirite viene citata, come avviene qui, come termine di paragone per la freddezza del cuore di Polia: «el mio indisposito core [...] rigente se geloe, più algente divenuto che la pietra porphirica» (*HP*, p. 383); in un altro luogo Colonna ricorda la grande resistenza della porfirite al fuoco, rimanendo più aderente al passo del *De re aedificatoria* albertiano che spiega anche l’altra menzione della pietra (Alberti, *De re aed.* II XI p. 153: «At nos de porphyrite lapide compertum habemus non modo flammis non excoqui, verum et contigua quaeque circumhereant saxa intra fornacem reddere, ut ignibus necquicquam satis excoquantur»): «il porphyrico saxo [...] di tale natura essere affermarsi, che non solamente nella fornace non si coque, ma etiam gli altri saxi propinqui astanti rende incocctibili» (*HP*, p. 125).

ognhor più atroce et rigescente sete
che prophyrite et salamandra freda? 2415

Omè quanto d'acerbo Amor più mete,
quanto è magior la vui spiacevolezza,
tanto m'implico più nella acra rete. 2418

Alla vostra inhumana, empia ferezza

2416–2418 *Omè... rete*. 'Oimè, quanto più raccolto acerbo Amore miete, quanto è maggiore la vostra scortesia, tanto più io mi avvolgo nella rete dolorosa'. Il concetto espresso in questa terzina, quello secondo il quale la passione del poeta si fa tanto più intensa quanto maggiore è la crudeltà dell'amata, proviene dalla parte finale del brano del *Polifilo* citato per le terzine precedenti, nella quale l'amante dice il proprio sentimento «tanto più succenso quanto più il contrario si oppone della tua ispiacevolecia»; da questo passo giunge ai versi del *Delfilo* anche il sostantivo 'spiacevolezza'. Il terzo verso della strofa riprende invece l'immagine dell'amante che si avvolge sempre più nella rete amorosa dal seguente passo del *Polifilo* che appartiene al periodo che segue quello già citato: «tanto più me implico, preso et captivo, in questa amorosa nassa» (per l'uso di 'implicarsi' in relazione ai legami amorosi si veda anche Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 91, 5-6 «Cominciate dal dì ch'io, lasso, intrai | nel laccio, ove convien c'or più m'impliche»). All'influenza del *Polifilo* Ceresa accosta in questa terzina un ricordo petrarchesco. Il primo verso fa infatti riferimento ai vv. 5-6 di *RVF* CLXXXI – sonetto che si apre con l'immagine della rete amorosa presente anche in questa terzina (vv. 1-2: «Amor fra l'erbe una leggiadra rete | d'oro et di perle tese sott'un ramo») – nei quali Petrarca introduce, sulla base di motivi scritturali (es.: *Ier* 12, 13; *Mt* 12, 33; 13; *Lc* 6, 43-44), l'immagine di Amore che semina e raccoglie semi e frutti buoni e cattivi («L'ésca fu 'l seme ch'egli sparge et miete, | dolce et acerbo [...]»); qui Ceresa allude soltanto al raccolto acerbo che Amore miete, rappresentato dalla crudeltà dell'amata.

2419–2421 *Alla... durezza*. Ai paragoni tra la durezza del cuore dell'amata e quella del diamante e del diaspro («diaspide» è una forma semidotta dal latino *iaspes*, *-idis*), Ceresa aggiunge in questa terzina quelli con la pietra cote e con il «murice saxo», che dipendono entrambi dal *Polifilo*, in particolare dal capitolo all'interno del quale è riportato il testo della terza lettera di Polifilo a Polia. A una possibile somiglianza del cuore di Polia con la pietra cote si fa cenno nella parte del capitolo che precede il testo dell'epistola, nelle seguenti parole: «si il suo core fusse petra cotica» (*HP*, p. 443). Il paragone tra il cuore della donna e il «murice saxo» – espressione ripresa puntualmente dal testo di Colonna e che fa riferimento all'uso del sostantivo latino *murex* per indicare, in virtù della somiglianza con la conchiglia del

non son cote, diaspide, adamante,
murice saxo della par durezza.

2421

Ma quel venusto, ingenuo sembante,

murice, uno scoglio o un sasso aguzzi (si vedano: Virgilio, *Aen.* v 205 e il commento di Servio a questo luogo; Isidoro, *Etym.* XVI 3, 3 e Perotti, *Cornu copiae*, II 587) – proviene dal seguente passo del *Polifilo*, che si legge nella parte del capitolo successiva alla lettera e del quale Ceresa continua anche la dittologia «inhumano et ferino»: «O nymphatula mia, di core inhumano et ferino, di natura mollicula puella, più che solido chalybe et più che murice saxo durissimo» (*HP*, p. 445).

2422–2427 *Ma...mente.* ‘Ma quell’aspetto bello, nobile, mite, dignitoso e splendente, dalla figura mirabile e elegante, la vostra virtù luminosa e splendente, le tante qualità eccellenti e perfette, ognuna mente sulla vostra così grande crudeltà’. I vv. 2422-2433 sono dedicati al motivo della contraddizione esistente tra l’aspetto bellissimo e gentile della donna e il suo comportamento crudele; il tema ricorre più volte nella seconda parte del *Polifilo* e in particolare per queste due terzine Ceresa attinge a passi ad esso relativi della prima e della terza epistola a Polia. La prima terzina ricorda alcuni accenni alla bellezza dell’amata che si inseriscono nel brano della terza lettera. Il v. 2427 ne cita puntualmente le parole «di conspicuo et elegante filamento» (*HP*, p. 443); si noti che il sostantivo «filo» del *Delfilo* e, prima, la forma «filamento» di Colonna sono usati nel significato di ‘figura’ attestato per il latino *flum*, che si trova con questo valore ad esempio, secondo il testo delle più recenti edizioni critiche (APULEI *Metamorphoseon libri XI*, recogn. M. Zimmerman, Oxford Oxford University Press, 2012; APULEIUS, *Metamorphoses*, edited by J.A. HANSON, Cambridge, Massachusetts – London, England, Harvard University Press, 1989) ma anche secondo quello curato da Beroaldo, in un luogo delle *Metamorfosi* di Apuleio (*Met.* IV 23 «virginem filo liberalem»). Inoltre, alcuni degli aggettivi confluiti nei primi due versi della strofa si trovano già nel seguente passo, di poco successivo alle parole citate e nel quale è presente anche, seppure con un diverso significato, il verbo ‘mentire’ che chiude queste terzine (nel testo di Colonna il verbo è usato nell’accezione di ‘tradire’ come al v. 2433 il sostantivo «mentitora» proveniente anch’esso dall’*Hypnerotomachia*): «Le quale cose il seminio humano mentiscono et quel tuo mansueto et divo simulachro del tuo venusto aspecto praeניתente» (*HP*, p. 443). Il verso centrale della seconda terzina proviene puntualmente dal passo della prima lettera che segue quello in cui Polifilo afferma la propria speranza che a un tale aspetto corrisponda un animo mite e pietoso: «Altramente tante eximie et sublime conditione sarebono allucinate, offendando di ingratitude la benignitate del’artifice gratioso» (*HP*, p. 439); si noti inoltre che nella descrizione di Polia che precede si leggono le parole «praeclara di

mansueto, decoro et praenitente,
di conspicuo filo et elegante, 2424

vui praeclara virtute et splendescente,
l'eximie tante condition sublime,
di tanta feritate ognuna mente. 2427

Tutta fiata, si vi è chi ben collime,
la vostra cruditate è vincitora
de tutte asprezze, le seconde et prime. 2430

Delle fiamme d'Amor tutta spretora,

omni virtute» (ma la *iunctura* era già nelle «ingenue tue praeclare virtute» di *HP*, p. 371).

2428–2430 *Tutta...prime*. ‘Tuttavia se vi è chi bene pone attenzione, la vostra durezza supera tutte le asprezze, quelle che sono seconde e anche le maggiori’. Il verbo ‘collimare’ sembra usato qui nel significato di ‘guardare, porre attenzione’. Ceresa impiega qui la forma «vincitora» con la desinenza *-a* in analogia con i rimanti «spretora» e «mentitora» provenienti dal *Polifilo*. Nell’ultimo verso, la successione dei due aggettivi sembra ricordare, seppure in ordine inverso e con differente significato, *RVF CCCXLII 5-6* («Ma chi né prima simil né seconda | ebbe al suo tempo») e *RVF CCCLXVI 55* («cui né prima fu simil né seconda»); diversamente da quanto avviene nei modelli petrarcheschi, in questo verso del *Delfilo* i due aggettivi non sottintendono un paragone con la donna ma indicano all’interno di un’ipotetica classifica di tutte le asprezze, quelle che vengono seconde e quelle che tengono il primo posto, tutte vinte dalla «cruditate» dell’amata.

2431–2433 *Delle...mentitora*. ‘Voi che tutta disprezzate le fiamme d’amore, tutta riservata, ribelle (ad Amore) e feroce, siete di tale bellezza traditrice’ («spretora» è femminile di ‘spretóre’, voce dotta dal lat. *spretor*). Luoghi simili al primo verso della terzina si trovano nel *Polifilo* in *HP*, p. 386 – «le sue sanctissime facole protervamente spretora» – e nella seconda parte della frase della terza lettera di *Polifilo* alla quale attingono i vv. 2422-2423: «di humanitate nuda et ribellante ad gli amorosi foculi di Cytherea et al divino imperio della solerte natura spretora» (*HP*, p. 443); con questo secondo passo la terzina condivide anche l’aggettivo «ribellante», il quale ricorre insieme all’aggettivo ‘solinga’ già in *Tr. Cup.* III 130-132 («Costei non è chi tanto o quanto stringa, | così selvaggia e rebellante suole | da le ’nsegne d’Amore andar solinga») dove si trova anche l’aggettivo «selvaggia» qui sostituito dal simile «fera». L’ultimo verso della

tutta solinga, ribellante e fera,
sete di tal beltà la mentitora. 2433

Vostra voglia così rigida, austera
cessi hoggimai di più infuscar natura
de tanti doni et di tal gratia intiera 2436

et, pria che morte insidiosa fura
il mio sopramondan dal mio mortale,
drecciate al viver mio qualche di cura. 2439

terzina dipende infine dalle seguenti parole del *Polifilo*: «de ssi dolce et divo aspecto mentitora» (*HP*, p. 424).

2434–2436 *Vostra...intiera*. ‘Il vostro volere così rigido, severo cessi ormai di offuscare il vostro essere, colmo di tanti doni e di tale grazia’. Questa terza tocca il tema, strettamente legato a quello svolto nelle strofe precedenti, dell’offesa che la donna arreca con il proprio comportamento alle qualità di bellezza e nobiltà ricevute dalla natura. In particolare qui Ceresa dipende dal seguente passo del *Polifilo* (ma il medesimo motivo affiora anche nel passo citato a proposito del v. 2426): «non infuscare tanti amplissimi munerì dalla benigna natura cum improba pertinacia et impia obstinatione» (*HP*, p. 387). A differenza di quanto avviene nel testo di Colonna mi sembra però che il sostantivo «natura» indichi nella terza del *Delfilo* non il principio creatore bensì l’insieme delle caratteristiche proprie dell’individuo.

2437–2439 *et...cura*. ‘E prima che la morte imprevedibile strappa la mia parte immortale da quella mortale, rivolgete alla mia vita qualche attenzione’. Per il verbo ‘furare’ riferito alla morte il modello è costituito da *RVF* CCXLVIII 5 («[...] perché Morte fura | prima i migliori, et lascia stare i rei») testo del quale vengono ripetuti qui i rimanti «Natura» e «cura». L’espressione ‘mio mortale’ per indicare il corpo, in cui ‘mortale’ è aggettivo sostantivato e sulla quale Ceresa costruisce quella corrispondente «mio sopramondan» per indicare l’anima, proviene dai *Fragmenta*, dove si trova in *RVF* CLXXX 12 «tu te ne vai col mio mortal sul corno» e in *RVF* CCLXXVIII 7-8 «Deh perché me del mio mortal non scorza | l’ultimo dì, ch’è primo a l’altra vita?», versi che Ceresa sembra ricordare qui riproponendo l’immagine della morte che separa l’anima dal corpo. Infine, relativamente all’ultimo verso della terza si noti che il sostantivo ‘cura’ è l’oggetto del verbo ‘drizzare’ già in *Purg.* XXII 37 («E se non fosse ch’io drizzai mia cura») e che «qualche cura» è in *RVF* CCXLII 3 (2-3: «[...] ch’alcun tempo ebbe | qualche cura di noi»).

Amor cum tanto sforzo il cuor m'assale
che a suo voler e disvoler m'ha facto
victoriosa praeda et triumphale.

2442

Di me medemo in obliion distracto
vivo in vui tutto et sì al mio stato tremo

2442 triumphale] *La t è su rasura.*

2443 distracto] *La lezione inizialmente scritta dal copista è distracto dove poi la u viene corretta in a.*

2440–2442 *Amor... triumphale.* ‘Con quanta violenza Amore mi assale il cuore che secondo ciò che egli vuole e disvuole (il suo volere e il suo disvolere) mi ha reso prigioniero della vittoria e del trionfo’. Il primo verso della terzina ricorda *RVF LXXXV* 12 («Amor, con quanto sforzo oggi mi vinci!») ma verosimilmente attraverso la mediazione di Giusto de’ Conti che di questo ricordo petrarchesco aveva fatto l’*incipit* di un suo testo, Giusto de’ Conti, 148, 1 «Amor con tanto sforzo omai m’assale», a sua volta variato da Ceresa attraverso l’aggiunta del sostantivo ‘cuore’ che era già l’oggetto di assalti amorosi nel v. 10 del citato *RVF LXXXV* («per assalirmi il core») e, sempre nei *Fragmenta*, in *RVF CCXLI* 8 («et quinci et quindi il cor punge et assale») e in *RVF CCCXXXV* 2 («ch’amorosa paura il cor m’assalse»). Nel secondo verso il «voler e disvoler» proviene da *RVF CXIX* 42 («altro volere o disvoler m’è tolto»). Infine, il verso finale ricorda l’*incipit* di *RVF CCLXIII* «Arbor victoriosa triumphale» dove si trovano già insieme, ed entrambi dieretici, i due aggettivi presenti in questo verso.

2443 *distracto.* Il participio «distracto» sembra avere qui il significato etimologico (dal lat. *distraho*) di ‘lacerato, diviso’ pertinente al motivo dell’amante dimentico di se stesso presente nella prima parte del verso e che risale ai *Fragmenta* (*RVF XXIII* 19; *CXXIX* 35; *CCXLII* 9; *CCCXXV* 45).

2444–2445 *vivo... pacto.* Il motivo dell’amante che vive nell’amata si trova già al v. 1892 – «tutto in me morto et tutto in eglia vivo» – che dipende da un passo della prima epistola di Polifilo a Polia (*HP*, p. 439: «io tutto in te sia vivo et in me tutto morto»); ad esso Ceresa unisce in questa terzina non l’affermazione complementare secondo la quale l’amante si dice morto in se stesso (che si trova, oltre che nel *Polifilo* e nel verso citato del *Delfilo*, anche nelle seguenti occorrenze del tema, già ricordate a proposito del v. 1892: Lorenzo, *Canzoniere* *CLXII* 12-14: «Se la mia vita resta, o se pur fugge, | che, morta in me, allor vive in altrui, | dubbio amoroso solva il gentil cuore»; Serafino Aquilano, *Strambotti*, 128 7-8: «Novo caso era esser de vita privo, | e pur dentro da voi remaner vivo» e Bembo, *Rime* 38, 37: «e ’n altrui vivo in se stesso morire») ma il motivo del patto con la morte (già presente anch’esso nel *Delfilo*, al v. 1716: «s’io drittamente col morir pateggio») che introduce nella seconda parte della strofa, dove sono affiancati due ricordi provenienti da *RVF CCLXIV*: la parte finale del v.

che cum Morte libente io farei pacto. 2445

S'io son d'ogni miseria in su l'extremo,
si di spè in tema et d'uno in l'altro scempio
vo colmo d'ogni mal, d'ogni ben scemo, 2448

si dal mio fier destin fallace et empio
ogni mia spè ne va decisa et trunca,
si non pur un mio sol pensier m'addempio, 2451

si alma di pietà non manca et munca

2444 ne ricorda infatti quella del v. 17 («[...] et del mio stato tremo») mentre il terzo verso dipende dal v. 126 della canzone petrarchesca («ch'a patteggiar n'ardisce co la morte»). In questa strofa l'accordo che l'amante dichiara di voler stringere con la morte non pare finalizzato, come nel modello petrarchesco (e anche, seppure in un contesto diverso, nell'altro luogo citato del *Delfilo*) ad ottenere qualcosa in cambio di qualcos'altro ma semplicemente a far giungere presto la fine della propria vita.

2446 *S'io...l'extremo*. 'Se io sono al massimo grado di ogni sofferenza'; «extremo», qui sostantivo, è in rima ricca con «tremo» già ai vv. 17-18 di *RVF* CCLXIV, ai quali l'autore attinge nella strofa precedente. Inoltre l'aggettivo 'estremo' è preceduto dalla locuzione preposizionale 'in su' in *RVF* CCCLXVI 32 e 107.

2447 *d'uno...scempio*. È una citazione puntuale della seconda parte del v. 4 di *Asolani* I XXXII («di pena in pena et d'uno in altro scempio»), testo al quale l'autore attinge più volte in questi versi.

2448 *vo...scemo*. L'autore ricorda, sostituendo il parallelismo al chiasmo, *Tr. Cup.* I 18 «vòto d'ogni valor, pien d'ogn'orgoglio».

2449 *si...empio*. Vi è il ricordo dell'*incipit* di Bembo, *Asolani* I XXXII: «Poscia che 'l mio destin fallace et empio».

2450 *ogni...trunca*. 'Ogni mia speranza è staccata e recisa'. Nel *Polifilo* si trovano già riferiti alla speranza i participi «decisa» e «truncata» (*HP*, p. 389: «decisa qualunque speranza»; p. 384: «giammai omni speranza truncata»; p. 409: «truncata ogni speranza»).

2451 *si...m'addempio*. 'Se non porto a compimento neppure un solo mio pensiero'.

2452–2453 *si...rimiro*. 'Se un'anima non priva di pietà concede un suo qualche sguardo'. Espressioni simili a quella presente nel primo verso della terzina si trovano ad esempio in Tebaldeo, *Rime estrav.* 494, 9 («Sola una alma crudel de pietà nuda»); in *Inamoramento* I XVI 44, 4 («Non piega l'alma di pietà digiuna»). Nel secondo verso «li» potrebbe essere pronome dativo riferito forse in generale al destino del poeta o, a mio parere più probabilmente, una forma senza

li vien degnando un suo qualche rimiro
vedrà qual sii sotto la falcia adunca.

2454

Et si parte minor di mio martiro
senteste entro al vui cuor, sì como io sento,

2456 vui] *Su rasura. Sotto la i si legge una o e inoltre l'apice della i è preceduto da un altro apice (che si trova in corrispondenza del secondo tratto della u); è probabile che il copista avesse scritto inizialmente il possessivo mio, presente sia nel verso precedente che in quello successivo.*

palatalizzazione di 'gli' avverbio di luogo (GDLI, vol. VI, s.v. gli^d) già presente ai v. 1852 e 1854 e che in questo verso varrebbe 'qui'; il sostantivo 'rimiro', deverbale da 'rimirare', è, a quanto mi risulta, piuttosto raro e si trova ad esempio in Cino da Pistoia XII 2 («al vostro bel rimiro»).

2454 *vedrà...adunca.* 'Vedrà come io sia sotto la falce adunca'; «qual» sembra avere in questo verso valore avverbiale. L'aggettivo 'adunca' è riferito alla falce in *RVF* CLXVI 8, «lappole et stecchi co la falce adunca» (che a sua volta dipende da Ovidio, *Met.* XIV 628), dove però è assente, come poi anche in Poliziano, *Stanze* I 97, 7 («[...] e colla falce adunca sembra») il riferimento alla morte, presente invece in Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, son. 47, 14 (12-14 «Chi sparge el seme e chi recoglie el fructo: | e così va per fin che iunge quella | che con l'adunca falce adequa el tucto»); l'espressione 'sotto la falce' si trova invece in Tebaldeo, *Rime* 276, 30 («tutti siàn sotto la sua falce eguale»).

2455–2457 *Et...sospiro.* 'E se voi sentiste nel vostro cuore, come io sento, la minima parte del mio martirio, emettereste per il mio dolore più di un sospiro'. In queste terzine Ceresa attinge più volte al seguente passo del *Polifilo*, che appartiene al discorso che Polifilo rivolge a Polia nel tempio prima di svenire e segue il luogo ripreso ai vv. 2434-2436: «O me, heu me, Polia, precipua domina del core mio, si tu una minima portiuncula sentisti et si sentire questo fusse crudele et illicito, almeno, corculo mio, imagina sentirlo coniecturando queste conquerule et lamentabile parole non d'altronde procedere si non dal'intimo cruciato del'amoroso et mortiferamente percosso core cum più letale percussura di Philoctete» (*HP*, p. 387). In particolare in questa strofa si trova nel primo verso il ricordo, riconoscibile grazie a quelli più evidenti presenti nelle terzine successive, della prima protasi, «si tu una minima portiuncula sentisti». Il sintagma «parte minor» riprende, con ordine inverso, quello di *RVF* LXXVII 3: «[...] non vedrian la minor parte» (ma si confronti anche con *Triumphus Mortis* II 38-39: «ti farebbe allegrar se tu sentissi | la millesima parte di miei gioia»). La seconda parte del v. 2456 è identica a quella, inserita all'interno di due versi simili nella struttura, del secondo verso del *refrain* di Boiardo, *Amorum* I 27 (1-2: «Se alcun de amor sentito | ha l'ultimo valor, sì come io sento»).

traresti al dolor mio più d'un sospiro.

2457

Son combattuta nebbia et polve al vento
et sobto il caldo sol tepida neve,
non morto anchor ma ben di vita spento.

2460

Et si ne l'auri vostre, ove esser deve

2458–2460 *Son... spento*. Per questi due versi Ceresa fa riferimento ai vv. 7-8 della già citata canzone bembiana *Poscia che 'l mio destin fallace et empio* (Bembo, *Asolani* I xxxii) dai quali riprende il succedersi in due versi consecutivi delle due immagini, entrambe usate per descrivere la condizione dell'amante, della nebbia e della polvere al vento e della neve al sole: «Nebbia e polvere al vento | son fatto et sott'al sol falda di neve». Nel primo verso della terzina l'autore del *Delfilo* inserisce interamente il v. 7 (limitandosi a sostituire la forma «polvere» con «polve»), nel quale a sua volta Bembo citava puntualmente (ma cambiando la disgiuntiva 'o' con 'e') *RVF* CCCXXXI 22 («Nebbia o polvere al vento»), e recupera dal v. 8 il verbo «son»; l'uso del verbo 'combattere' per indicare l'azione del vento risale invece a *Inf.* v 30 («se da contrari venti è combattuto»). Nel secondo verso Ceresa riprende dal v. 8 della canzone degli *Asolani* l'immagine e l'ordine del complemento di luogo e del predicativo ma sembra incrociare a quello rappresentato dal verso di Bembo altri modelli. La «tepida neve» proviene da *RVF* CCCXXVIII 3 «[...] et facto 'l cor tepida neve» dove occupa la medesima posizione del verso. Il sole sotto il quale si trova la neve è detto 'caldo' già in Boiardo, *Amorum* II 53, 6 «rose de verno e neve al caldo sole» – dove però l'immagine è, sul modello di *Tr. Cup.* IV 117 («rose di verno, a mezza state il ghiaccio»), quella della neve che resiste al sole (per il rapporto di questo verso con quello petrarchesco e con altri luoghi degli *Amorum* rimando al commento di Zanato) – e in Tebaldeo, *Rime estrav.* 673, 70-72 («Come, crudel, già non ti dolse e dole | vederme dentro al foco ove io sempre ardo, | struggendomi qual neve al caldo sole?»), dove il motivo è invece, come in questo verso di Ceresa, quello della neve che si scioglie al sole, alla quale si paragona l'amante.

2461–2469 *Et... dirla*. 'E se nelle vostre orecchie, dove il mio aspro dolore, che non vi viene ricevuto neppure se si grida, deve essere, sebbene io taccia, inteso, vi entrasse – e, se il suo entrarvi fosse per voi un oltraggio, almeno, dea, immaginaste di sentirlo, soltanto al mio tormento rivolto, intento – senza che io manifestassi la mia intenzione di dirlo, impresso nei miei occhi che parlano, potreste, esprimendolo, raccontarlo ad altri'. Per la prima terzina il riferimento principale è costituito dai vv. 4-6 di *RVF* LXXI («ma spero che sia intesa | là dov'io bramo, et là dove esser deve, | la doglia mia la qual tacendo i' grido»), dai quali Ceresa deriva il contenuto di questa strofa, e cioè l'auspicio che il proprio dolore sia inteso, senza che egli parli, dall'amata. Inoltre

l'acerba doglia mia, tacendo, intesa,
che per gridar non pur vi si riceve

2463

v'entrasse (et, si l'entrar vi fuosse offesa,
l'imaginaste almen, diva, sentirla
nel crufiato mio sol volta, attesa),

2466

sencia mio segno alcun di referrirla,
fisata nel parlar de' mei tristi occhi,

la parte finale del v. 2461 cita in modo puntuale quella del v. 5 petrarchesco – riferendosi però, diversamente da quanto avviene nella canzone dei *Fragmenta*, dove l'allusione è agli occhi di Laura, alle orecchie dell'amata, che rimangono, nonostante la comunicazione sia silenziosa, le destinatarie del dolore, forse secondo il modello dantesco di *Inf.* VIII 65 («ma ne l'orecchie mi percosse un duolo»), già ripreso, nel contesto amoroso, in Boiardo, *Amorum* II 12, 1-2 («Se quella altera me volesse odire | che tien le orecchie al mio duol sì serate») –; infine Ceresa riprende anche l'espressione ossimorica petrarchesca «tacendo i' grido», della quale riusa la contrapposizione tra i versi 'tacere' e 'gridare' e che sostituisce con quella affine proveniente da *Triumphus Cupidinis* III 10 («Et egli: - I' t'avea già, tacendo, inteso») e costituita di elementi presenti anche nei versi citati di *RVF* LXXI, il gerundio 'tacendo' e il participio 'inteso'. Nella seconda terzina l'autore riprende dal brano del *Polifilo* citato l'esortazione affinché l'amata, qualora la percezione del dolore dell'amante le fosse troppo gravosa (nella scelta lessicale di Ceresa vi è forse la reminiscenza di *Tr. Cup.* II 52 «Gran giustizia a gli amanti è grave offesa»), immaginasse almeno di sentirlo («et si sentire questo fusse crudele et illicito, almeno, corculo mio, imagina sentirlo»); dal passo di Colonna proviene anche il latinismo «cruciato» (lat. *cruciatius*). Nel v. 2468 il participio «fisata» è probabilmente riferito, nel significato di 'rivolta, intenta', alla donna amata, come sembrano suggerire le terzine successive, nelle quali il poeta allude a ciò che l'amata potrà scorgere nei suoi occhi. Il motivo degli occhi che parlano, il quale si inserisce all'interno di quello più ampio del volto che in silenzio esprime i sentimenti e i pensieri, si trova, all'interno dei *Fragmenta*, in *RVF* CXXIII 12-13 («Chinava a terra il bel guardo gentile, | et tacendo dicea, come a me parve») e CCCXXX 9-10 («Taciti sfavillando oltra lor modo | dicean [...]»), ed è poi ad es. in Poliziano, *Rime* LXIV 1 («Occhi che senza lingua mi parlate»). Infine, l'aggettivo «tristi» si trova più volte riferito agli occhi (ad es. *RVF* LV 12 e CCLXXIX 11); si noti tuttavia che esso precede il sostantivo «occhi» in rima con «scocchi» e «trabocchi» in un sonetto di Tebaldeo (*Rime* 175) relativo al tema, centrale in queste terzine del *Delfilo*, del volto e degli occhi dell'amante che esprimono i suoi sentimenti.

potreste altrui, manifestando, dirla. 2469

D'inde cum qual di stral m'aventi et scocchi,
quanto per entro al patorato pecto
questo crudo tyranno al cuor trabocchi, 2472

sencia suggesto alcun di alcuno obiecto,
vedreste quel che cum la penna exarro
exceptione andar d'ogni disdecto. 2475

2473 alcun] *La l è aggiunta in interlinea e segnalata da un trattino sottostante il rigo.*

2470–2475 *D'inde...disdecto.* 'Da lì (vedresti) con quale strale (Amore) scagli contro di me e scocchi, quanto questo crudele tiranno attraverso il petto aperto si riversi nel cuore; senza suggerimento di nessuna cosa, vedresti che quello che io scrivo va privo di ogni possibile smentita' (GDLI, vol. XX, s.v. suggèsto²; GDLI, vol. IV, s.v. disdèto² 2). I due periodi, costituiti il primo da queste due terzine, il secondo dalle successive, sono costruiti in modo parallelo: l'autore indica attraverso proposizioni infinitive ciò che l'amata può apprendere dai suoi occhi, ai quali alludono le locuzioni avverbiali iniziali. Nella prima terzina Ceresa sembra fare riferimento ai sonetti LXXXVI e LXXXVII dei *Fragmenta*, dedicati agli strali d'amore. Dal primo giunge a questa terzina soltanto l'uso del verbo 'avventare' per le frecce amorose (*RVF* LXXXVI 2 «onde Amor m'aventò già mille strali») mentre dal secondo provengono sia i rimanti «occhi», «scocchi», «trabocchi», sia l'immagine dell'attraversamento della ferita prodotta dagli strali, che nel sonetto petrarchesco si trova ai vv. 7-8 ed è impiegata per il movimento in direzione contraria delle lacrime che strabordano dal cuore mentre in questa terzina del *Delfilo* sembra riferita all'ingresso di Amore nel cuore dell'amante, nel testo dei *Fragmenta* descritto invece nella prima parte della seconda quartina (*RVF* LXXXVII 5-8: «similmente il colpo de' vostr'occhi, | donna, sentiste a le mie parti interne | dritto passare, onde conven ch'eterne | lagrime per la piaga il cor trabocchi»). Al v. 2471, l'aggettivo 'patorato' ('aperto') si trova già nel *Polifilo* e deriva dal sostantivo latino *pator*. Al v. 2474 «exarro» è un latinismo schietto; si tratta infatti di una forma con raddoppiamento ipercorretto del verbo latino *exaro*, composto di *aro* che è usato anche nel significato metaforico di 'scrivere' (ad es.: Ovidio, *Ep. ex Ponto* III 2, 90). L'interpretazione del v. 2475 è incerta; tuttavia è possibile che in questo verso l'autore affermi semplicemente, attraverso una perifrasi, la veridicità di ciò che scrive; il sostantivo «disdecto» potrebbe infatti avere il significato di 'confutazione, smentita' mentre le parole «exceptione [...] di» sembra siano usate con valore preposizionale.

D'inde sciapreste qui quanto vi innarro,
le conquerule mie morte parole,
ciò che cum vui, Amore, et meco garro

2478

non proceder d'altro', vivo mio sole,
si non dal laetalmente cuor percosso
che di vui tanta crudeltà si dole.

2481

2476–2481 *D'inde...dole*. 'Da lì sapreste che quanto vi racconto qui, le parole dolenti che esprimono il mio tormento, ciò che io lamento con voi, con Amore, con me stesso, non proviene da altro luogo, mio vivo sole, se non dal cuore mortalmente ferito, che si duole della vostra tanto grande crudeltà'. Il nucleo delle due terzine è costituito dalla parte finale del passo del *Polifilo* citato (*HP*, p. 387: «coniecturando queste conquerule et lamentabile parole non d'altronde procedere si non dal'intimo cruciato del'amoroso et mortiferamente percosso core cum più letale percussura di Philoctete»): nel v. 2477 Ceresa trae dal testo di Colonna le «conquerule [...] parole» inserendovi la citazione petrarchesca delle «morte parole» (*RVF* XVIII 12 «Tacito vo, ché le parole morte»); nel v. 2479 confluiscono le parole «non d'altronde procedere» – si noti che, facendo riferimento al modello, nel *Delfilo* «altro» va probabilmente considerata forma apocopata di 'altrove', accentata pertanto sulla 'o' finale –; infine il successivo v. 2480 riprende il «percosso core» e trasforma in avverbio l'aggettivo «letale». Nel primo verso di queste due terzine il verbo «innarro» sembra avere il significato di 'dire, raccontare'; mi pare dunque che esso non sia una forma del verbo 'inarrare' (composto di 'arra') che compare ad es. in *RVF* CCXXIII, testo da cui proviene il v. 2478 e in cui «inarrò» rima con «garro», ma possa essere invece o, in rapporto di corrispondenza con il precedente «exarro», una forma del verbo latino *inarrō* – anch'esso composto di *arrō* per il quale anche è contemplato il significato di 'scrivere', sebbene esso sia, a quanto mi risulta, scarsamente attestato – oppure, a mio giudizio più probabilmente, una forma del verbo 'innarrare' derivato da 'narrare'. L'avverbio «qui» si riferisce probabilmente, dal momento che già la locuzione iniziale «D'inde» allude agli occhi, alla interrogativa indiretta «quanto vi innarro» che lo segue e dunque al testo stesso. Il v. 2478, come si è accennato, riprende puntualmente, ma rivolgendosi direttamente all'amata, *RVF* CCXXIII 8 «con Amor, con madonna et meco garro». Infine, la definizione dell'amata come 'vivo sole' risale anch'essa ai *Fragmenta* (*RVF* XC 12; CXXXV 58; CCXXX 2).

Ma non perché sii mortalmente iscosso,
non perché indesinente arda et languisca,
non perché facto sii spolpo et exosso, 2484

ché dolorosamente al cuor patisca,
perché dì e nocte, aeternamente intenso,
di pianto e di sospiri i' me nutrisca, 2487

cercò d'un tanto amore il ricompenso;
non vi chiedo mercé, non pietà chiamo,

2482 perché] *Nel ms. si legge per chio con la asta della h tagliata orizzontalmente e le lettere io cassate. È probabile dunque che il copista abbia scritto inizialmente per chio (perch'io) e che abbia poi cassato il pronome personale e aggiunto il segno abbreviativo volendo correggere in per che. La lezione scritta inizialmente non rispettava il parallelismo con i versi seguenti.*

2482–2484 *Ma... exosso.* ‘Ma non perché io sia mortalmente turbato, non perché io senza fine arda e mi strugga, non perché io sia consumato fino all’osso’. I due verbi ‘ardere’ e ‘languire’ ricorrono insieme anche nel v. 4 di Bembo, *Rime* 123 («che volontariamente ardo e languisco»), testo per il quale si dispone però soltanto di una datazione approssimativa (anteriore al 1530). Nel terzo verso, all’origine dei due participi passati senza desinenza «spolpo» e «exosso» vi è forse il ricordo dei due verbi «disosso» (voce del verbo ‘disossare’, al quale Ceresa preferisce qui il latino *exosso*) e «spolpo» di *RVF* CXC 10 («infin ch’i’ mi disosso et snervo et spolpo»).

2485 *ché... patisca.* Il verso cita le parole iniziali del periodo del *Polifilo* che segue quello al quale Ceresa ha attinto più volte nelle terzine precedenti: «Per la quale così dolorosamente patisco» (*HP*, p. 387).

2486 *intenso.* Nel significato etimologico di ‘intento, assorto’ (GDLI, vol. VIII, s.v. intènso 7).

2487 *di¹... nutrisca.* Rispetto al v. 2355, il motivo del pasto di lacrime e dolore viene qui variato dalla presenza dei sospiri, per i quali all’interno di questo tema i modelli petrarcheschi sono rappresentati da *RVF* I 2 e CXXX 5-6; le medesime scelte lessicali ricorrono in Lorenzo, *Canzoniere* XIX 9-10 («Così fra questi miei sospiri e pianti | nutrirò la mia vita»); Tebaldeo, *Rime estrav.* 392, 9 («Io che nutrito era in sospiri e in pianto») e 469, 4 («e sol nutrirme de sospiri e pianto»).

2489 *non... chiamo.* Nella negazione della ricerca di pietà è possibile la reminiscenza di *RVF* CCXVII 9-10 («Or non odio per lei, per me pietate | cerco [...]»).

né di tanto languore andare emenso, 2490

non vi preco transtullo al viver gramo,
ché a farvi dil mio cuor grato holocausto
non una il dì ma mille volte il bramo. 2493

Di questo sol vo sitibondo, exhausto,

2490 *emenso*. La forma «emenso» continua il latino *emensus*, participio perfetto del verbo *emetior*, che significa ‘misurare’; è possibile che il verbo debba essere inteso nel significato figurato di ‘valutare’ e che l’intero verso (‘né di essere valutato per una sofferenza tanto grande’) alluda alla considerazione dell’amante da parte dell’amata in vista di una ricompensa, tema centrale della terzina.

2491 *non... gramo*. ‘Non vi chiedo conforto alla vita misera’. Il «viver gramo» è un ricordo di *Inf.* I 51 «e molte genti fé già viver grame».

2492 *ché... holocausto*. I rimanti «holocausto», «exhausto» e «fausto» ripetono nello stesso ordine quelli di *Par.* XIV 89, 91, 93 (88-93: «Con tutto ’l core e con quella favella | ch’è una in tutti, a Dio feci olocausto, | qual conveniesi a la grazia novella. || E non er’anco del mio petto essausto | l’ardor del sacrificio, ch’io conobbi | esso litare stato accetto e fausto»); la ripresa dantesca amplifica l’idea della divinità dell’amata suggerita già dal tema dell’olocausto (termine che indicava propriamente il sacrificio offerto a una divinità). Il motivo dell’olocausto del cuore è presente già nel seguente passo del *Polifilo* che si legge all’interno del capitolo dove è riportata la terza lettera a Polia: «Heu me, Polia [...] già plusculi di sono transacti che te sola fervidissimamente non tanto ho amato, ma quale una dea venerabondo honorificata et cum periniurio degli dei adorata, cum urente fiamma d’amore il mio holocausto core immolato» (*HP*, p. 447; si noti che il termine «holocausto» è usato qui come aggettivo); esso si trova poi più estesamente in una novella di Sabadino degli Arienti: «io me caverebbe del tristo pecto el proprio core ed a voi uno devoto olocausto ne farei» (Sabadino degli Arienti, *Le Porretane* LIV 66).

2493 *non... bramo*. Il verso ripete l’andamento e la contrapposizione tra «una» e «mille» del v. 2127 «non una a’ mei, ma mille morti dava».

2494 *Di... exhausto*. ‘Solo di questo io, sfinito, sono desideroso’. Le parole «questo sol» sono forse memori di *RVF* CXIV 7-8 («[...] et a tempi migliori | sempre pensando: et questo sol m’aita») e CCLXVIII 33 («et questo solo anchor qui mi mantene») dove esse alludono, similmente a quanto avviene qui, a ciò che arreca sollievo al poeta. Ciò che l’autore chiede all’amata è soltanto di riconoscere e, come sembra dall’uso del verbo ‘indicare’, di fare sapere che non esiste un amore – il poeta ne cita due aspetti, la passione e la dedizione – maggiore del proprio.

et, s'io l'obtengo, andrò d'un tanto impendio
tra tutti amanti il più faelice et fausto: 2496

priego di gratia, et si non vi è a dispendio,
che col ver indicate et cortesia
non esser fuoco d'amoroso incendio 2499

né servitù maggior quanto è la mia».

2495 *d'un... impendio*. 'Di un così grande guadagno'.
2497 *et... dispendio*. 'E se non vi è gravoso'.
2498 *che... cortesia*. 'Che voi rendiate noto secondo verità e cortesia'.
2499 *non... mia*. I versi finali del *Delfilo* (come già il v. 1644 «non è poena maggior quanto è la mia») sembrano collocarsi sulla scia del modello offerto dai primi versi di *O voi che per la via d'Amor passate* (*Vita nuova* VII 3, 1-3: «O voi che per la via d'Amor passate, | attendete e guardate | s'egli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave») – i quali a loro volta dipendono, come Dante stesso afferma nella prosa che segue, da *Lam* 1, 12 («O vos omnes qui transitis per viam, | adtendite et videte si est dolor sicut dolor meus») – dove il tema della negazione dell'esistenza di una condizione pari alla propria è caratterizzato, nell'espressione, dalla presenza nella parte finale della cong. 'quanto' seguita dal pron. possessivo di prima persona, che rappresenta il secondo termine di paragone. La memoria dantesca, abbandonata la forma retorica della interrogativa indiretta, sembra affiorare nella poesia rinascimentale, volta in positivo, in Lorenzo, *Canzoniere* XLVI 9-11 («né mai tanta dolcezza ad alcun dette | Amor, se contentare a pien lo volse, | quanto è la mia») e in Bembo, *Asolani* III IX 25 («et un ben, quanto 'l mio, non si ritrova»), nel significato negativo originario in Bembo, *Asolani* I XXXII 39 (37-39 «[...] ahi mondo, ahi mio nemico | destin, a che mi trahi, perché non sia | vita dura mortal, quanto la mia!»), cioè in un luogo della canzone degli *Asolani* alla quale Ceresa ha attinto più volte nelle ultime terzine dell'opera e al quale pertanto potrebbe aver fatto direttamente riferimento per questo verso. Dal modello bembiano e da quello originario dantesco i versi del *Delfilo* si differenziano per due aspetti, il primo dei quali riguarda l'aggiunta, presente anche nel v. 1644, del comparativo «magior» (che rende il paragone di uguaglianza un paragone di maggioranza); inoltre, mentre al centro dei versi della *Vita nuova* e degli *Asolani* citati è il dolore dell'amante, le parole «fuoco» e «servitù», sebbene in esse riecheggino le sofferenze connesse e descritte nel poema, letteralmente alludono a due componenti tradizionali del sentimento amoroso; sembra pertanto che nella preghiera finale con cui l'opera si chiude il poeta chieda di ricordare non il tormento che lo affligge ma l'amore che prova.

Il cartiglio del pastore

Diversae hoc quod mortis habet, michi Morta repondit:

exuror flammis, naufragor in lachrimas.

Unda Cupidineos ignes, incendia lymphas

emoderant; duplici salvor ab interitu.

Hinc, utcumque libet, nudo sub nomine, pastor

Dacryrous dicor, dicor et Euripyurus.

Morta mi rende ciò che ha di morte opposta:

brucio per le fiamme, naufrago nelle lacrime.

L'onda i fuochi d'amore, gli incendi le acque

moderano; mi salvo dalla duplice morte.

Da qui, in qualunque modo piace, con nome scoperto, pastore

Dacryrous sono chiamato, sono detto anche Euripyurus.

3 lymphas] *Nel ms. è su rasura; è possibile che il copista sia stato indotto in errore dalla parola finale del verso precedente, che inizia e finisce ugualmente.*

L'iscrizione, in distici elegiaci come quella della ninfa, si legge nella carta 69 r, all'interno del cartiglio che si trova appeso al mirto, al di sopra del giovane pastore, che indica con una mano, rivolta verso l'alto, il fuoco che si vede dietro le rocce, con l'altra un piccolo ruscello. L'albero di mirto (così definito dalla didascalia), sul cui tronco si legge la prima delle terzine del *Delfilo*, è l'«elegiam inscripta camaemyrsine» della prosa latina.

I versi riprendono dall'iscrizione della ninfa la struttura della parte iniziale e di quella finale; inoltre, in modo analogo alle corrispondenze di terne che là erano presenti, qui si hanno corrispondenze tra coppie di elementi: sono citati infatti i due tipi opposti di morte (v. 2 «exuror flammis, naufragor in lachrimas»), i loro opposti rimedi (v. 3 «unda Cupidineos ignes, incendia lymphas») e i nomi che da tali tormenti derivano al pastore (v. 6 «Dacryrous dicor, dicor et Euripyurus»).

1 *Morta*. È il nome di una delle tre Parche secondo la denominazione presente anche nel Colonna (*HP*, p. 231).

2–3 *exuror... lymphas*. Sono i due opposti tormenti che uccidono il poeta ma che nello stesso tempo, l'uno salvandolo dall'altro, lo tengono in vita. Il motivo è presente altrove nel *Delfilo* e soprattutto ai vv. 1672-1695 che dipendono da Bembo, *Asolani*, I XV-XVI.

6 *Dacryrous... Euripyurus*. Si tratta di due epiteti di origine greca, come quelli della ninfa, che alludono ai due tormenti, quello delle lacrime e quello del fuoco: il primo è l'aggettivo greco δακρύρροος che significa 'fluente di lacrime'; il secondo è composto dall'agg. εὐρύς, εὐρεῖα, εὐρύ e dal sost. πῦρ, πυρός e significa dunque 'dal fuoco esteso, incendiato'.

OPERE CITATE

TESTI¹

L. B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e trad. a cura di G. ORLANDI, introd. e note a cura di P. PORTOGHESI, Milano, Il Polifilo, 1966.

L.B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. GORNI, Milano – Napoli, Ricciardi, 1975, pp. 44-51.

APULEIUS, *Metamorphoses*, edited and translated by J.A. HANSON, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press, 1989.

APULEI *Metamorphoseon libri XI*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. ZIMMERMAN, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Commentarii a Philippo Beroaldo conditi in Asinum Aureum Lucii Apuleii, Venetiis, per Simonem Papiensem dictum Bivilacquam, 1501.

Esemplare consultato: Biblioteca Ambrosiana di Milano, S.P. XII 100.

Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime* = S. AQUILANO, *Sonetti e altre rime*, a cura di A. ROSSI, Roma, Bulzoni, 2005.

Serafino Aquilano, *Strambotti* = S. AQUILANO, *Strambotti*, a cura di A. ROSSI, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2002.

Le rime di Serafino Ciminelli dell'Aquila, a cura di M. MENGHINI, Bologna, Romagnoli – Dall'Acqua, 1894.

Sabbadino degli Arienti, *Porretane* = ARIENTI, G.S., *Le Porretane*, a cura di B. BASILE, Roma, Salerno editrice, 1981.

¹ Per i testi classici e le poche compilazioni medievali citate si rimanda alle edizioni critiche di riferimento; sono comprese in quest'elenco solo quelle esplicitamente menzionate nel commento al testo e alcune edizioni commentate citate. I testi biblici sono citati da *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, ed. R. Weber et alii, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007⁵. I testi sono indicati in ordine alfabetico, gli studi in ordine cronologico.

Ariosto, *Suppositi* = L. ARIOSTO, *Le commedie*, a cura di A. GAREFFI, vol. I, Torino, Utet, 2007.

Ariosto, *Furioso* = L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di L. CARETTI, Torino, Einaudi, 1992.

Bandello, *Novelle* = M. BANDELLO, *Le novelle*, a cura di D. MAESTRI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992-1996, 4 voll.

Bembo, *Rime* = P. BEMBO, *Le Rime*, a cura di A. DONNINI, Roma, Salerno, 2008.

Bembo, *Asolani* = P. BEMBO, *Gli Asolani*, a cura di G. DILEMMI, Firenze, Accademia della Crusca, 2001.

Boiardo, *Amorum* = M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo – Interlinea, 2012, 2 voll.

M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

Boiardo, *Inamoramento* = M.M. BOIARDO, *Orlando innamorato (L'inamoramento de Orlando)*, a cura di A. CANOVA, Milano, Rizzoli 2011.

Boiardo, *Pastorale* = M.M. BOIARDO, *Pastorale. Carte de Triomphi*, a cura di C. MONTAGNANI – A. TISSONI BENVENUTI, Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo – Interlinea, 2015.

Boccaccio, *Amorosa visione* = G. BOCCACCIO, *Amorosa visione*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III, Milano, Mondadori, 1974.

Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)* = G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. QUAGLIO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano, Mondadori, 1964.

Boccaccio, *Decameron* = G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino Einaudi, 2011, 2 voll.

Boccaccio, *De mulieribus claris* = G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, a cura di V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. X, Milano, Mondadori, 1970.

Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta (Fiammetta)* = G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. DELCORNO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V.2, Milano, Mondadori, 1994.

Boccaccio, *Filocolo* = G. BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di A.E. QUAGLIO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano, Mondadori, 1967.

Boccaccio, *Filostrato* = G. BOCCACCIO, *Filostrato*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano, Mondadori, 1964.

Boccaccio, *Genealogie* = G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, voll. VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998.

Boccaccio, *Ninfale fiesolano* = G. BOCCACCIO, *Ninfale fiesolano*, a cura di A. BALDUINO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III, Milano, Mondadori, 1974.

Boccaccio, *Rime* = G. BOCCACCIO, *Rime*, a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013.

Boccaccio, *Teseida* = G. BOCCACCIO, *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di A. LIMENTANI, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano, Mondadori, 1964.

Bonagiunta, *Rime* = B. ORBICCIANI DA LUCCA, *Rime*, a cura di A. MENICHETTI, Firenze, Sismel, 2012.

Cecco d'Ascoli, *Acerba* = F. STABILI (Cecco d'Ascoli), *L'Acerba*, a cura di A. CRESPI, Ascoli Piceno, Casa editrice di G. Cesari, 1927.

Cino da Pistoia, *Rime* = *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp.421-923.

HP = F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di L.A. CIAPPONI – G. POZZI, Padova, Antenore, 1980, 2 voll.

F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. ARIANI – M. GABRIELE, Milano, Adelphi, 1998, 2 voll.

Q. CURZIO RUFO, *Storie di Alessandro Magno*, a cura di J.E. ATKINSON, trad. di V. ANTELANI (vol. I) e T. GARGIULO (vol. II), Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 1998-2000, 2 voll.

Dante, *Convivio* = D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, Le Lettere, 1995, vol. II.

Dante, *Commedia* = D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967, vol. II, III, IV.

Dante, *Rime* = D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

Dante, *Vita nuova* = D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di D. PIROVANO in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. I, to. I, *La Vita nuova. Le rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*, a cura di M. GRIMALDI – D. PIROVANO, Roma, Salerno Editrice, 2015.

Giacomo da Lentini = *Giacomo da Lentini*, a cura di R. ANTONELLI, in *I poeti della Scuola siciliana*, vol. I, Milano, Mondadori, 2008.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. BATTAGLIA (poi di G. BARBERI SQUAROTTI), Torino, Utet, 1961-2002, 21 voll e supplem.

Giusto de' Conti = G. DE' CONTI, *Il canzoniere*, a cura di L. Vitetti, Lanciano, Carabba, 1918.

Guinizzelli = G. GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino, Einaudi, 2002.

ISIDORUS HISPALENSIS, *De mathematica*, texte par G. GASPAROTTO, avec la collaboration de J.Y. GUILLAUMIN, in ISID. HISP., *Etymologiae*, vol. III, Paris, Les belles lettres, 2009.

Lorenzo, *Canzoniere* = L. DE' MEDICI, *Canzoniere*, a cura di T. ZANATO, Firenze, Olschki, 1991.

Lorenzo, *Comento de' miei sonetti* = L. DE' MEDICI, *Comento de' miei sonetti*, a cura di T. ZANATO, Firenze, Olschki, 1991.

Lorenzo, *Ambra; Corinto; Selve; Simposio* = L. DE' MEDICI, *Opere*, a cura di T. ZANATO, Torino, Einaudi, 1992.

M. MANILIO, *Il poema degli astri (Astronomica)*, introd. e trad. a cura di R. SCARCIA, testo critico a cura di E. FLORES, commento a cura di S. FERABOLI e R. SCARCIA, Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 1996-2001, 2 voll.

M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus, a cura di M. CITRONI, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

Navagero, *Carmina* = A. NAVAGERO – G. COTTA, *Carmina*, a cura di R. SODANO, San Mauro Torinese, RES, 1991.

Niccolò da Correggio, *Rime; Rime extrav.* = N. DA CORREGGIO, *Opere*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI, Bari, Laterza, 1969.

OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di AA.VV., vol. v (a cura di J.D. REED, trad. di G. CHIARINI), Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 2013.

Perotti, *Cornu copiae* = *Nicolai Perotti Cornu copiae seu linguae latinae commentarii*, ed. J.L. CHARLET – M. FURNO, Sassoferrato, Istituto internazionale di Studi Piceni, 1989-1999, 7 voll.

Segnalo qui che cito dal testo di Perotti con la sigla *CC* seguita dal numero dell'epigramma (in numeri romani) e dal paragrafo (in numeri arabi).

Petrarca, *Rime estravaganti* = F. PETRARCA, *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA – L. PAOLINO, introduzione di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996 (I Meridiani).

Petrarca, *RVF* = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di R. BETTARINI, Torino, G. Einaudi Editore, 2005.

Petrarca, *Triumphs* = F. PETRARCA, *Triumphs*, a cura di M. ARIANI, Milano, Mursia, 1988.

G. PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, ed. diretta da G.B. CONTE, Torino, Einaudi, 1982-1988, 5 voll. (6 to.).

PLINIO, *Naturalis historia*, Parma, Stefano Corallo, 1476 (esempl. consultato: A.I. 15.17 della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano).

PLINIO, *Naturalis historia*, Treviso, Michele Manzolo, 1479 (esempl. consultato: INC. 1512 della Biblioteca Ambrosiana di Milano).

PLINIO, *Naturalis historia*, Parma, Andrea Portilia, 1480 (esempl. consultato: A.K. 15.16 della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano)

PLINIO, *Naturalis historia*, Venezia, Rinaldo da Nimega, 1483 (esempl. consultato: INC. 1906 della Biblioteca Ambrosiana di Milano).

PLINIO, *Naturalis historia*, Venezia, Tommaso de Blavi, 1491 (esempl. consultato: INC. 1952 della Biblioteca Ambrosiana di Milano).²

PLUTARCO, *Le vite di Demetrio e di Antonio*, a cura di L. SANTI AMANTINI – C. CARENA – M. MANFREDINI, Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 1975.

PLUTARCO, *Le vite di Nicia e Crasso*, a cura di M.G. ANGELI BERTINELLI, Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 1993.

PLUTARCO, *Le vite di Licurgo e di Numa*, a cura di M. MANFREDINI – L. PICCIRILLI, Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 2010.

PLUTARCO, *Le vite di Teseo e di Romolo*, a cura di C. AMPOLO – M. MANFREDINI, Roma – Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, 2012.

² Gli altri incunaboli citati (dell'opera di Plinio, delle traduzioni di Plutarco e di Perotti) sono stati consultati attraverso ISTC.

Poliziano, *Rime* = A. POLIZIANO, *Rime*, a cura di D. DELCORNO BRANCA, Firenze, Accademia della Crusca, 1986

Poliziano, *Stanze* e Poliziano, *Fabula di Orfeo* = A. POLIZIANO, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di S. CARRAI, Milano, Mursia, 1988.

Pulci, *Morgante* = L. PULCI, *Morgante*, a cura di F. AGENO, Milano – Napoli, Ricciardi, 1955.

Sannazaro, *Arcadia* = I. SANNAZARO, *Arcadia*, introduzione e commento a cura di C. VECCE, Roma, Carocci, 2013.

Sannazaro, *Sonetti e canzoni* = I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. MAURI, Bari, Laterza, 1961.

Saviozzo, *Rime* = S. SERDINI detto il SAVIOZZO, *Rime*, a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

Tasso, *Rinaldo* = T. TASSO, *Rinaldo*, ed. a cura di M. NAVONE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

Tebaldeo, *Rime; Rime estrav.; Rime dubbie* = A. TEBALDEO, *Rime*, a cura di T. BASILE – J.J. MARCHAND, Modena, Panini, 1989, 3 voll. (5 to.).

VIRGILIO, *Georgiche: libro IV*, commento a cura di A. BIOTTI, Bologna, Patron, 1994.

G. VISCONTI, *I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, a cura di P. BONGRANI, Milano, Il Saggiatore, 1979.

STUDI

V. CIAN, *Del significato dei colori e dei fiori nel Rinascimento italiano*, Torino, L. Roux e C., 1894.

F. WITTGENS, *Lorenzo Leombruno miniatore*, in “Bollettino d’Arte. Ministero dell’Educazione Nazionale. Direzione generale delle antichità e delle arti”, s. III, XXVIII (1934-1935), pp. 76-83.

G. POZZI, *Francesco Colonna: opere*, in M.T. CASELLA – G. POZZI, *Francesco Colonna: biografia e opere*, vol. II, Padova, Antenore, 1959.

C. DIONISOTTI, *Nuove rime di Niccolò da Correggio*, in “Studi di filologia italiana”, XVII (1959), pp. 135-188, si veda ID. *Scritti di Storia della letteratura italiana*, 2008.

M. CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino. L’autore del ‘Delfilo’ non è Francesco Colonna*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CXXXVIII (1961), pp. 161-195, si veda EAD. *Nuovi metodi e fantasmi*, 2001.

R. AVESANI, *Intorno a Francesco Colonna e Marco Antonio Ceresa*, in “Bibliothèque d’Humanisme et de Renaissance”, XXIV (1962), pp. 435-440.

F. AGENO, *L’Hypnerotomachia Poliphili e un poemetto del primo Cinquecento*, in “Romance Philology”, XV (1962), n. 3, pp. 318-331.

M.M. BOIARDO, *Opere volgari*, a cura di P.V. MENGALDO, Bari, Laterza, 1962, pp. 456-477.

P.V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.

R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1964-1969, 5 voll.

ROHLFS, *Grammatica storica* = G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.

Scritti d’arte del Cinquecento, a cura di P. BAROCCHI, vol. II, Milano – Napoli, Ricciardi, 1973.

- G. FIORI, *Il poeta piacentino Marco Antonio Ceresa ed il suo castello di Momeliano*, in “Bollettino storico piacentino”, LXXXI (1986), fasc. II, pp. 255-265.
- S. LONGHI, *Lettere a Ippolito e a Teseo: la voce femminile nell'elegia in Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia Settentrionale: atti del convegno Brescia-Correggio 17-19 ottobre 1985*, a cura di C. BOZZETTI – P. GIBELLINI – E. SANDAL, Firenze, Olschki, 1989, pp. 385-398.
- MENICHETTI, *Metrica italiana* = A. MENICHETTI, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- A. ROVETTA, *Il ‘Somnium Delphili’ dell’Ambrosiana. Un contributo all’ermetismo figurativo di primo Cinquecento*, in “Rivista di storia della miniatura”, I/II (1996/1997), pp. 61-68.
- L. LUZZATO – R. POMPAS, *I colori del vestire. Variazioni, ritorni, persistenze*, Milano, Hoepli, 1997.
- S. CARRAI, *Alle origini della bucolica rinascimentale: Lorenzo e l’Umanesimo dei fratelli Pulci*, in *I precetti di Parnaso: metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, a cura di ID., Roma, Bulzoni, 1999, pp. 113-128.
- BIBLIOTECA AMBROSIANA, *Codex: i tesori della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 103.
- M. CORTI, *Da un convento veneto a un castello piacentino. L’autore del ‘Delfilo’ non è Francesco Colonna*, in EAD. *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 251-279.
- M.P. CICCARRESE, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano*, vol. I, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2002, pp. 77-88.
- L’elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. COMBONI – A. DI RICCO
Trento, Università degli Studi di Trento, 2003.
- G. ZANICHELLI, *Giorgio da Muzzano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Bonnard 2004, pp. 272-273.

- S. GARDELLA, *Il castello di Momeliano*, tesi di laurea discussa nell'a.a. 2004/2005 presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Parma. Relatore: prof. A.C. Quintavalle.
- O. BESOMI, *Dionisotti sull'attribuzione*, in "Filologia e critica", xxx (2005), pp. 193-202.
- S. CARRAI, *L'usignolo di Bembo: un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, a Roma, Carocci, 2006.
- J. GAISSER, *Apuleius Redux: Filippo Beroaldo Comments on the Golden Ass*, in EAD., *The fortunes of Apuleius and the Golden Ass: a study in transmission and reception*, Princeton, Princeton University Press, 2006, pp. 197-242.
- BIBLIOTECA AMBROSIANA, *Mostra allestita in occasione del convegno di studi "Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni"*, Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, 2007, p. 41.
- M. PADE, *The reception of Plutarch's Lives in fifteenth-century Italy*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – University of Copenhagen, 2007.
- M. CICCUTO, *Un sogno umanistico figurato: Delfilo*, in "Quaderns d'Italià", XIII (2008), pp. 53-58.
- C. DIONISOTTI, *Nuove rime di Niccolò da Correggio*, in ID. *Scritti di Storia della letteratura italiana*, a cura di T. BASILE – V. FERA – S. VILLARI, vol. I 1935-1962, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 333-377.
- A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi*, a cura di M. GABRIELE, Milano, Adelphi, 2009.
- SERIANNI, *Lingua poetica* = L. SERIANNI, *La lingua poetica italiana: grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009.
- SALVI – RENZI, *Grammatica* = G. SALVI – L. RENZI, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, Il mulino, 2010.