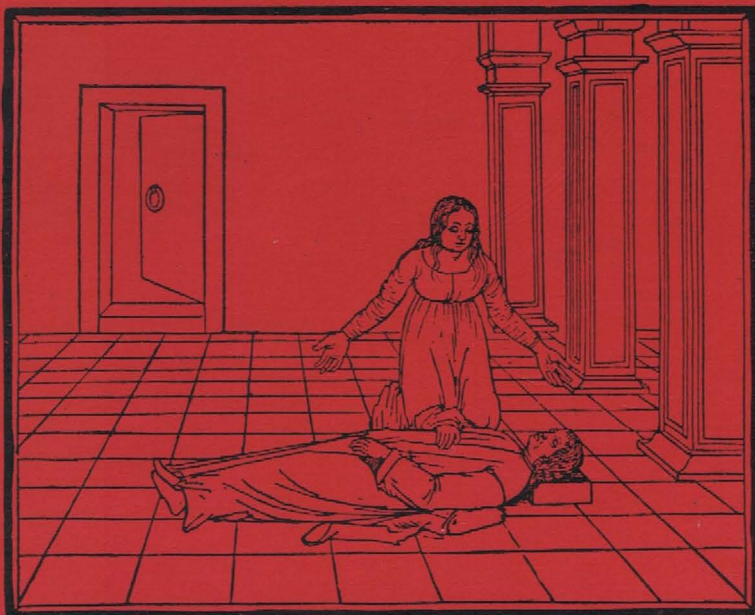


GLI ADELPHI

*Francesco Colonna*

Hypnerotomachia  
Poliphili

\*\*



## GLI ADELPHI

258

Oggetto di immani ricerche non meno che di aspre contese, l'autore della *Hypnerotomachia Poliphili* va con ogni probabilità identificato con il veneziano Francesco Colonna, nato nel 1433, domenicano (vestì l'abito nel convento dei Santi Giovanni e Paolo), attivo fra Treviso e Venezia, dedito a *humaniora studia* ma dissoluto e ribelle, morto nel luglio o nell'ottobre del 1527.



FRANCESCO COLONNA

# HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI

A CURA DI MARCO ARIANI E MINO GABRIELE

*Tomo secondo: introduzione, traduzione e commento*

Scansione e OCR **Kafir**



ADELPHI EDIZIONI

LA BIBLIOTECA DI POLIZIA

# HYPNOSI E POLIZIA

A CURA DI

LA BIBLIOTECA DI POLIZIA

*Terza edizione: marzo 2010*

© 1998 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

I edizione GLI ADELPHI: ottobre 2004

[WWW.ADELPHI.IT](http://WWW.ADELPHI.IT)

ISBN 978-88-459-1941-1

HYPNEROTOMACHIA  
POLIPHILI

*Traduzione e apparati*

# INTRODUZIONE

Nell'Introduzione e nel Commento le seguenti opere verranno citate in forma abbreviata:

- |               |                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Alberti       | L.B. Alberti, <i>L'Architettura</i> [ <i>De re aedificatoria</i> ]. Testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, Milano, 1966                                                                                     |
| Casella-Pozzi | M.T. Casella e G. Pozzi, <i>Francesco Colonna. Biografia e opere</i> , Padova, 1959, 2 voll.                                                                                                                         |
| Ciapponi      | L.A. Ciapponi, <i>Commento al Libro Secondo</i> , in F. Colonna, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> . Edizione critica e commento a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi, Padova, 1980 <sup>2</sup> , vol. II, pp. 233-266 |
| HP            | <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> . In aedibus Aldi Manutii, Venetiis, 1499 (riprodotta nel primo volume della presente edizione, alle cui pagine rinviano i numeri posti a margine nella Traduzione e il Commento)   |
| Pozzi         | G. Pozzi, <i>Presentazione, Nota al testo e Commento al Libro Primo</i> , in Francesco Colonna, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> , cit., vol. II, pp. 3-231                                                          |
| Pozzi, Prem.  | G. Pozzi, <i>Premessa alla ristampa</i> , in Francesco Colonna, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> , cit., vol. II, pp. 3*-24*                                                                                         |



## IL VIAGGIO DELL'ANIMA

DI MINO GABRIELE

Il sogno è un luogo oscillante fra terra e cielo, tra le affezioni corporee e sensibili, che ne obnubilano la visione, e le aspirazioni dell'anima dischiusa a conoscere e migrare, a vedere chiaramente l'intelligibile. Tra queste umane estremità si svolge il viaggio di Polifilo e la sua battaglia per trasmutare dai lacci carnali a «novelle qualitate d'amore» (*HP*, p. 234), fino al «purus amor» (*HP*, p. 365): è il pellegrinaggio dell'anima oltre il corpo, ovvero l'*Hypnerotomachia Poliphili*.

Il percorso è arduo e mirifico perché la psiche è duplice nella debolezza e nella forza dei suoi desideri: tentata dalle illusioni ferine e mortali di questo basso mondo, attratta dalla virtù e dall'intelligenza delle cose immortali. Come il Lucio apuleiano transita dalla sua lasciva asinità alla compassionevole Madre Iside e ai soterici misteri, così Polifilo, il personaggio narrante e agente dell'*Hypnerotomachia*, passa dal doloroso groviglio della cieca libidine ai lumi iniziatici e sublimi di Venere Madre, la cosmica, buona erotocrate. Dinanzi a essa si unirà infine alla guida e meta della sua volontà d'amore, ossia a Polia, *figura sapientiae* e nuova Beatrice.

Il sogno è uno specchio dove l'anima si guarda, perciò le immagini oniriche più che viste vanno osservate, e Polifilo

è inesauribilmente attento, proteso com'è a soddisfare la sua filosofica *curiositas* (*HP*, p. 59: «pensare curioso, cum scrutarii occhi...») attraverso la portentosa *visio in somniis* che lo investe e lo sconcerta («al dextro et sinistro lato ... di nitore speculabile. Tra gli quali ... facendo transito fui dilla propria imagine da repentino timore invaso»). L'osservazione del linguaggio onirico diviene cognizione del medesimo quando, come in uno specchio – parallelismo acutamente sviluppato dall'onirocritica medioevale –, si trasforma in auto-osservazione, cioè nel rispecchiamento dell'itinerario psichico, e Polifilo non perde occasione di ricordare e descrivere con pignoleria e minuzia tutte le immagini che gli corrono dinanzi: sa che dalla loro memoria e dalla loro decifrazione dipende la soluzione della propria psicomachia erotica. Come scrive Alano di Lilla al termine del suo *De planctu naturae*, anche Polifilo, alla conclusione del suo sogno speculare, potrebbe ripetere: «Huius igitur imaginarie visionis subtracto speculo, me ab extasis excitatum insomnio prior mystice apparitionis dereliquit aspectus». Ma vediamo, in breve, la storia sognata, tenendo innanzitutto presente che il romanzo è stato pensato e composto dall'Autore secondo uno schema ternario. Tre sono in sostanza i livelli onirici «vissuti» dal protagonista Polifilo (cfr. *HP*, pp. 12, nota 13; 19, nota 14), tre gli stati psicoerotici che attraversa: la passionalità irrazionale e infantile (cfr. *HP*, p. 40, nota 2), la liberalità d'amore che muta il giovane amante in uomo libero di scegliere (cfr. *HP*, pp. 78, nota 3; 122, note 3 e 4), l'amore nella sua duplice manifestazione di *voluptas* terrena e celeste (cfr. *HP*, p. 381, nota 1).

La prima difficoltà che l'anima incontra nella sua onirica «battaglia d'amore» è il graduale distacco dal corpo, affinché riesca a vedere, a distinguere le immagini che le si pongono davanti, oltre l'ostacolo dei richiami, distrattivi, del sensibile. È la selva, già dantesca, che abbuia la psiche come gli adunchi rovi dell'oscuro bosco abbrambrano le vesti di Polifilo, smarrito e lordo di sporcizia: ma l'*ascensus animae* si nutre di luce, non di tenebre, e Polifilo con mente pura invoca Giove «Diespater», il sommo padre del fulgido giorno. Ed ecco che la caligine si dipana e agli occhi interiori appare un ruscello, cui però non ci si può dissetare perché distratti da un canto lontano. L'acqua corrente è

qui ancora un richiamo al caduco fluire dei sensi mondani, perciò a essa non si disseta Polifilo, incantato dalla melodia che prefigura, come un eco, le armonie celestiali che l'anima godrà in fondo al viaggio. Oltre il rivo, sotto antichissima quercia, sacro oracolo di Giove, Polifilo si addormenta di nuovo, ma di un sonno profondo che lo fa sognare nel sogno: è la tecnica dell'incubazione praticata nei culti greci e latini, onirica e divinatoria insieme, con la quale, purificato e sopito il corpo, in un luogo sacro, l'anima, sgombra dei residui fisici, è pronta a volare e ad apprendere l'avvenire e il divino. All'inizio di una simile *visio* sono d'obbligo un ammonimento e una speranza: la presenza di un lupo, bestia da evitare perché immagine dell'*avaritia amoris* che a niente conduce, e l'evidenza di palmizi, annuncio della futura vittoria dell'anima.

Ma ancora un nodo va sciolto: placare, dopo i pesi somatici già addormentati, anche quelli psichici, avvicendamento che il Colonna rappresenta inventando prodigiosi marchingegni monumentali, semplicissimi nella loro ossatura simbolica, ridondanti fino a stordire il lettore nella incontenibile messa in scena: una immensa struttura piramidale con altissimo obelisco su cui svetta una statua dell'Occasio-Fortuna; un « magno caballo » pegaseo su cui cercano invano di salire dei fanciulli; un non meno grande e corpulento elefante sovrastato da un altro obelisco; un colosso bronzeo abbattuto; una « magna porta »: tutte immagini che mai più ricorreranno così dilatate nel prosiegua dell'*Hypnerotomachia*.

Qui è l'onirologia di Macrobio (*In Somnium Scipionis*, 1, 3, 7) a spiegare il perché di tante iperboli quantitative, altrimenti incomprensibili: difatti a chi, come Polifilo, si è da poco addormentato, e giace ancora in una condizione tra la veglia e il sonno pieno, è usuale che appaiano immagini di grandezza e aspetto inusitati, come quelle che il Colonna rappresenta con le sue sovradimensionate antichità. Si tratta dello stato, foriero di spaventi, chiamato *phantasma*, in cui l'occhio dell'anima non ha ancora puntualmente messo a fuoco la prospettica visione. Se pertanto l'onirocritica latina dipana il senso delle prime, sorprendenti architetture e sculture coniate dal Colonna, il loro significato va invece ricondotto alla incalzante *psicomachia*

che scaturisce dalle oscillazioni tra *pneuma* e *soma*. Infatti la grande struttura piramidale rappresenta gli ingigantiti *phantasmata* del corpo, dove l'anima è ancora imprigionata, ma da cui deve liberarsi.

Per riuscirvi Polifilo ingaggia le sue iniziali, orride battaglie, superando il timore, principio di ogni sapienza, e poi astenendosi dall'irosa superbia: gesta figurate plasticamente dalla testa medusea, che terrorizza gli stolti pavidi, e dall'arroganza dei Giganti che invano cercarono di scalare il cielo, didatticamente scolpite sul piedistallo della stessa piramide, cioè in basso, ben lontane e contrapposte ai simboli eliaci e fausti dell'obelisco e dell'Occasio-Fortuna che coronano la sommità dell'edificio. Solo vincendo con un'audacia mitigata da umile timore, senza titanica superbia, Polifilo può dunque librarsi all'interno delle mostruose membra piramidali. Così l'anima sale, come insegna la mistica neoplatonica, con moto elicoidale verso il Sommo Sole, il Bene, il divino bagliore di cui è parente e da cui trae alimento. Mentre ascende nella piramide la psiche è illuminata da pertugi posti ordinatamente sulle facce della costruzione: sono le finestre dei sensi aperti ora a vedere nuovi lucori, lontani da quelli della quotidiana abitudine. Giunto in cima Polifilo può ammirare l'obelisco, supremo simbolo di quel Sommo Sole. Su di esso svetta l'*Occasio*, la *Fortuna amoris*, soccorrevole nei confronti dell'audace e cavalleresco Polifilo, l'amante filosofo, completamente rapito nella sua combattuta *quête* dell'amata, la sofianica Polia.

Il superamento di queste fatiche induce ad altre, dove l'anima duella ancora tra la *libido* carnale e una *voluptas* sapiente. È lo stesso Polifilo, fuoriuscito dalla piramide, che deve riconoscere l'emblematico scontro attraverso le allegoriche antinomie tra la oziosa corporeità elefantina e il solare monolite che la sovrasta, tra l'erotismo infantile e arido degli «adulescentuli» e l'incavalcabile, virtuoso cavallo pegaseo, tra le viscere terrificanti del gigante abbattuto e la pronta fuga. Il Colonna con i tre monumenti mostra la platonica tripartizione dell'anima, ossia la sua parte irascibile, il colosso; quella concupiscibile, il cavallo con i fanciulli; e la razionale, l'elefante. Platone, in un celebre passo della *Respublica* (571c-572b), spiega che soltanto acquietando le pulsioni irascibili e passionali dell'anima co-

me quelle concupiscibili si può affidare il sogno alla sua parte razionale, la sola capace, grazie alla sua attività noetica, di avere visioni le più elette e veritiere. Adesso, addormentate dunque le membra, tacitati i desideri irrazionali e le passioni, la parte razionale della psiche può oltrepassare la « magna porta ». Come accade a Lucio nel *Metamorphoseon* (11, 23), dove, varcata la soglia di Proserpina, viene trascinato ai numinosi confini del mondo e adora da vicino gli dèi, così Polifilo sprofonda al di là delle viscere terrene a nuovo chiarore, a visioni che finalmente gli mostrano direttamente i segreti di Venere Natura, la specularità di Venere Urania e Pandemia, l'unità amorosa del tutto.

Questa teatrale porta di accesso è emblema parlante delle prossime apparizioni oniriche, costellata di *imagines voluptatis*, dall'educazione di Cupido agli amori di Febo, dal rapimento di Ganimede alla nutrice Amaltea. Qui all'anima-Polifilo si manifesta Apollo Sminteo sotto le spoglie di un candido topo, messaggero profetico e propizio di arcano viatico. Un ultimo impedimento prima del volo, ovvero la paura dell'anima di separarsi dal corpo in tanto onirico distacco: lo spavento è lancinante, incarnato dall'avanzare del terribile drago, mostro che suscita oblio e vigilanza. Grazie a questa, pur nelle buie viscere della portentosa piramide, Polifilo sa ricordare e riconoscere i celesti, santi simulacri che incontra, mentre rifuggendo l'oblio rimane attento fino a scorgere un lontano luore nelle tenebre sì da avanzare più in là, nell'altro mondo.

Dinanzi all'anima, dopo gli iniziali luoghi scoscesi e inospitali, allusivi, con le loro asprezze, alle tormentate inquietudini della stessa psiche, si dispiega finalmente una serena pianura, il *locus amoenus*, la cui dolcezza dà pace alle fatiche intraprese. Siamo nel regno di Eleuterillide, personificazione della Liberalità d'amore e, nel contempo, della Madre di tutte le cose, della Venere Natura che elargisce e feconda ogni bene: qui Polifilo viene istruito sui misteri di tanto dono, sulle mirabili virtù del cosmo e le inevitabili caducità mondane, è l'apprendistato della psiche involata, segugia del desiderio erotico e del sapere.

Innanzitutto Polifilo purifica i sensi alle terme ottagonali e lì riceve il primo, fondamentale insegnamento. Alla fonte della ninfa dormiente vede che dai seni della fanciul-



la scaturiscono due acque distinte, una caldissima e l'altra gelida, che poi mescolandosi generano quell'acqua temperata che sola inonda e perennemente nutre tutto il fertile giardino. La metafora, che verrà ribadita di continuo e attraverso innumerevoli richiami simbolici nel corso dell'intero romanzo, tra i quali risalta il motivo del *festina tarde*, sentenzia il credo morale e gnoseologico del Colonna, tracciato sul *mesotes* aristotelico: la savia via di mezzo che, virtuosamente perseguita, sa temperare gli estremi e permette di raggiungere la conoscenza del vero Amore. Viene qui riproposta un'immagine cara all'amore cortese, codificata da Andrea Cappellano: le acque fredde figurano l'arido amore per difetto, che mai si concede, quelle calde l'erotico eccesso dissipatore, le tiepide sanciscono il primato spirituale e materiale dell'*aurea medietas* amorosa.

Accogliendo e seguendo questo principio Polifilo può giungere al palazzo della universale Liberalità, dove, come si conviene alla munificenza dei *dona Dei*, gli sono mostrati pianeti e stelle, i loro influssi, il viaggio astrale dell'anima, e gli viene offerto un sontuoso banchetto ristoratore: è il *refrigerium* dell'anima stanca; analogamente fu dato a Psiche di rifocillarsi nel palazzo di Eros (Apuleio, *Metamorphoseon*, 5, 2-3). Qui il Colonna, tra l'altro, descrive lo straordinario spettacolo del gioco degli scacchi figurato, con fanciulle danzanti, in una coreografia che, se certo ricalca analoghi fasti in uso presso le corti italiane, diviene in questo caso corale simbolo dello scontro amoroso tra l'amante e l'amata secondo i fortunati canoni della tenzone cortese.

Tuttavia il metaforico attraversamento del reame di Eleuterillide conduce, al di fuori delle rassicuranti mura della reggia, anche ai caduchi e vitrei labirinti della vita terrena, a riflettere sulle fatali sorti delle vicende umane e, vertice iconico della più alta speculazione proposta dal Colonna, ad ammirare il monumento all'Infinita Trinità dell'Unica Essenza. Con esso l'Autore traduce, in una composizione plastico-architettonica, la più concettualmente alta di tutto il romanzo, il proprio, rivisitato, credo platonico, coniugando i principi dell'impenetrabile macchina dell'universo all'Ineffabile. Infine giunge alle tre porte, rispettivamente «introiti» alle glorie divine, a quelle d'amore e a

quelle mondane: dalla scelta di una delle quali dipenderà il significato dell'imminente, prossimo cammino.

Il graduale percorso tra la primitiva « magna porta » e queste ultime tre, contrapposti margini e varchi metaforici che delimitano il reame di Eleuterillide, costituisce un vero e proprio *exemplum* di fisiologia simbolica, configurata attraverso un crescendo che passa dalla corporeità alla mente. Infatti cinque fanciulle, dai nomi dei rispettivi sensi, conducono Polifilo dal suo ingresso fino al palazzo reale, simboleggiando la purificazione delle sue percezioni sensibili. Tre cortine poi, allusive delle corrispettive facoltà abitatrici della testa umana, cioè ragione, immaginazione e memoria, vengono oltrepassate da Polifilo per accedere all'interno della medesima reggia: con esse e con i mondani sensi potrà delibare appieno, con nuova nobiltà percettiva e intellettuale, i fasti micro- e macrocosmici offerti dalla liberale Madre Natura. Successivamente, dal palazzo fino alle tre porte, saranno le ninfe Logistica e Telemia, ossia la Ragione e la Volontà, ad accompagnarlo, spiegandogli il senso degli incomprensibili monumenti che incontra. Dinanzi alle tre porte, coerentemente al principio di perseguire la soterica medietà, Polifilo sceglie, seguendo i consigli della Volontà e rifuggendo la Ragione, la porta centrale, riproducendo così una partitura scenografica e drammatica ricorrente nella letteratura cortese del Medioevo: è difatti la virtuosa volontà d'amore che induce il cavaliere-amante a conquistare l'amata, pertanto diviene ineluttabile varcare la soglia del paese dove spadroneggia Cupido.

Quello che ora Polifilo visita è il regno di Venere Pandemia, dell'amore terreno. Nessuno può sfuggire al suo dominio, come dimostrano i cortei trionfali che si susseguono, nei quali si celebra l'erotica sottomissione di divinità, eroi e uomini, primo fra tutti lo stesso Giove. La guida che lo accompagna in questa parte del viaggio è la ninfa Polia, la sua virtuosa, sapiente amata: insieme giungono al tempio di Venere Physioza e nel sacro sacello dell'edificio sono finalmente iniziati ai misteri della dea dell'amore, secondo una eclettica, straordinaria ricostruzione rituale. Con essa il Colonna elabora una culturalità pagana personale, tessendola attraverso un sincretismo religioso che non trova precedenti, soprattutto negli aspetti teurgici

che, evocando origini etrusche, sanciscono le più arcane affiliazioni.

Nel contempo, e in simbolica antitesi, la conoscenza degli effetti d'amore non può prescindere dalla visione dei suoi risultati più tragici e devastanti: pertanto Polifilo, su invito di Polia, si reca a visitare il cimitero degli amanti sfortunati. Anche questo motivo riprende il *topos* medioevale della follia e della *vanitas* erotica ed eroica: il culmine tragico viene espresso dalla figurata discesa agli inferi di Polifilo, luogo immancabilmente terrifico dove, non casualmente, i dannati sono, per contrappasso, costretti a subire l'eterno ghiaccio o l'eterno fuoco a seconda che in vita siano stati dissipatori d'amore o frigidissimi amanti.

A Polifilo e Polia, i due degni adepti di Venere, non rimane che visitare il luogo dove alberga la dea stessa, l'isola di Citera: l'anima accede così all'utopia, che il Colonna dipinge attraverso un caleidoscopio di simboli, come mai era stato fatto prima e non lo sarà dopo dalla prolifica letteratura del «luogo che non c'è». L'apparente complessità di Citera è semplice. Lo scheletro portante di questa imponente planimetria si fonda infatti su essenziali simbolismi numerologici e geometrici: l'isola è circolare e suddivisa in tre anelli concentrici, nel mezzo un anfiteatro anch'esso circolare al cui centro sta il fonte di Venere. Il cerchio o la circolarità rappresentano architettonicamente il cosmo, il suo incessante divenire, ma esprimono anche il moto dell'anima del mondo, il suo fecondo, ordinato perdurare nella creazione. Citera è l'eutopia di Venere generativa e ferace sovrana del giardino mondano, su cui tiraneggia l'*eros vulgaris*.

Gli anelli concentrici sono, al loro interno, caratterizzati da spazi quadrangolari: la forma quadrata costituisce una *figura mundi*, in quanto compiuta immagine dei quattro orizzonti, come pure esprime la tipica spazialità propria dei giardini d'amore. Al centro di tutto si erge il fonte di Venere a pianta ettagonale, perfetto simbolo di armonia cosmica e nuziale. I numeri che cifrano di anagogici contenuti questi spazi sono soprattutto il tre, allusivo della triplice via o vita amorosa, il sei, sacro a Venere, il sette, significativo degli accordi micro-macrocosmici regolati da Venere Genetrix, il dieci e il venti: la perfezione e il suo multiplo.

Se i numeri e le forme geometriche, nitide ipostasi ideali, concorrono così a conferire valenze metafisiche all'isola del piacere mondano, in un connubio tra cielo e terra che ripropone miticamente la nascita della stessa Venere, apparsa nelle acque marine dai precipitati genitali di Urano, non è certo da meno, in sì rigogliosa celebrazione, la materia scelta dal Colonna per dare corpo alla sua splendida eutopia. L'isola è di rifulgente cristallo perché cristallini sono i cieli da dove proviene la dea; il suolo fertile e l'aria serena si nutrono di una inalterata, paradisiaca amenità: è il giardino delle delizie dove le piante, gli alberi, sagomati in meravigliose forme, e i più belli e profumati fiori ed erbe si sposano con marmi pregiati, con le gemme più sfolgoranti e preziose, in un concerto di suoni, canti e danze inimmaginabile a mente umana. È l'*harmonia mundi*, che l'anima sente e percepisce grazie alla luce, ovunque riverberata da una materialità che non ha più niente di materico perché è essa stessa luore, colore che è luce sostanziata, e soprattutto alla celestiale musica, al sublime concerto, che per ogni dove riecheggia come luce che si rifrange senza sosta. Qui è architettonico perno e *axis mundi* il rutilante fonte di Venere, divinità che può finalmente mostrarsi all'anima nella sua nuda epifania.

Ma ci troviamo pur sempre nel regno dell'*amor vulgaris*, terreno, dunque soggetto, anche nelle sue valenze divine, alle periture vicissitudini: così Polifilo e Polia sono condotti al sepolcro di Adone, dove la stessa dea dell'amore si reca annualmente per celebrare con mestizia la perdita dell'amato. Adesso, vicino alla fonte, presso il sepolcro, le ninfe che hanno finora accompagnato Polifilo e Polia chiedono a quest'ultima di narrare del suo innamoramento: comincia così il secondo libro dell'*Hypnerotomachia*.

Polia racconta della sua stirpe e delle sue vicende amoroze con ampie e dettagliate descrizioni storiche, ripercorrendo, negli strazi e nelle gioie della sua *quête* erotica, la dinamica cavalleresca già affrontata dal suo Polifilo: cambia solo lo scenario. Mentre il primo libro è pervaso da un paesaggio ammantato da «sterminate antichità» visionarie, il secondo corre attraverso la cronaca. È l'anima che ricorda, e solo ora può compiutamente ricordare, perché a questo punto ha già vissuto e memorizzato il senso di tutto

il viaggio: grazie al percorso appena compiuto nel primo libro è stata educata a sufficienza per la traversata del mare erotico. Non le è più necessario avere altre visioni mirabolanti per ascendere nella gnosi amorosa, adesso le basta la rievocazione storica, solido piedistallo, per intuire le « concrete » conseguenze e il futuro, per accedere alla suprema visione del *purus amor*, a Venere Urania, che avverrà di lì a poco. Così, con il primo libro dedicato all'amore terreno, e il secondo a quello celeste (si veda *HP*, p. 381, nota 1), si coniugano i due estremi di ogni possibile amore, in un incommensurabile, mediano nodo simbolico che pacifica, in più alto grado, il corpo e l'anima, senza più battaglia, nel comune, reciproco donarsi. È il risveglio e la fine dell'*Hypnerotomachia*.

Il palcoscenico e i personaggi che il Colonna si inventa per descrivere i reami di Eleuterillide e di Venere appaiono sostanzialmente ispirati dalla tradizione medioevale: la novità, del resto comune a tutte le proposte figurali dell'*Hypnerotomachia*, consiste nella eccezionale capacità dell'autore di sposare, con perfetta e pertinente simmetria analogica, immagini concettualmente proprie del mondo medioevale con altrettante di matrice classica. Ne nasce così un imprevedibile lessico simbolico, marchio primario del linguaggio del Colonna e dei suoi neologismi iconologici e verbali, una sorta di orchestrato vocabolario, mai pretestuoso e sempre coltissimo, che si proietta di continuo nell'ardita ricerca e attuazione di un metalinguaggio, sintesi e superamento di tutti quelli che l'hanno preceduto. Da ciò l'inevitabile susseguirsi di inaudite architetture, di giardini d'incanto e raffinati motivi antiquariali, scanditi da scritte greche e latine, arabe ed ebraiche come dai misteriosi geroglifici, tutti funzionali a tale polifonia pansemantica. Nel testo sono nominati decine di tipi di marmi, pietre, gemme, piante, fiori, animali, tipologie plastiche e architettoniche, astri, miti ed eroi antichi, dati storici e geografici, personificazioni umane e divine, insomma una nomenclatura potenzialmente inesauribile in quanto vuole esprimere tutto quanto vede e apprende l'anima nel suo viaggio per le vie del cosmo. In questo modo il dizionario del Colonna cela, dietro la sua vorticosa trama enciclopedica, di evocazione pliniana, un più ardito programma si-



gnificante, quello di un *theatrum mundi* spirituale, come dimostra l'assidua, incessante luminosità, propria dei transiti psichici, che inonda ogni avvenimento e si riflette nelle cose nominate. Come nel ciceroniano *Somnium Scipionis* (16), l'anima-Polifilo, liberatasi dal carcere corporeo, può finalmente accedere, e vedere il proprio luogo etereo *splendidissimo candore inter flammis circus elucens*.

Il sogno è un'architettura dell'anima che innalza e decora edifici, dipinge paesaggi e configura esseri viventi grazie all'immaginazione creatrice, prodigo strumento pneumatico, intermediario che porge all'intelletto il musivo vocabolario dei sensi con le sue molteplici forme: Polifilo opera nella « officina dilla imaginativa » (HP, p. 283), dove « solatiosamente » finge, là svolge le « alte operationi » perché inerenti alla elevata mente. In questo modo l'immaginazione elabora e coniuga le cifre sensibili disegnando gli altri mondi di cui l'anima diviene la mistica testimone oculare (cfr. HP, p. 276, nota 1).

Come scrive Aristotele (*De Somniis*, 459a) lo stato onirico appartiene alla *phantasia*, « phantastice imaginatione » la chiama il Colonna (HP, p. 185), il quale conosce perfettamente l'*ars imaginandi*, tanto che in alcuni suoi passi ce ne offre un vero e proprio spaccato tecnico. Polia, raccolta in se stessa (« cum la vigile et degulatrice, et furace imaginativa, operava »: HP, p. 425), costruisce una finestra meditativa e mentalmente compone figure di divinità, di animali, di oggetti, fiori olezzanti, trasformando in tal modo i dati dei sensi volgari in materia sovrasensibile che consolida l'immateriale: gradini immaginali sui quali pone i piedi l'anima per scalare l'intelligibile.

Nessuno, credo, ha come il Colonna utilizzato in maniera tanto vertiginosa e sensuale l'*imaginatio* nel viaggio onirico dell'anima, se Polifilo è addirittura capace di provare « imaginativo dilecto » (HP, p. 187) e « imaginantise di per sentire la extrema suavitate dilla saporosa et piciola bucca, spiraculo di odorante aura et moscoso spirito, et freschissimo hanelito » (HP, p. 240). I sensi spirituali, di questo si parla, guardano, gustano, odorano, toccano in sommo, dolcissimo grado, in un gaudio incessante – perciò, si ricordi, quello di Polifilo è un « dolce somno » (HP, p. 12), un « suave dormire » (HP, p. 465) – che compenetra tutto il

cammino dell'amante. Gode l'anima-Polifilo nell'ammirare gli splendori della reggia di Eleuterillide, nel degustarne il banchetto, nel guardare sbalordito i trionfi, le meraviglie del tempio di Venere, gli indicibili piaceri dell'isola di Citera. L'*imaginatio* costituisce, per il nostro innamorato, anche un necessario veicolo erotico, in quanto prezioso legame mentale con la sua amata: difatti, secondo la trentesima *regula amoris* di Andrea Cappellano, «Verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur».

L'intera *Hypnerotomachia Poliphili* appare tramata dai fili dell'immaginazione, efficace e deliziosa quando l'anima si allontana dal corpo in mistica catalessi per il viaggio onirico (*HP*, pp. 393-94: «animula mia bellatula et dulcicula, che solo di te imaginando fingo et in me mentisco uno suave dilecto et uno piacevole figmento, già islocata, l'anima liberamente demigrata sarebbe quale nel presente»). È al *De insomniis* (4-5) di Sinesio che guarda il Colonna, là dove si conferisce alla *phantasia* uno statuto simile a una forma di vita che esiste secondo la sua specifica natura. Essa ha facoltà sensoriali proprie che permettono in sogno, spenti i sensi corporei, di provare speciali, vivissime sensazioni; Sinesio afferma che così si provano le più alte e nobili forme di percezione: nel sogno l'anima può aprirsi alla perfetta visione dell'essere e parteciparne. Dinanzi al mistero divino Polifilo giunge due volte, mirandolo palesemente.

La prima alla fine del regno di Eleuterillide, quando considera l'architettura più enigmatica dell'*Hypnerotomachia*, ossia il citato monumento trinitario, dove l'Essere sfiora l'indimostrabile evidenza dell'Ineffabile (cfr. *HP*, p. 129, nota 3). Notevole qui l'*opus imaginandi*: la teosofia cosmologica del Colonna espressa dalle perfette forme geometriche, platonicamente nude e immutabili. L'altra volta alla fine del secondo libro, quando l'anima-Polifilo, lasciato il corpo in stato di morte apparente, sale a incontrare la suprema, salutare Venere Urania e Madre, Cupido e l'idolo Polia, estrema, mentale concrezione d'amore e d'amata. Una simile attività onirica può essere debitamente accostata alle esperienze estatiche dell'*epopteia* misteriosofica e ultramondana dei Gentili. Ragguardevoli mi sembrano in proposito certe corrispondenze tra la vicenda di Timarco,

narrata da Plutarco nel *De genio Socratis* (589f-592e), e quella di Polifilo in *HP*, pp. 456-60: entrambi, in stato di visione catalettica, mentre, addormentati, sognano secondo l'usanza dell'incubazione (si veda *HP*, p. 19), provano il distacco dell'anima attraverso la sua fuoriuscita dal cranio e il suo ritorno: la testa, il luogo più eminente del corpo, è la sede naturale dell'anima secondo la fisiologia platonica (*Timaeus*, 44d, 90a).

Il Colonna semina il romanzo di tali, specifici riferimenti alle tecniche meditative e immaginative, come agli stati psicofisici che ne compartecipano, da far ritenere ch'egli traduca nel testo esperienze mistico-simboliche non solo letterarie, bensì dirette e personali, frutto di concrete e assidue pratiche interiori, del resto compatibili con la quotidiana religiosità di un frate (si veda la Nota sull'Autore). In questo senso appaiono chiarificatori sia il passo in *HP*, p. 440 («Né altra imagine, né simulachro, né delubro nel'intimo del mio core affixibile, né depincto, né exculpto io tengo ... Stante dunque variamente raptò, dementato et absorto in questi fincti tanto delitiosi cogitati et pensiculamenti et fruizione di tale imagine, di hora in hora et di puncto in puncto gli adventicii et caechi vulneri nella consentiente alma gliscenti se foecondavano») che la conclusione del sogno, dove al risveglio del corpo la figura di Polia viene rapita ai suoi occhi, ovvero lo sguardo dell'immaginazione estatica si spenge col risorgere dei gravosi sensi. La stessa Polia, «idea», «vero simulachro» e «diva umbra», risulta così una creatura della *vis imaginandi* dell'Autore (*HP*, p. 465: «dal'obtuto mio se partirono quel iocundissimo sonno et quella diva umbra interrupta et disiecta quella misteriosa apparitione et sublata, per la quale fue conducto et elato ad sì alti et sublimi et penetrabili cogitamenti»), secondo una correlazione che ricorda la meccanica visionaria tra i «simulacri» (*eidola*) e il *phantastikon pneuma* di cui parla Sinesio (*De insomniis*, 15; cfr. *HP*, p. 276, nota 1).

Nel contempo si configura qui il parallelo con Apuleio (*Metamorphoseon*, 11, 25), quando Lucio stabilisce che, a causa della propria umana incapacità di riferire ciò che prova per la dea Iside, rinuncia a ogni espressione esteriore (altrettanto in *HP*, p. 290: «io era totalmente absorpto et absumpto, quanto mai la lingua mia decentissima vales-

se adattare ad tale expresso») e interiorizza la venerazione della sua divina effigie nell'immaginazione contemplativa: «Ergo quod solum potest religiosus quidem, sed pauper alioquin, efficere curabo: divinos tuos vultus numenque sanctissimum intra pectoris mei secreta conditum perpetuo custodiens imaginabor». Inconfondibile il paragone con Polifilo, alla cui apofasia estatica si contrappone il *mundus imaginalis* (HP, p. 12: «... divo obiecto di Polia, la cui veneranda idea in me profondamente impressa, et più intimamente insculpta occupatrice vive», o ancora a p. 283: «gli occhi miei in essa [Polia] directi ... sì venerando idolo, sì formoso simulachro, sì praestante forma, nella officina dilla imaginativa et solatiosamete fingere»).

Il sogno è il ricordo che ne abbiamo e l'eclissi della sua memoria ne fa perdere ogni traccia. Asclepio ordinò a Elio Aristide di tenere il diario dei propri sogni (Filostrato, *Vitae Sophistarum*, 2, 9, 1), altrettanto invita a fare Sinesio (*De insomniis*, 18). L'*Hypnerotomachia* è il diario onirico di Francesco Colonna (HP, p. 292: «ma quanto la rapace retinente, et arida memoria nella lauda collocata mi sovenirae, tanto io brevemente me adapterò ad scrivere»), benché le imprese narrate non siano in fondo che un'unica, favolosa, auro-rale invenzione. Come un'agenda viene scandita dai giorni annotati, così il sogno di Polifilo viene ritmato da porte, da soglie che stabiliscono l'ordine delle quinte oniriche: tra l'una e l'altra si svolge il racconto per episodi o, se si vuole, per visioni. Come in un fumetto animato, ogni vicenda segue a un'altra conferendo successione mnemonica e senso logico alla storia narrata, sicché in fondo il sogno si può sfogliare come un diario. Quello di Polifilo è stato scritto e disegnato con due strumenti compositivi, l'immaginazione creatrice e l'arte della memoria. Della prima si è appena detto, la seconda costituisce il razionale filo di Arianna che espugna il labirinto onirico, concatena i meandri e la dispersione apparenti del romanzo.

In breve si può dire che la mnemotecnica classica e medioevale, mezzo retorico per ricordare puntualmente la trama di complessi discorsi o ragionamenti, procede, com'è noto, per luoghi e per immagini: con i primi si intende una successione di spazi, per esempio una teoria di stanze, con i quali si configura l'architettura del discorso, la posizione

delle parole e delle frasi; con le seconde una serie di figure simboliche che contengono ed esprimono i significati del discorso medesimo, ossia delle cose che vogliamo ricordare. Ponendo le immagini nei luoghi dovuti, per esempio un simbolo in ciascuna stanza, ecco che nasce una trama narrativa logica, consequenziale e compiuta.

L'*Hypnerotomachia* è interamente costruita, nella scansione del suo ordito per luoghi e immagini, secondo tali regole mnemoniche (cfr. *HP*, p. 93, nota 6), basti osservare il ritmo delle sue architetture naturali e artificiali, come delle sovrapposte iconologie. Infatti le invenzioni antiquariali-architettoniche del Colonna sono costituite da una struttura portante assai semplice: essenziali volumi geometrici, sui quali poi colloca il reticolo significante del suo discorso per immagini. Tra i numerosi esempi in proposito mi limito a citare almeno i seguenti: la grande piramide (composta da parallelepipedi sovrapposti, su cui si ergono appunto una piramide quadrangolare, un cubo e un obelisco; su di essa risultano poi situate nella dovuta scansione ascendente le figure della Gorgone, della Gigantomachia, della tabella con la dedica al Sole e dell'Occasio); la « magna porta » sul cui geometrico sviluppo modulare si susseguono dal basso in alto le opportune rappresentazioni mito-erotiche; la reggia di Eleuterillide, le cui pareti sono i luoghi mnemonici della composizione figurativa del mondo; il circonvoluto labirinto d'acqua ritmicamente scandito, nei preposti luoghi, da immagini simboliche; il monumento trinitario, ossia un cubo, un cilindro, un prisma e un tetraedro sui quali sono collocati geroglifici, ninfe e figure mostruose, secondo un criterio significante del tutto concorde con il senso dell'architettura stessa del monumento; infine i luoghi geometrici e numerologici che tessono l'eutopia di Citera, sulla partitura dei quali il Colonna costruisce il suo strabiliante giardino di figure d'amore.

Tutto ciò spiega allora perché Polifilo, all'inizio del suo sogno, si ritrovi in una intricatissima selva tenebrosa dove non scorge alcuna immagine: la *silva maxima* (si noti la « vastissima silva » di *HP*, p. 14), come scrive Domenico De Carpanis nel suo *De nutrienda memoria* (c. 1v), stampato nel 1476, rappresenta il luogo caotico dove vengono ammucchiate le innumerevoli immagini provocate dai sensi, pri-



ma che l'intelletto le riconosca e le ponga coscientemente e attentamente in ordine. Spetta alla luce intellettuale dipanare quel disordinato accumulo di dati sensoriali che è l'oscura boscaglia. Non a caso Polifilo, uscito dalla selva, grazie al metaforico soccorso del lume divino, cioè a Giove «Diespiter», comincerà a distinguere e misurare gli spazi, i luoghi, d'ora in poi sempre pervasi di luminosità (perfino l'interno chiuso e senza finestre del sacello in *HP*, p. 119 risulta «chiaramente illuminato», nondimeno nel caliginoso ipogeo infero di *HP*, pp. 274 sgg. le raffigurazioni divengono nitide all'osservatore), e in essi saprà collocare e riconoscere le proprie immagini oniriche, in ciò applicando l'insegnamento di Marziano Capella, il quale, nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, 538-39, scrive che l'ordine regola i precetti della memoria e la disposizione ordinata deve essere pensata, meditata in luoghi luminosi («is vero in locis illustribus meditandus est»), nei quali vanno disposte le immagini delle cose e dei pensieri.

La visione immaginale di Polifilo è completamente permeata dalla luce secondo un crescente fulgore che modella le materie e le forme. Una siffatta dinamica luminescente procede dall'*incipit* della buia selva fino agli abbagli dell'anfiteatro di Venere, muovendo da paesaggi incolti a giardini sempre più gemmati, e alla splendida architettura topiaria di Citera (cfr. *HP*, p. 293, nota 10): progressione per cui, più il viaggio dell'anima viene felicemente condotto, più il divino vi si rivela attraverso una teoria di lucenti teofanie. Difatti la divinità, nella concezione neoplatonica (si veda *HP*, pp. 27, nota 7; 83, nota 6), è ciò che si vede per quello che ci fa vedere, ossia l'azione illuminatrice del divino che tutto pervade si mostra assoluta e dominante sul potere che ha l'anima di conoscere.

Nell'*Hypnerotomachia* è Venere-*Voluptas*, l'*eros* cosmogonico nella sua sinergia mondana e celeste, a manifestarsi in mille aspetti attraverso il simbolismo di oggetti, architetture, trionfi, personificazioni, miti che ne rilucono, pur in diverso grado, la potenza e l'opera. Un simile contesto di *religio Veneris* viene pertanto scandito dalla luminosità delle «cose» incontrate da Polifilo man mano che dalla periferia corporea si avvicina psichicamente alla *visio* soprannaturale. Ecco allora che il fasto lucoreo delle architetture

cresce di pari passo all'anima: la rifulgente preziosità della reggia di Eleuterillide (*HP*, pp. 92 sgg.) si dimostra certo superiore a quella delle precedenti terme (*HP*, pp. 80 sgg.), ma risulta poi inferiore al successivo, strabiliante tempio di Venere (*HP*, pp. 196 sgg.), il cui interno viene addirittura corruscato da un inesauribile sole artificiale: costruzione che a sua volta sminuisce, seppure di poco, dinanzi alle conclusive, abbaglianti forme materiche del fonte della dea nell'anfiteatro (*HP*, pp. 359 sgg.). Questa processione materia/luce, assecondata dall'eleganza della veste plastico-architettonica, viene elaborata dal Colonna tenendo presente soprattutto Dionigi Areopagita e Roberto Grossatesta, che ne fu anche traduttore. Nel *De luce* di quest'ultimo vengono espressi i concetti di identità tra *lux* e *corporeitas*, come quello dell'automoltiplicazione della luce *seipsa per seipsam*, e vi si dichiara che essa costituisce la *prima forma corporalis*, o ancora che la luce è il principio determinante e la perfezione di tutti i corpi. Si tratta di considerazioni cosmologiche che non possiamo non riconoscere nelle dinamiche materia/luce di cui è tessuto l'universo fisico-onirico dell'*Hypnerotomachia*, dove, di fatto, la luce dà consistenza alle forme materiali e di per sé si riverbera in una sorta di specchio sovrasensibile, che tutto avvolge e unisce nell'equilibrio micro-macrocosmico: memorabile il passo in *HP*, pp. 352-53: «Nella quale petra chiaro vedevase et perfectamente cernivasi, quale placido et flustro mare, la lympitudine dil profundo caelo. Et similmente tutte le cose quivi in gyro existente reflecte molto più di mundissimo speculo et cusì le sovrastante». Si noti che il gioco della rifrazione speculare viene continuamente sottolineato dal Colonna con gli aggettivi «lucidissimo», «levigatissimo», «politissimo» che attribuisce alle superfici lapidee dei propri monumenti.

Se il Grossatesta suggerisce, per così dire, la materia/forma luminescente che, in quanto tale, appare nel sogno, Dionigi Areopagita ispira invece, in particolare con il *De divinis nominibus*, la *ratio* metafisica e gnoseologica del tutto: il teologo ripensa infatti l'idea neoplatonica della luce secondo una gerarchia dell'illuminazione, la cui crescente o decrescente effusione corrisponde al progressivo innalzarsi o allontanarsi delle creature dal Creatore, in una uni-

versale sinergia che comunque ogni cosa pervade e proporzionatamente tocca.

Il Colonna interpreta questo pensiero applicandolo, come dovuto, non solo al graduale viaggio dell'anima-Polifilo che ascendendo gioisce di luoghi sempre più luminosi, ma facendone anche il perno della propria concezione estetica. Esempio a riguardo la sua arte dei giardini: basti ricordare il progredire topiario nell'isola di Citera. Prima si ha la grezza materia arborea, le foglie in particolare, che, a partire dal perimetro periferico verso il centro dell'isola, divengono sempre più compattate al punto di sembrare dei muri vegetali, poi questo verde, plasmato dall'arte, viene progressivamente sposato con lucide pietre e marmi pregiati, infine, al centro di Citera, il connubio tra la materia vegetale e quella lapidea si amalgama armoniosamente al punto di presentarsi come il folgorante concerto dell'*harmonia mundi*. L'arte dei giardini così sviluppata travalica le fonti classiche e medioevali a cui si richiama, per asurgere a una cadenzata, simbolica architettura del giardino dell'anima e del suo illuminarsi: in un ritmo crescente che si ripete di pari passo nel fenomeno acustico che colpisce Polifilo. All'inizio solo un eco, melodioso quanto lontano, giunge alle sue orecchie, mentre dopo più fasciose e vicine saranno le musiche e le danze nel palazzo di Eleuterillide: celestiali infine le armonie nell'anfiteatro di Venere. Luce e musica, architetture naturali e artificiali coese in un concerto ascensivo che riflette e compartecipa al pellegrinaggio uranico dell'anima. L'idea del bello secondo il Colonna coincide qui con l'incessante moto armonico dell'universo che poi riverbera concretamente nelle simmetrie, proporzioni e moduli delle forme artistiche che egli sa inventare. Perciò i monumenti e gli edifici, che costellano tutta la scenografia polifilescia, sono fondati su un repertorio continuo di simboli numerici e geometrici di origine pitagorica, gravidi di valenze astrali e cosmologiche (cfr. *HP*, pp. 24, nota 4; 42, note 6 e 11; 95, nota 2; 124, nota 6; 125, note 11 sgg.; 197, nota 4). Il Colonna ribadisce in tal modo che le cose, che l'occhio dell'anima può guardare libero nella loro baluginante bellezza, sono tali perché vengono generate dalla perfezione dei numeri, che le informano nell'intimo grembo. Il numero per il Colonna

assurge così a ontologica radice di ogni fenomeno estetico; egli ricalca le speculazioni aritmosofiche dei pitagorici e dei neoplatonici, che trovano piena risonanza in Alano di Lilla, in versi certo non ignoti al nostro autore:

*Quo modo concordi numerus ligat omnia nexu,  
Singula componit, mundum regit, ordinat orbem,  
Astra mouens, elementa ligans animasque maritans  
Corporibus, terras celis, celeste caduco;  
Quomodo nascenti mundo rebusque creandis  
Principium, finis, exemplar, forma, sigillum  
Hic erat, ad cuius formam deitatis ydea  
Impressit rebus formas mundoque figuras.*

(*Anticl.*, 3, 303-10)

Dall'insieme di queste considerazioni, come del resto evidenza il commento, emerge palese la concezione storico-artistica del Colonna: essa nasce dalla fusione e sovrapposizione di due diverse fenomenologie estetiche, sfociando in quell'originalissimo sincretismo formale che caratterizza il testo. Da un lato l'iconologia delle immagini viene composta su modelli o stilemi classici e sulla rivisitazione filologica che ne fece l'Umanesimo, dall'altro l'insieme di questi dati antiquariali viene disposto e svolto concettualmente secondo l'estetica della luce medioevale, nel rispetto e in consonanza con l'incedere della psicomachia erotica di Polifilo.

Approfondendo l'analisi di certi riscontri storico-artistici e psicologici appare allora il vero e nobile significato dell'architettura poliflesca, la quale percorre e caratterizza l'intera *Hypnerotomachia* con una intensità estetica di assoluto predominio. Stabilito, come detto sopra, che tale presenza è necessaria e funzionale a sancire ordinatamente i «luoghi» della mnemotecnica, va aggiunto che essa, a un attento esame delle sue valenze significanti, risulta interamente concepita in chiave simbolica. Sia le strutture che le decorazioni, sia i materiali che le proporzioni geometrico-numerologiche che definiscono le costruzioni, semplici edicole o grandi templi che siano, costituiscono un vero e proprio vocabolario di architettura spirituale, finalizzati come sono a esprimere il viaggio dell'anima e delle sue meta-

morfosi cognitive per mezzo della metafora artistica e delle sue componenti: le valenze morali (si pensi alle terme e al fonte della ninfa dormiente in *HP*, pp. 70 sgg.), quelle cosmologiche e soteriche (il tempio di Venere in *HP*, pp. 196 sgg.), oppure la *visio* erotico-paradisiaca (l'eutopia di Citera in *HP*, pp. 290 sgg.).

Ma non solo. Infatti il Colonna dispone i suoi mirabili edifici accanto a luoghi verdeggianti, più o meno ameni, oppure a rupi sassose e lande selvagge, secondo una continua alternanza: una «convalle» e poi rudi montagne precedono la grande mole piramidale e i circostanti monumenti (*HP*, pp. 20 sgg.), segue un paesaggio ameno fino alle terme con la fontana della ninfa dormiente (*HP*, pp. 68 sgg.), ancora piacevoli spazi agresti prima della reggia di Eleuterillide e degli annessi giardini, labirinto e monumento trinitario (*HP*, pp. 86 sgg.); un successivo luogo ameno e poi un'aspra pietraia anticipano le tre porte (*HP*, pp. 133-34), dopo le quali c'è il felice paese di Venere, ma anche qui il grande tempio viene preceduto da un ridente paesaggio (*HP*, p. 196), mentre un ambiente desolato circonda le rovine templari con il cimitero degli amanti infelici (*HP*, pp. 236, 272-73). Tale studiata alternanza, per cui a uno spazio naturale «congiunto» a un'architettura ne succede un altro consimile, raffigura il metaforico avvicinarsi degli stati d'animo di Polifilo: come spiega Alano di Lilla nel *De planctu naturae* (8, 39-42), il paesaggio dolce e piano rappresenta la tranquillità dell'anima, mentre quello gibboso i suoi irrazionali turbamenti; ma il motivo è antico, basti ricordare i prati felici delle anime nella *Respublica* (614e) platonica, oppure la caliginosa, squallida casa dell'Invidia nel *Metamorphoseon* (2, 760 sgg.) di Ovidio. Nell'*Hypnerotomachia* l'artificio architettonico persegue queste corrispondenze attraverso le due tipologie storico-iconologiche che vi compaiono: l'edificio integro e perfetto nella sua incomparabile bellezza e gli avanzi delle rovine, ovvero l'eterna simmetria e proporzione delle gioie dell'anima e la franta armonia di quella bellezza, di cui gli spezzoni di colonnati e pareti divengono memoria e nostalgia: esemplare il tragico, convergente concorso tra i ruderi delle tombe, delle epigrafi mortuarie, e le vite spezzate dei dolenti amanti colà sepolti.

Questo stretto dialogo tra natura, sentimenti e architettura ruinata, esemplato dal Colonna con tanta e tale efficacia espressiva, costituisce, a pieno titolo, una straordinaria anticipazione del gusto rovinistico barocco e poi romantico, che mutueranno ampiamente il proprio linguaggio da certe formulazioni estetiche, tuttavia senza avere più quella risonanza metafisica che guida la penna e il pensiero del Colonna: per lui, uomo di radici medioevali e di sapere umanistico, l'estetica è un disegno della gnosi dell'anima e non viceversa.

Si comprende allora come il vasto repertorio di lemmi architettonici, filologicamente erudito, usato dal Colonna, così come l'indubbia perizia che dimostra nei suoi progetti, non sia altro che un dotto corollario storico-tecnico e linguistico, certo necessario al fenomeno architettonico in sé, ma complementare e subordinato al ruolo idealmente allegorico che la sua architettura assolve nel testo. Lo dimostrano, in maniera evidente, anche i cospicui prestiti che il Colonna trae dal *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti e, ma in misura minore, da Vitruvio, prestiti che, nonostante la loro onnipresenza nelle pagine del romanzo, e non soltanto in quelle a carattere architettonico, non incidono poi, se non in minima parte, sulla elaborazione progettuale come sul disegno simbolico delle costruzioni. Tale constatazione, mai colta da coloro che, a vario titolo, si sono occupati del Colonna architetto, mette in chiaro anche l'obiettivo lontananza teorica e ideale tra lo stesso Colonna e l'Alberti, il quale nel suo trattato non discute né certo sviluppa quelle tematiche simbologico-estetiche e psicologiche, ancorate alla speculazione neoplatonica della luce, che dettano l'architettura dell'*Hypnerotomachia*. Significativo è che tanta *ars aedificatoria* sia contenuta in un tempo imponderabile: la *visio* di Polifilo infatti accade in un istante (cfr. *HP*, p. 11, nota 2), perché l'attimo, nella sua immediatezza non discorsiva né discontinua, è condizione di lucente rivelazione, testimonianza di un numinoso contatto tra l'anima e la conoscenza ultima, come dichiarano Plotino (5, 3, 17, 23-27 e 6, 6, 9, 14-15) e Sinesio (*De insomn.*, 7). Di quest'ultimo in particolare, la cui onirocritica tanto influenzò il Colonna, va ricordato che un manoscritto quattrocentesco del *De insomniis*, con il commen-

to di Niceforo Gregora, si trovava nel convento veneziano dei Santi Giovanni e Paolo (si tratta dell'attuale Marc. XI, 9 [= 1232]: Venezia, Biblioteca Marciana; cfr. N. Terzaghi, *Sul commento di Niceforo Gregora al ΠΕΡΙ ΕΝΥΠΝΙΩΝ di Sinesio*, in «Studi italiani di Filologia Classica», XII, 1904, p. 200), dove il Colonna vestì l'abito domenicano. A riprova della circolazione, in ambito veneziano del XV secolo, del trattato di Sinesio, si può anche citare la copia (oggi ms. Laur. LXXXVI, 23 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze) che, nel 1491, ne fece lo scriba cretese Ioannes Rhusus, personaggio legato al circolo di Aldo Manuzio (cfr. il citato N. Terzaghi, p. 201 e E. Legrand, *Bibliographie hellénique*, Paris, 1885-1906, vol. II, p. 130).

Il sogno di Polifilo, per i profondi contenuti mistico-filosofici, cosmologici e pneumatici, per l'eccezionale veste verbale e iconologica che li dissimula, va considerato, oltre che il più alto monumento letterario-figurativo del Rinascimento, anche modello insuperato di creazione immaginale. A tutt'oggi appare come una proposta vertiginosa e una testimonianza dell'onnivoro desiderio di concupire filologicamente e coniugare ogni conoscenza possibile, dalle più arcane e antiche, egizie ed etrusche, alle più recenti e, nella seconda metà del Quattrocento, immediate: il sodalizio sapienziale che le connette e dirige è l'*ascensus animae* di conio neoplatonico, misteriosamente abbracciato all'amore cavalleresco, verso la superiore visione di una perenne *philosophia Veneris*. È questa il soggetto cardine e propulsivo dell'*Hypnerotomachia*.

Ma l'aurea catena della memoria dispiegata dal Colonna è affidata all'oscillazione dei sogni, che denudano l'altro mondo e lo vanificano al risveglio. Alla fine, sciolto il sonno, Polifilo rimane in presenza solo dell'impalpabile profumo di Polia, estrema, evanescente teofania di quella sapienza, appena prima degustata con i sensi dell'anima, con gli occhi dell'immaginazione, ora tornati a dormire nella sveglia di un mattino di maggio del 1467.

## IL SOGNO FILOSOFICO

DI MARCO ARIANI

L'*Hypnerotomachia Poliphili* è anche uno sterminato magazzino di nomi, una sfrenata e spesso caotica enciclopedia in cui il Colonna ha accumulato i mille prelievi della sua incontenibile golosità onomastica. In questa inesauribile galleria di fantasmi mitologici e storici viene più volte menzionato un personaggio romanzesco come fosse una sorta di allusiva controfigura di Polifilo: è Lucio, il «rude asino» (HP, p. 86), l'«auricolato Lutio» (HP, p. 282) travagliato dall'«instabile cauda» (HP, p. 453), colpevole, come gli rinfaccia il sacerdote di Iside, di essere caduto nelle «serviles ... voluptates curiositatis inprosperae» (Apuleio, *Metamorphoseon*, 11, 15). Anche Polifilo è ossessionato dalla *curiositas* (cfr. HP, p. 30, nota 7), è una «curiosa cupidine» (HP, p. 214) quella che lo spinge nel viaggio verso Polia, perfino la sua passione per l'antichità non è che un'«effrena curiositate dille cose praeterite» (HP, p. 272).

L'equivalenza *curiositas-voluptas* è dunque essenziale al funzionamento del romanzo: anche se Polifilo mantiene, a differenza di Lucio, le fattezze umane, non diversamente da lui soffre di un'abietta *feritas* (cfr. HP, p. 13, nota 2), che è insipienza, ignoranza, cieca sensualità. Introdotto al rito di iniziazione nel tempio di Venere, mentre la sacerdotessa pronuncia le prime, sacrali parole della mistagogia



che sancirà il casto spozalizio mistico con Polia, Polifilo è distratto, continua a rivolgere alla fanciulla un «lascivo risguardo», anzi si china a guardarne voluttuosamente le gambe (HP, p. 212), addirittura, eccitato da «inexplebile appetito» e «importuno stimolo», fantastica di «pertempare Polia», di possederne il corpo come il ladro Mercurio («ivi mercuriato furare») che penetra nell'occulto tesoro di Venere e ruba i «praeciosissimi gioielli dilla parente natura» (HP, p. 240): si immagina come un novello violentatore di Deianira e Lucrezia.

È qui palese l'*inscientia* di Polifilo, che non ha ancora «compreso» la vera essenza di Polia, preda com'è dell'amore folle («gli insani et lernei amori»: HP, p. 287) e ancora incapace di convertirsi al «sincero amore ... senza offensione della honorata virtute» (HP, p. 184), rappresentato nell'idillica messinscena dell'eutopia erotica di giovinetti e giovinette festosamente dediti alla *honesta voluptas* (cfr. HP, pp. 150, 184-85) e alla quale non sa reagire se non irrazionalmente, con un ennesimo attacco di *furor* erotico nei confronti di Polia, che lo sta guidando alla scoperta dell'*aurea aetas* dell'accordo tra sessualità e onore. È come un «furioso cane» (HP, p. 241) in preda a un'incontenibile *feritas*: davanti a Venere stessa, a Citera, si sentirà a tal punto «abiectissimo» che cercherà disperatamente di nascondere la sua «deformitate», «quale Erichthonio» che s'ingegna a «percaelare gli viperini pedi» (HP, p. 364; cfr. p. 367, nota 15).

Del resto, che Lucio sia l'archetipo di Polifilo emerge esplicitamente dal testo: quando le fanciulle che simboleggiano i cinque sensi (cfr. HP, p. 79, nota 6) gli offrono l'unguento che gli scatenerà un violento accesso di «venerea libidine», gli canteranno nel contempo una sardonica canzoncina con la storia di una «faceta matamorphosi, conciosia cosa che volendose uno innamorato, cum unctioe in avicula tramutarse, il bussolo fallite et transformosi in rude asino» e Polifilo capisce bene come «in me si risolvesse il motivo, per gli sembianti sui verso me ridiculosi convertiti» (HP, p. 86). Alle provocazioni delle fanciulle-sensi l'eccitazione è tale che non riesce nemmeno a nascondere il «nervico rigore» del suo membro (HP, p. 87): la condizione di Polifilo è dunque quella dell'animale irrazionale che persegue solo il suo appetito («quale animale

sencia discorso il fine non pensicula del suasivo appetito»: *HP*, p. 389), del *puer* itifallico (cfr. *HP*, p. 84, nota 1) che necessita di una medicina ben più potente di quella toccata a Lucio («quale opportuna, saluberrima et efficacissima et praesentanea medella essa [Polia] al mio fornaceo furore molto più peraccepatissima che il conceptabulo della lultenta aqua a Lucio»: *HP*, p. 459).

C'è dunque, nell'*Hypnerotomachia*, un'incombente presenza della sessualità come violento appetito, come *dynamis* irresistibile che l'iniziato ai misteri deve imparare a dominare (si veda il forte simbolismo mistico-sessuale in *HP*, pp. 216, nota 10; 361, nota 5; 363, nota 17). La rappresentazione del membro di Priapo nei trionfi di Pomona e Vertumno (*HP*, p. 194) e di Hermes itifallico in quello di Cupido (*HP*, p. 344) sono l'apice simbolico degli *appetitus* (cfr. *HP*, p. 153, nota 6) che Polifilo saprà imbrigliare solo quando percepirà con i sensi la duplicità della sua natura umana: come Ippolito richiamato alla «optata luce», diverrà un nuovo Virbio, *bis vir* (cfr. *HP*, p. 367, nota 15) fatto di sensi illimpiditi e mente infine duttile a recepire i misteri del *purus amor*.

I «corporali ochii» di Polifilo sono, all'inizio, quelli di un «humillimo, ignobile et grave corpo» che ancora non riescono «ultra la humanitate cernere» (*HP*, p. 185): l'*humanitas* è dunque la prima conquista di chi poi deve imparare a «travedere» oltre le devianti seduzioni della *curiositas* e del desiderio (si veda, più avanti, il valore misterico di quel «cernere»). All'anima devono dunque ancora spuntare, platonicamente (cfr. *HP*, p. 66, nota 5), le ali: all'inizio e per gran parte del romanzo la psicomachia consiste nelle fasciose turbolenze di un faticato distacco dalle lultenze corporee, seducenti quanto svianti dalla meta salvifica della *quête* di Polia. Qualcosa dovrà accadere perché i lacci della materialità si rivelino come l'ineluttabile, drammatico punto di partenza del volo psichico-pneumatico.

Come Lucio, Polifilo è dunque dominato dalla bestialità dei «materiali sensi» (*HP*, p. 459) che lo rendono immondo, «spurco» di «plebee et vulgare sorde» (*HP*, p. 365), «homo abiectissimo» (*HP*, p. 241) che proprio nel viaggio onirico dovrà espiare per purgarsene e rendersi così degno dell'*unio mystica* con Polia. Eppure è proprio la sordida abiezione a rendere possibile il riscatto: Lucio ricorda

con struggente gratitudine l'infimo *tegmen* dentro il quale ha imparato a piegare la *curiositas* in *scientia* (« Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit », Apuleio, *Metamorphoseon*, 9, 13; per il parallelismo iniziatico e catartico tra i due personaggi e il connesso simbolismo della veste di luce si veda *HP*, pp. 14, nota 5; 59, nota 4). Anche Polifilo, come Lucio, che riacquista la sua forma umana divorando le rose di Iside (evocate in *HP*, p. 282), mangia il fatato pomo aureo dell'albero di Venere (*HP*, p. 234; cfr. p. 233, nota 1) e davanti alla dea si sentirà in « altra forma ... immutare » (*HP*, p. 366; cfr. nota 11), la ferina « deformitate » trasmutata in nuova *humanitas*. Nell'irrorarlo di rugiada il gesto misterico della Madre lo tramuta da « belva » in animale razionale, rovesciando felicemente l'orrido archetipo metamorfico di Atteone (« Non quale la indignabonda Diana, il sfortunato venatore imbrificò dilacerando a cani in belva vertite, ma sencia haesitare per lo opposto imbrefacto trasmutando »: *HP*, p. 367): asperso del magico liquore, Polifilo sente che « gli clarificati spiriti furono più intelligibili ... et me senza fallire di digne qualitate ricentarme », i sensi illimpiditi dotati finalmente di sapienza misterica (Polia infatti, alla fine del romanzo, è l'« auxiliabonda, et optimo et coeleste irroramento »: *HP*, p. 438). Come Lucio, alla fine Polifilo diventerà *multiscius*, ma per quasi tutto il romanzo i continui, ossessivi avvertimenti alla *prudentia* (il *festina tarde*, il *propere mature*, l'onnipresenza stessa della porfrite come prudenza [cfr. *HP*, p. 133] « mineralizzata » nei monumenti e negli oggetti che scopre e osserva con insaziabile curiosità) non lo distolgono dalla *cupiditas sciendi*, dall'in-stancabile ma imprudente esercizio dei sensi.

Il quadro sembra insanabilmente contraddittorio: Polifilo è iniziato ai misteri di Venere ma li percepisce con le facoltà devianti della *concupiscentia*, assaggia il frutto della vita e si unisce *mystice* alla casta Polia, ma giunge davanti alla Madre Genitrice ancora in preda a « petulci appetiti », il suo sguardo rimarrà fino a Citera un « immundo intuito » (*HP*, p. 236). Cosa manca a Polifilo, o meglio, quali virtù deve acquisire l'anima per « vedere » oltre la seducente apparenza corporea di Polia? Ancora in Apuleio (*Metamorpho-*

seon, 10, 33) Lucio si scusa con i lettori, insofferenti forse per la pretenziosa logorrea di un «philosophans asinus»: ma è proprio dal paradosso di questo animale sapiente che nasce il filosofo *mundus*, che, ancora secondo Apuleio, per essere tale, purga il proprio corpo da ogni *sordes* (cfr. *HP*, p. 236, nota 1). La *curiositas profanorum* è inconciliabile con le *teletae*, i misteri isiaci (Apuleio, *Metamorphoseon*, 11, 22), così come il «curioso scrutario» impedisce a Polifilo di penetrare il «mysterio» che si offre al suo perenne stato di «summa voluptate» (*HP*, p. 35): come Lucio, Polifilo deve farsi *asinus philosophans* e poi *philosophus mundus*, se vuole conoscere il senso segreto dei *mysteria Veneris*.

Gli studiosi dell'*Hypnerotomachia Poliphili* hanno sempre mostrato di ignorare o sottovalutare la segreta trama «filosofica» del libro («ex philosophiae penu depromptus» lo definisce, senza mezzi termini, Leonardo Grassi nella dedica), che dà invece ragione della complessa educazione a cui viene sottoposto Polifilo. Quale io narrante è appunto, come Lucio, un asino filosofo: un inguaribile curioso, stolido e sapiente al tempo stesso, sensuale e carnale come personaggio *agens* nel sogno-romanzo, filosofo «mundato», e cosciente della propria, passata bestialità, quale *auctor* iniziato che racconta, *post factum*, il tesoro di sapienza che gli è stato dolorosamente rivelato nella *visio in somniis*. È la memoria che presiede ora all'atto della scrittura: la sapienza di Polifilo ridesto e *multiscius* compensa i vuoti del personaggio *insipiens* e il godimento scaturisce proprio dalla scoperta dell'abissale disparità tra *agens* e *auctor* («Replicare aptamente io non saperei, quello che ad me licentemente fue conceduto, et facto particeps di speculare. Omni cosa discussamente nell'animo versando, cum amoroso excogitato amplexabondo, nella memoria repetendo, nella mente uno dolce fruire repraesentando»: *HP*, p. 277). Cessato il sogno, solo ora la *mens*, ricolma dell'amorosa memoria, può limpidamente fruire dell'oscuro miracolo concesso al *voyant* e finalmente figurarlo («repraesentando») nella scrittura rammemorante.

C'è dunque un duplice punto di vista che va attentamente considerato per capire la complessa intelaiatura sapienziale del romanzo: quello della *insipientia* del «deforme» *adulescens* (cfr. *HP*, p. 139, nota 1), che si muove in

preda a «effrena curiosità» nell'universo onirico del racconto, e quello della *sapientia* acquisita dall'anima nel viaggio iniziatico, che affiora puntualmente con molteplici, esplicite o allusive *pointes* filosofiche. Rintracciarle e tessere una trama coerente e leggibile è presupposto da non eludere, perché l'*Hypnerotomachia* è una vera e propria *paideia*, un'educazione dei sensi corporei di Polifilo progressivamente affinati, «clarificati», alleggeriti fino a renderli degni di accompagnare e sostenere l'anima, quale veicolo pneumatico, a contemplare Venere nella sua duplice e unitiva realtà, mondana e cosmica, di Pandemia-Urania. Un'educazione pagana, e non cristiana, ai «sensi spirituali», un assottigliamento delle oscure pesantezze dell'animalesco *tegmen* corporeo affinché l'anima, finalmente leggera e libera, possa farsi adepta del mistero.

Come per Dante personaggio *agens* nella *Commedia*, è essenziale comprendere la singolare dinamica corpo-anima di Polifilo *agens* nel sogno: ma solo ammettendo la specificità della *visio in somniis* (cfr. *HP*, pp. 11, nota 2; 12, note 1 e 2, 12 e 13) quale vero e proprio sogno filosofico è possibile decrittarne il paradossale, apparentemente contraddittorio, sincretismo platonico-lucreziano costruito su fondamenti etici aristotelico-ciceroniani che, a prima vista, sembrano poco consoni al vero e proprio *excessus mentis*, allo stato di estasi panica e afasica con cui Polifilo contempla i *mysteria Veneris* «attonito et exanimo» per l'«ineffabile voluptate» (*HP*, p. 357). Il romanzo sembra dunque impiantato su due assi portanti conflittuali: la *ratio* che mette continuamente in guardia Polifilo a mantenere il controllo dei suoi sensi corporei, e la smemorante, abissale, «extrema dolcezza ... in extasi» (*HP*, p. 362: cfr. nota 1) che li eleva alla suprema *epopteia* mistica (cfr. *HP*, p. 364, nota 3), secondo un processo che avvicina molto il romanzo ad analoghe tecniche estatiche teorizzate da Ficino e Pico della Mirandola.

In questo senso, il Colonna non procede diversamente dai filosofi umanisti: la conciliazione di saperi avversi (sooprattutto, per tutto il Quattrocento, il sogno di unire Platone e Aristotele) in un'unica *philosophia perennis* è l'obiettivo esplicito del dibattito filosofico *fin de siècle*, e un libro come l'*Hypnerotomachia*, pubblicato nel 1499, non sembra incongruo alla temperie culturale dominante. Senonché, il sin-

cretismo del Colonna presenta forme francamente eterodosse: fondere Platone e Lucrezio e servirsi del *mesotes* aristotelico per spingere Polifilo tra gli adepti di Venere Pandemia non sembra collimare affatto con gli ideali di un Ficino, di un Landino, di un Pico, attentissimi a delineare una via che dalla *medietas* delle virtù aristotelico-ciceroniane porta alla contemplazione platonica del Bene. Al confronto, quello del Colonna sembra un blasfemo materialismo paganeggiante, una *religio Veneris* (segnata, del resto, in *aenigmatè*, proprio all'inizio del libro: cfr. *HP*, p. 8, nota 3) che fonde sì la dea Pandemia con la dea Urania, ma non prevede niente oltre la suprema legge della Natura Genitrice (se non un'unica, enigmatica, abissale allusione all'Uno Ineffabile: si veda più avanti), alla quale si affidano, allo scadere del sogno, le anime di Polia e Polifilo «rapte» nel cielo della Madre di Cupido.

In realtà, a un più attento vaglio del «sistema» filosofico che regge il romanzo, il disegno mistico-sapienziale del Colonna rivela una coerenza notevole nel tentativo di assorbire in un impianto sostanzialmente platonizzante gli aurei precetti della *medietas* aristotelico-ciceroniana e il «materialismo» lucreziano come direttive dinamiche della *paideia* di Polifilo. Il *viator* viene guidato dall'abiezione della *feritas* a una *humanitas* non meramente purgata, liberata dai sensi (come vuole il platonismo cristiano, anche quello più avanzato e audace nel tentativo di conciliare le due grandi matrici del pensiero occidentale), bensì come vitalizzata, fermentata dall'integrazione tra corpo e anima, tra sensi materiali e sensi spirituali, tra Venere Pandemia e Venere Urania appunto, coincidenti nell'*Alma Venus*, nella grande Madre Physioza ai cui misteri verranno iniziati i due Amanti.

Certo il Colonna, adottando lo schema della medioevale *visio in somniis* e procedendo a una narrazione romanzesca, aveva una libertà che i filosofi di professione, alle prese con sottilissime e spesso insolubili aporie, non potevano permettersi. Le difficoltà, i distinguo, le complesse sfumature di un Ficino e di un Pico nei loro tentativi di integrare la *voluptas* lucreziano-epicurea nel platonismo (dopo le diverse, ma sistematiche adibizioni «pratiche» operate da Lorenzo Valla nel *De vero bono* e da Bartolomeo Platina nel *De honesta voluptate*, quest'ultimo certamente noto al Co-

lonna: cfr. *HP*, p. 309, nota 19) sembrano ignote al narratore dell'*Hypnerotomachia*, che sottopone Polifilo a un duro trend pedagogico, convogliandovi tutti i dettami della *philosophia* come *sapientia*, ossia come capacità di scelta fra gli estremi per un fine conoscitivo di assoluta rilevanza pratica ed etica.

All'inizio la sua condizione è quella della *aegritudo*, della *ebrietas* indotta dalle passioni (cfr. *HP*, pp. 13, nota 2; 36, nota 2), con il pericolo della pigrizia e della *lethargia* (*HP*, pp. 12, nota 1; 14, nota 4; 67) come stolta immobilità inoperosa (*HP*, p. 32, nota 7): ma poi è la *voluptas* stessa a mettere in moto Polifilo, è la curiosità a spingerlo in un universo di segni unanime nel solleccitarlo al *labor* (*HP*, p. 37, nota 2), alla fatica e alla *patientia* (*HP*, p. 133) come strumenti di una *ratio* (*HP*, p. 37, nota 1) che dovrà condurlo sulla retta via dopo gli iniziali smarrimenti nella selva delle passioni corporee (*HP*, p. 13, nota 2; cfr. Servio, *In Aeneidos*, 6, 131: «per silvas ... in quibus feritas et libido dominantur»). Contro gli eccessi della *lascivia* (*HP*, p. 37, nota 2) la strada sicura è quella della *medietas* (*HP*, pp. 41, nota 1, geroglifico F; 78, nota 3), della *temperantia* (*HP*, pp. 134, nota 5; 264, nota 3), della *prudentialia* (*HP*, p. 27, nota 5), della *perseverantia* (*HP*, p. 289).

Si tratta di un «programma» didascalico enunciato da Polifilo stesso, *apertis verbis* (cfr. *HP*, pp. 436-37), con la trionfante teoresi della perseveranza e della fatica, unite a forza e verecondia, come sommi strumenti etici a conseguire «il debito et expectato premio del mio amoroso agone»: l'*erotomachia*, dunque, come *labor* fisico e psichico per raggiungere un equilibrio razionale e virtuoso. Le fonti filosofiche sono riconoscibilissime quanto immensamente vulgate: Aristotele, Cicerone, Apuleio e Macrobio offrono al Colonna il canone del *medium et temperatum* (*HP*, pp. 264, nota 3; 436, note 1 e 2) e delle virtù necessarie a perseguirlo, secondo i dettami fondamentali del *mesotes* aristotelico (*Ethica Nicomachea*, 1106b) come suprema virtù pratica (guidata dalla *phronesis* «quae est rerum expetendarum fugiendarumque scientia»: Cicerone, *De officiis*, 1, 154; si veda più avanti).

Senonché nel «sistema» etico dell'*Hypnerotomachia* la *voluptas* non è affatto inconciliabile con l'*aurea mediocritas*,

ossessivamente insegnata a Polifilo da tutti i *signa* che gli vengono dalle cose viste e dalle persone che incontra. Quando Logistica e Telemia lo invitano, davanti alle tre porte, a scegliere, novello Ercole che dopo il *labor* (cfr. *HP*, p. 93, nota 2) deve superare le insidie del bivio (qui un insidiosissimo trivio), inopinatamente Polifilo si decide per la porta centrale, quella della *Mater Amoris* (*HP*, pp. 138 sgg.), con grande scandalo della ragione che, nella persona allegorica di Logistica, fugge sconfitta dalla Volontà trionfante (Telemia: cfr. *HP*, pp. 134, nota 5; 141, nota 2). Così facendo, il Colonna mette in scena uno straordinario strappo nella tradizione pagana e cristiana, che coartava l'*adulescens* al bivio a una ben diversa opzione (cfr. *HP*, p. 139, nota 1), e si pone decisamente dalla parte della *traditio* erotica medioevale che, derivando dal *Roman de la Rose*, esalta invece le virtù salvifiche della *voluptas* (cfr. *HP*, p. 134, nota 5). La scelta della soglia mediana è dunque quella paradossalmente più equilibrata, è Venere stessa che contiene e contempera in sé gli opposti, la gloria mondana e la gloria celeste, le virtù del corpo e della mente. La retta via è quella che conduce alla suprema *Voluptas* come sintesi psicagogica, come etica *coincidentia oppositorum*, che Polifilo contemplerà *de visu* nella persona stessa della Dea a Citera.

Questa alleanza tra volontà e piacere (di derivazione aristotelica: cfr. *Ethica Nicomachea*, 1110b; ma cfr. anche Lucrezio in *HP*, p. 214, nota 1) non è dissimile da quella tra *voluntas* e *amor* cara a Ficino e a Lorenzo il Magnifico: ma nessun platonico del Quattrocento avrebbe potuto sottoscrivere una simile, perentoria scelta di campo a favore della *voluptas* come *telos*, come obiettivo finale di un viaggio sapienziale. Di fatto la *paideia* di Polifilo obbedisce a un programma (il temperamento tra appetito e intelletto accordati dal «voluptabondo desio» di Polia: cfr. *HP*, p. 152) che sembra mettere in atto nel romanzo-sogno il meno contestato fra gli «scandalosi» insegnamenti di Epicuro, quello dell'esercizio supremo della prudenza (*phronesis*) come intelligenza pratica che guida nella scelta fra i trabocchetti delle *voluptates*: «suavem gignit vitam verum ratio sobria, causasque perscrutans cur quaeque vel eligenda, vel fugienda sint, opinionesque expellens, per quas



animos ut plurimum occupat tumultus. Horum autem omnium initium, maximumque bonum, prudentia est. Quocirca ex philosophiae bonis prudentia antecellit, ex qua reliquae virtutes omnes oriuntur; docentes quod iucunde vivere possit nemo, nisi prudenter, et honeste iusteque vivat ... Virtutes enim iucundae vitae coniunctae sunt, iucundaque vita separari a virtutibus nequit» (Diogene Laerzio, *Philosophorum vitae*, 10, 132, nella traduzione umanistica di Ambrogio Traversari: cfr. *HP*, p. 184, nota 8). Cicerone ne traeva una stretta connessione tra *sapientia* e *voluptas* («Clamat Epicurus, is quem vos nimis voluptatibus esse deditum dicitis, non posse iucunde vivi, nisi sapienter, honeste iusteque vivatur, nec sapienter, honeste, iuste, nisi iucunde», *De finibus bonorum et malorum*, 1, 57) secondo un'idea di *phronesis* tutt'altro che inconciliabile con Aristotele, che la equipara alla *sophia* (*Ethica Nicomachea*, 1141b), nonostante – a differenza di Epicuro, che pensava alla *iucunda vita* – faccia coincidere il supremo piacere con l'attività contemplativa del virtuoso (1177a).

Gli ossessivi avvertimenti rivolti a Polifilo con il *festina tarde* e le sue molteplici varianti lo inducono dunque a un prudente esercizio della *voluptas*. Questa è la *sapientia* che deve conquistare, contro la sua primitiva *insipientia*, secondo un precetto limpidamente enunciato ancora da Cicerone: «Quodsi vitam omnem perturbari videmus errore et inscientia, sapientiamque esse solam, quae nos a libidinum impetu et a formidinum terrore vindicet et ipsius fortunae modice ferrè doceat iniurias et omnis monstret vias quae ad quietem et ad tranquillitatem ferant, quid est cur dubitemus dicere et sapientiam propter voluptates expetendam et insipientiam propter molestias esse fugiendam?» (*De finibus bonorum et malorum*, 1, 46; ma, per l'implicazione platonica del motivo, si veda anche *De senectute*, 22, 80, citato in *HP*, p. 274, nota 1). Qui c'è tutto il percorso di Polifilo (non dissimile da quello che tocca al Lucio apuleiano, dall'orrore della metamorfosi alla rivelazione di Iside) nelle sue fondamentali «stazioni» morali: la *libido*, il terrore e la fortuna, le *viae* da percorrere per conquistare la *sapientia voluptatum* e liberarsi dall'*insipientia* dell'adolescente pigro, letargico, ebbro di concupiscenza.

L'*asinus philosophans* diviene, come Lucio, *multiscius* quan-

do impara che scegliere Venere è atto supremo di *prudencia*. Ma è proprio qui il paradosso che colloca il programma allegorico-didattico dell'*Hyperotomachia* in un ambito eterodosso, nonostante l'imponente presenza di *auctoritates* «rassicuranti» come Aristotele e Cicerone. Né Ficino né Pico, pur sensibili ai problemi di un'autorizzazione della *voluptas* nel sistema del platonismo cristiano e affascinati dalla possibilità di rendere presentabile l'*eros* con l'accordo tra le due Veneri, avevano pensato di porre la *Mater Cupidinis* come finale *quies* di un viaggio sapienziale dell'anima. Il Colonna non ha invece esitato e ha proceduto senz'altro all'iniziazione di Polia e Polifilo ai «mysterii» della Venere Physioza, l'*Alma Venus* di Lucrezio (cfr. *HP*, pp. 197, nota 3; 214, nota 2; 298, nota 13), *prisca parens* identificata con Natura (cfr. *HP*, p. 233, nota 1).

Quando Venere offrirà in dono ai due Amanti le virtù necessarie per un amore duraturo, tutti i valori etici messi in gioco saranno appunto quelli di una *tranquillitas* unitiva sanzionata dalla legge della Madre suprema (ma si veda anche la messinscena allegorica dei «doni» di Amore: cfr. *HP*, p. 341, nota 1). La *quies* sapienziale è nel grembo della «parente Natura» (*HP*, p. 240; cfr. p. 130, nota 1) come nel «gremio» di Polia che ne è la manifestazione sofianica (cfr. *HP*, p. 376, nota 15), secondo un «naturalismo» che il Colonna sembra trarre anche da certe suggestioni medioevali, ammantato com'è di colori «cortesi» desunti da Andrea Cappellano e Boccaccio (cfr. *HP*, p. 134, nota 5). L'autore dell'*Hyperotomachia* non avverte cesure tra l'amore cortese e l'*eros* platonico: le virtù che l'Amante acquisisce sono quelle del *purus amor* (cfr. *HP*, p. 184) teorizzato dal Cappellano (archetipo di una *traditio* dal Colonna pienamente sussunta), integrabile con la lezione del *Simposio* in una sintesi che nella Natura trova l'armonia degli opposti. Una *paideia* che non asservisce il corpo all'anima, ma educa a un'aurea fusione dei sensi con il *furor* che conduce alla contemplazione dell'Amata, somma delle virtù solari e terrene di cui solo Natura è depositaria.

Quello di Polifilo è un «foelice itinerario» proprio perché guidato da «voluptico piacere» (*HP*, p. 196), perseguito con la tenacia acquisita da una sempre più perfetta coincidenza tra *voluptas* e *virtus* (cfr. *HP*, p. 314, nota 5), regolata dalla prudenza del *festina tarde* che guida l'iniziato

alla visione estatica della Madre Venere, grande «*amorum Copulatrix*» (HP, p. 192, nota 4), di cui intravede il supremo mistero della vagina come simbolo della Natura genitrice (HP, p. 373, nota 4; si veda in HP, p. 216, nota 10, l'immagine iniziatica del «*divini fontis uterus*»). Nessuno, prima del Colonna, aveva tentato una simile conversione della *medietas* a modalità conoscitiva degli *arcana* della generazione, percepibili solo se l'equilibrio corpo-anima è tale da illimpidire lo sguardo e consentirgli di penetrare l'indicibile enigma senza perdersi nell'oscura abissalità della Madre. La visione estatica dunque come suprema funzione dinamica delle virtù aristotelico-ciceroniane: *ratio* e *furor* come gradi di una stessa esperienza conoscitiva dell'anima annidata in un corpo che non vuole abbandonare, ma affinare e sollevare fino a «gustare» sensibilmente l'ineffabile. Il percorso di Polifilo è nitido, senza ombre di smarrimenti in un misticismo irrazionale o in una disincarnata teoresi della mente: il *mysterium* è, per il Colonna, acquisibile razionalmente con un sapiente esercizio delle virtù morali, attive anche nell'apice supremo dell'*excessus mentis*.

È proprio la progressiva ascesa estatico-iniziatica di Polifilo dalla prudenza alla gnosi a imporre l'altra grande direttrice filosofica del romanzo, quella del platonismo e della sua «contaminazione» con il materialismo lucreziano. I segni della presenza di Platone e della sua scuola sono molteplici: la concezione di Polia come *Idea* (cfr. HP, pp. 12, nota 6; 31, nota 1; 148, nota 1), l'immaginario del corpo come prigioniero dell'anima (cfr. HP, p. 274, nota 1) intesa come *pyr noeron* (HP, p. 39, note 1 e 2), del Creatore dell'Amata come *Opifex* timaico (HP, pp. 148, nota 1; 298, nota 11), dell'amore come privazione (cfr. HP, p. 273) e coincidenza degli opposti (cfr. HP, p. 279) con il corollario del «socratico affecto» come «*mysterio affectuoso*» (HP, p. 440, nota 15). La coniugazione stessa di *voluptas* e conoscenza denunciano una particolare attenzione del Colonna, oltre che al *Simposio* e al *Timeo*, al *Filebo*, soprattutto intorno alla figura sofianica di Polia come riflesso della Bellezza divina, conoscibile solo da parte di un *philosophus* liberato, novello Lucio, dalle scorie dell'asinità e capace di usare la virtù come chiave conoscitiva del mistero proprio perché *sa* che il piacere è sostanza della contemplazione.

Ma il platonismo dell'*Hypnerotomachia* presenta ben altri e più complessi risvolti, che sembrano in parte contraddire la direttrice lucreziana che stiamo cercando di delineare. Impressionante è, in tal senso, l'esperienza a cui viene sottoposto Polifilo dinanzi al « misterioso » monumento trinitario, l'enigma forte dell'intero libro, inquietante figurazione dell'Ineffabile, che infatti Logistica può solo « praeconizzare » a Polifilo, come in preda a un'estasi vaticinante che però non ne risolve affatto il vertiginoso grumo simbolico (*HP*, pp. 129-30); in un contesto, invece, tutto proiettato a raffigurare ben sensibilmente il regno di Venere-Voluptas, si pensi soltanto al grande rilievo dato alla *liberalitas* di Eleuterillide come prefigurazione della pervasività cosmica della divina munificenza venerea. Ma è in uno dei suoi giardini segreti che si staglia l'oscuro monumento: in un *temenos* appartato e silenzioso il Colonna ha concentrato tutta la sapienza neoplatonica, « visualizzando » la cosmologia timaica sulla base di una complessa speculazione sincretica, fondata su Seneca, Apuleio, Giuliano Imperatore, Proclo, Calcidio e Marziano Capella (cfr. *HP*, p. 129, nota 3), che culmina nella contemplazione dell'Uno ineffabile, che sta sopra l'Essere (*to on*) e dunque colloca giocoforza Venere in uno stadio intermedio, quello della Natura come *dynamis* cosmica tra materia e *Anima Mundi*.

A rigore, dunque, la Venere Pandèmia-Urania che concede tutti i suoi doni all'anima purificata di Polifilo non ha, nell'*Hypnerotomachia*, lo statuto dell'*Alma Venus* nel cosmo lucreziano. Il Colonna raffigura nell'apice del monumento trinitario un'istanza ontologica incomparabilmente superiore, che dimensiona la Mater nel suo ruolo di Generatrice universale, di grande dispensatrice di vita e mediatrice « fisica » (*Physiozoa*) alla cui visione può accedere Polifilo, al quale però non è consentito andare oltre, giusta un percorso cognitivo di marca neoplatonica (dissimile ma paragonabile a quelli analoghi di Nicola Cusano, Ficino e Pico della Mirandola, fondati essenzialmente su Plotino: cfr. *HP*, p. 129, nota 3 al punto f) che colloca l'Ineffabile oltre le possibilità intellettive dell'uomo.

A Polifilo non è dunque concessa la visione estatica dell'Uno che Plotino intravede alla fine delle *Enneadi*: ma il Colonna ne adotta il linguaggio mistico per dare a Polifilo

quanto è consono ai suoi bisogni di anima smarrita nell'ebrezza corporale, appunto la *visio* misteriosofica di Venere-Natura. Il monumento trinitario rimane del tutto isolato nel romanzo: né prima né poi è possibile reperire altre allusioni all'Uno, come se il Colonna, una volta avvertito (ma *in aenigmate*) il lettore che la sua *vera philosophia* trascende l'*Alma Venus*, solo al raggiungimento di questa inchioda la *curiositas* estatica di Polifilo, che passa oltre il misterioso monolite senza avere il minimo dubbio sull'urgenza di riunirsi a Polia sotto il segno della Madre.

Il naturalismo lucreziano si unisce dunque alla cosmologia timaica lasciando intravedere indicibili istanze supreme, ma senza che all'iniziato sia consentito percorrerle sino in fondo. L'*Hypnerotomachia* contiene dunque, in un luogo di sublime e incomprensibile solitudine, una potente visione ipostatica dell'Essere di matrice limpida neoplatonica, ma come abbandonata, nell'*iter* sapienziale, a un'oscura eccezionalità, anodina e irrisolta come un enigma che protegge imperiosamente i propri insondabili misteri. Non è improbabile che il Colonna abbia voluto affidare al monumento trinitario la funzione di un'allusività assoluta: una sorta di *mise en abîme* dell'intero romanzo, i fondamenti archetipici, avvolti nel silenzio mistico, del viaggio iniziatico stesso, manifestati una sola volta per tutte a chi sia in grado di afferrarne il segreto.

A questo occulto abisso sapienziale alludeva probabilmente Matteo Visconti nella prosa «censurata» quando, con parole affini al precetto di Servio, per il quale Virgilio è «scientia plenus ... per altam scientiam philosophorum, theologorum, Aegyptiorum» (*In Aeneidos*, 6 *praef.*), invitava il lettore ad adottare, come le chiavi più efficienti per penetrare nelle *res occultae* contenute nel romanzo, la *scientia Aegyptiorum* e Platone (cfr. *HP*, pp. 2, nota 13; 8, note 3 e 7). Anche Leonardo Grassi, nella dedica, offriva la via meno agevole ma più diretta per decifrare il *Polifilo*, quella della *scientia* ricolma di misteri. Il libro insegna infatti, proprio come l'*Eneide* letta secondo i canoni dell'allegoresi medioevale e umanistica, gli arcani della Natura e l'antica sapienza che li ha già scoperti («Tanta est enim in eo non modo scientia, sed copia, ut, cum hunc videris, non magis omnes veterum libros quam naturae ipsius occultas res vi-

disse *videaris*»: cfr. ancora *HP*, pp. 2, nota 13; 3, nota 8), le modalità esegetiche essendo quelle della criptografia egizia («*figurisque et imaginibus oculis subiectae*») e della sapienza filosofica («*Non hic res sunt vulgo expositae et triuis decantandae, sed quae ex philosophiae penu depromptae*»; cfr. *HP*, p. 2, note 15-21).

Che il Virgilio filosofo e mago della tradizione offra al Colonna qualche decisiva chiave ermeneutica è palese nel ramo d'oro (cfr. *HP*, p. 40, nota 2) che Polifilo scopre nel corso della catabasi all'interno dell'immane elefante. Qui bestialità e sapienza (cfr. *HP*, p. 36, nota 3) cospirano unanimi nell'indicare al pellegrino che la strada giusta è quella che porta alla *clarificatio sensuum*, alla consapevolezza cioè della duplicità cognitiva di corpo e anima (cfr. *HP*, p. 39, nota 2). Le nere statue del re nudo col ramo d'oro e della regina, che ingiunge al *viator* di abbandonare il corpo e scegliere la testa (cfr. *HP*, p. 39, nota 2), risplendono alla luce noetica di due lampade perenni (cfr. *HP*, p. 39, nota 1): l'archetipo virgiliano dell'*aureus ramus* (*Aeneis*, 6, 136 sgg.) ha dato al Colonna il mistico viatico a un transito fra tenebre e luce, dove si gioca la capacità ermeneutica dell'*agens* come del lettore, chiamati a decrittare l'allegoria secondo i dettami di una ben identificabile tecnica esegetica.

*In limine* al romanzo è stato dunque apposto un preciso *accessus ad auctorem*: chi vuole «in doctrinae suae sacrarium penetrare» (cfr. *HP*, p. 2, nota 16), per afferrarne i segreti ed evitare così una triviale resa al senso letterale, deve procedere secondo l'esegesi più appropriata e farsi dunque carico di una misteriosofia che l'autore dell'*Hypnerotomachia* ha tratto dagli Egizi e da Platone come da Virgilio, ma per racchiuderla e sigillarla di nuovo, in suprema sintesi, nell'insondabile geroglifico del monumento trinitario. Soprattutto qui il romanzo esige un lettore «iniziato» e non volgare: ma Polifilo passa oltre, come se nessuna parola fosse sufficiente a prolungare il discorso sull'indicibile, il prima e il dopo della storia rimanendo invece affidato a fondamenti sapienziali ben visibili, tanto prepotentemente didascalica è la temperie aristotelico-platonico-lucreziana dell'*iter ad Poliam*.

Dell'ascesa mistica (cfr. *HP*, p. 129, nota 3 al punto g) alle scaturigini inintelligibili dell'Essere e, precisamente, del-

la tecnica estatica che occorre per arrivarci, il Colonna mantiene soltanto l'*excessus mentis*, attraverso il quale Polifilo può penetrare nei misteri di Amore e della Madre Venere. L'*extasis* era stata ampiamente teorizzata, sulla base di Plotino, da Ficino e Pico, e il Colonna, in tal senso, è in buona compagnia, anche se la sua sintesi risulta del tutto autonoma rispetto al neoplatonismo fiorentino. Soprattutto in ragione del perdurare, nella sua cultura, di quel platonismo tardoantico e medioevale che da Apuleio, Macrobio, Calcidio, Marziano Capella a Bernardo Silvestre e Alano di Lilla gli offriva, oltre a una vera e propria filosofia «naturale» (preziosa, come vedremo, per la sua riscoperta di Venere come fisica *copula mundi*: cfr. *HP*, p. 52, nota 2), dettami meno difficilmente conciliabili con l'etica aristotelica e l'epicureismo lucreziano, per una schematicità ed elasticità relativamente più malleabili delle complesse riletture di Plotino e Proclo tentate dalla speculazione filosofica tardoquattrocentesca. Semmai, grazie alla *varietas* e alle possibilità inventive del racconto, libero dai lacci della dimostrazione logica, il Colonna può evitare le solite aporie del trattato filosofico e lanciarsi in una quasi parossistica scansione delle «stazioni» estatiche attraverso le quali Polifilo deve transitare, prima nella contemplazione di Polia come *figura Veneris*, poi di Amore come cosmica *connexio rerum* e infine di Venere come Madre Pandemia.

Non sarà un caso se, nel romanzo, si staglia, con una frequenza non certo casuale, la figura di Dioniso-Bacco e delle cerimonie connesse al suo culto (cfr. *HP*, pp. 109, 149, 165, 174-76, 193, 226, 254). Durante il rito iniziatico nel tempio di Venere le sacerdotesse danzano come baccanti e trascinano con sé anche Polia, a segno di una misteriosofia venerea di carattere estatico; il cuore di Polifilo, in stato di *furor* erotico, è dedicato a Dioniso (cfr. *HP*, p. 287, nota 10) e quando si trova, a Citera, davanti a Venere, accanto alla dea l'Amante vede il dio nella sua epifania più inquietante, il Notturmo, nelle fattezze di un androgino che, assieme a Cerere, cosparge la Madre di un liquore di luce che ne simboleggia la cosmica seminalità (*HP*, pp. 363 sgg.). Che i misteri dionisiaci e la *mania* bacchica abbiano una cospicua presenza nella cultura rinascimentale, soprattutto per la loro forte marcatura neoplatonica, è un

dato di fatto già messo in rilievo da Edgar Wind e che qui non occorre indagare: l'*Hypnerotomachia* ne è l'applicazione più sistematica e paganeggiante, soprattutto per la trasformazione di Polifilo in una sorta di «invasato» che accede ai segreti della *religio Veneris* proprio grazie a ripetuti accessi estatici.

Già all'inizio Polifilo è immerso in uno stato negativo di *ebrietas*, a cui lo sottrae soprattutto una prima esperienza della luce, della «optata luce» (*HP*, pp. 16, 76, 367; cfr. p. 222, nota 1) come promessa di liberazione dalla corporea letargia delle passioni. L'ascesa all'interno dell'immensa piramide è un primo approdo a una vera e propria *religio Solis* (prefigurazione dell'essenza eliaca di Polia) che allude al progressivo distacco dell'anima dal corpo quanto più l'«alma luce» (cfr. *HP*, p. 66, nota 5) si fa sapienza amorosa (*HP*, p. 130). Ma la porta della Medusa, la gigantomachia, il cavallo, l'elefante e il colosso abbattuto costituiscono, per i sensi di Polifilo, una complessa lezione di terrore e meraviglia, che solo il *somnium*, «mirabile o terrifico visione» (*HP*, p. 12), può dare: la stupefazione, lo stordimento, le ripetute catabasi dentro le statue e nel labirinto della piramide sono le stazioni cui viene sottoposto l'*aegrotus amoris*, ancora *insciens* della terapia liberatoria indotta dai successivi shock visivo-auditivo-olfattivi provocati dai *mirabilia* incontrati.

Quando già ha sentito di poter morire di dolcezza (*HP*, p. 52) e ha già provato l'esperienza del cuore che abbandona l'amante in stato catalettico (*HP*, pp. 148-49), la scoperta della natura solare («elioida») di Polia gli provoca un primo, violento accesso estatico. Polifilo sente l'anima staccarsi e migrare altrove, sente di «morire» di una mistica *mors osculi* (*HP*, p. 184, nota 9): l'eccitazione sessuale provocata dalla misteriosa fanciulla trasforma i «petulci appetiti» sacri a Dioniso (*HP*, p. 287) in una vera e propria estasi mistico-erotica, enunciata dal Colonna con un singolare linguaggio sincretico pagano-cristiano (cfr. *HP*, p. 289, nota 1).

Qui la scrittura polifilesca contamina la mistica medioevale della *dulcedo* e dei «sensi spirituali» (cfr. *HP*, pp. 285, nota 7; 289, nota 1) con l'*excessus mentis* dionisiaco-neoplatonico, acuito dal motivo lucreziano dell'*absentia* come tormentosa ossessione del dolce simulacro dell'Amata (*De re*



*rum natura*, 4, 1059-62: «hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor / stillavit gutta et successit frigida cura. / Nam si abest quod ames, praesto simulacra tamen sunt / illius et nomen dulce obversatur ad auris»; cfr. *HP*, pp. 31, nota 1; 148, nota 1): a fomentarli la vertiginosa, inaudibile musica emanata dall'*harmonia mundi*, sensibilmente spirata dal dio Amore, suprema *connexio rerum*, fuoco universale, orfica molteplicità cosmica (cfr. *HP*, pp. 275 sgg. e relative note), che risana finalmente la crassa corporeità di Polifilo, ancora afflitto da «discuncio appetito» (*HP*, p. 288). È il mistero lenitivo e terapeutico del canto e della suprema dolcezza delle «amorse soterie» (*HP*, p. 281, nota 18), che affinano i sensi corporei e, nel *furor* dell'estasi, li trasformano in *sensorium dei* (cfr. *HP*, pp. 12, nota 12; 39, nota 1: l'anima salva dalle tenebre è un *pyr noeron* in quanto è divino *ignis sensualis*), essendo Polia e Cupido le epifanie visibili dell'armonia celeste che regola il regno di Venere.

Ed è proprio davanti alla Madre che Polifilo raggiunge l'apice del *raptus*: «exanimo» di «ineffabile voluptate» *vede* il profumo numenico della Madre (cfr. *HP*, p. 362, note 1 e 5), in una vera e propria mistica sinestetica che coinvolge tutti i sensi nella percezione sensibile-intellettiva del mistero (cfr. *HP*, pp. 364, nota 3; 368, note 9 e 10), rivelato dalla dea stessa con parole irriferribili (*HP*, p. 367, nota 19). È un'esperienza terribile, che il Colonna segna come un vero e proprio stato epilettico (*HP*, p. 367), un invasamento che rigenera Polifilo a nuova vita e lo rende degno del *purus amor* (cfr. *HP*, pp. 365, nota 4; 368, nota 10) per Polia, cioè di un rinnovato legame corpo-anima profondamente radicato nei misteri della Natura generatrice.

Capitale è in tal senso l'equipollenza siglata dal Colonna tra *cognoscere* e *persentire* proprio nell'atto mistico della degustazione del frutto di vita: «Hora non più praesto che io degustai il miraculoso et suavissimo pomulo, che sencia mora in me sentivi ricentare et rinovare il rude et crasso intellectu ... Per la qual cosa incontinente in me di ardere più amorse fiamme incominciorono et cum più suave cruciato di novelle qualitate d'amore transmutarme mi apparve. Et perciò principiai evidentemente di cognoscere, et effectuosamente di persentire, quale gratie sono le veneree, et di quanta efficacia ad gli terrigeni se praesta» (*HP*, p. 234).

Mangiare sensibilmente il pomo significa conoscere una nuova qualità di *eros* e «sentirne» fisicamente («effectuosamente») l'azione metamorfica («efficacia») che tramuta corpo e anima in una nuova esperienza di Amore come *virtus*. Ancora *insipiens*, Polifilo, visibilmente eccitato, provocato dalla vera e propria terapia fisiologica (il bagno, gli unguenti, i dolcetti, i giochi) a cui lo sottopongono le cinque fanciulle-sensi, aveva dovuto mangiare l'amello (*HP*, pp. 87-88) per riuscire, in qualche modo, a controllare la propria *intemperantia* (cfr. *HP*, p. 141, nota 2): l'aiutante magico è dunque, ancora una volta, un'erba, un frutto, un profumo da recepire sensibilmente, perché, nell'etica polifilesca, nutrire e curare il corpo significa, sempre, disporlo a veicolo «spiritale» dell'anima, che viene sospinta solo dai sensi alligeriti e affinati e non mai, come nel neoplatonismo più rigoroso, dall'assoluta purificazione della *mens* finalmente liberata dai lacci corporei.

Il sincretismo pagano-cristiano delle «supreme dolcezze», in cui sembra riverberarsi, in qualche modo, l'esperienza di Dante che «gusta» con i sensi del corpo e dell'anima la paradisiaca musica di luce (cfr. *HP*, pp. 280, nota 30; 285, nota 7; 289, nota 1; 362, nota 1; 364, note 1 e 3), potrebbe portare qualche non indifferente pezza d'appoggio in favore di Francesco Colonna frate domenicano quale *auctor* dell'*Hypnerotomachia* (si veda più avanti la Nota sull'Autore). L'emergenza, per sparse ma non casuali tessere, della mistica medioevale della *dulcedo* (con il corollario «tecnico» della *liquefactio*: cfr. *HP*, pp. 153; 289, nota 1; 290, nota 3; 440; 448) e dei «sensi spirituali», avviene comunque in un contesto fortemente neoplatonico, significativamente tramato dall'inequivocabile presenza di Dionigi Areopagita, fondamentale *liaison* tra mistica pagana e mistica cristiana (cfr. *HP*, p. 27, nota 7; ne dipende anche la complessa dinamica, iniziatica e purificatoria, tenebre/luce: cfr. *HP*, pp. 235, nota 3; 285, nota 2; 290, nota 6). È un'insistita, sistematica scrittura dell'«extasi» (*terminus technicus* usato in *HP*, p. 362) come *furor*, che permette all'uomo-microcosmo di liberarsi dall'opaca pesantezza del corpo ed entrare in sintonia con le celesti armonie del macrocosmo, qui «visualizzate» nella *vis* pervasiva di Amore e della Madre. Polia ne è la grande mediatrice e *sospita-*

*trix*, che Polifilo può «toccare» e «conoscere» con baci violenti, tali da provocare la *migratio animi* come *mors osculi*, ma anche di richiamarlo poi in vita da uno stato di mortale catalessi (cfr. *HP*, p. 396, nota 9).

Soltanto che, lo si avverta di nuovo, in questa dinamica liberatoria l'antitesi platonica tra anima e corpo non viene assunta nei termini di una fuga dalla prigionia del carcere terreno. Il *sema-soma* fisico (cfr. *HP*, p. 39, nota 2) va, secondo il Colonna, intriso di virtù psichiche e pneumatichè: per far questo, il corpo deve affinare la propria capacità percettiva fino a renderla così prensile da toccare, odorare, gustare, auscultare, vedere le cose nella loro duplicità materiale e animale. È come se il romanzo dovesse rendere percepibile, a Polifilo e al lettore, nella vera e propria orgia sensitiva che lo percorre, l'animazione del cosmo timaico, la virtù ignea e generatrice che l'Anima Mundi traspira nel mondo.

L'*Hypnerotomachia* è dunque anche una grande storia di educazione dei sensi, trasfigurati da un'esperienza erotica intesa come misteriosofia. Sono due in tal senso i passaggi essenziali: l'incontro con le fanciulle, con il bagno, la seduzione dei profumi e degli unguenti, l'eccitazione erotica e il suo lenimento con l'erba amello, e il grande simposio nella reggia di Eleuterillide, tripudio di tutti i cinque sensi nel palazzo astrale della Liberalità, a segno della cosmica *sympatheia* in cui il godimento sensuale conosce la festa di tutti i beni dispensati dalla Natura (cfr. *HP*, p. 78, nota 3, per la connessione tra *liberalitas*, *medietas* e *natura*). Traumi gioiosi e sconvolgenti che allenano Polifilo a una piena percezione sensibile della vera e propria esplosione di cose-immagini che il sogno produce, a una velocità che gli mozza il fiato e gli fa ossessivamente lamentare l'insufficienza della lingua a ridire i *mirabilia* offerti ai suoi occhi di *voyant*. Lingua non più necessaria nel tempio di Venere, dove Polifilo ammutolisce nell'*horror* religioso (*HP*, p. 227, nota 3) e nel silenzio mistico: il rituale iniziatico inventato dal Colonna è la prova più ardua del suo sincretismo neoplatonico, della sua capacità di contaminare filologia e mitopoiesi in una vera e propria *telestiké* misterica, che non ha precedenti nella letteratura antica, medioevale e rinascimentale.

L'epifania di Eros come spiritello «thesphato» e di Venere in forma di roseto, emanati dalle olezzanti fumigazioni sacrificali, sono veri e propri atti di evocazione teurgica (cfr. *HP*, pp. 226, note 18 e 20; 227, nota 7; 233, nota 1). Le formule magiche, dal Colonna rapinosamente inventate mescolando aruspicina etrusca e geroglifici egizi, i misteriosi caratteri scritti nel sangue e nella cenere, la continua esalazione di profumi, l'ingestione di «mistici» liquori e la degustazione di frutti magici, gli inni e le danze, contrassegnate da un vero e proprio menadismo, che accompagnano questi atti rituali, l'accecamento provocato dalle epifanie luminose e i mistici terremoti e fulmini che preannunciano la presenza del *numen* (*HP*, p. 232, nota 8) corrispondono tecnicamente a quanto il lettore umanista poteva trovare negli *Oracoli Caldaici*, negli *Inni Orfici*, in Giamblico e in Proclo, ossia nel *corpus* teurgico riscoperto dal platonismo fiorentino e ben noto al Colonna, come dimostrano certi prelievi lessicali inequivocabili (cfr. *HP*, pp. 272, nota 4; 285, nota 2).

Ma la teurgia nel sogno filosofico dell'*Hypnerotomachia* non somiglia affatto a certi deliri di onnipotenza necromantica tipici della magia rinascimentale: l'evocazione degli spiriti celesti deve dotare l'iniziato di nuovi sensi, soprattutto di una nuova vista. Quando Polifilo gusta il pomo fatato colto dal roseto in cui Venere si manifesta all'ancor debole occhio umano, il sensuale *adulescens* si sente trasmutare in «novelle qualitate» (*HP*, p. 234). Rigenerato, acquisisce, finalmente «mundo», la «seconda vista» («degustati gli miracolosi fructi, expiati, mundi et purificati, et digni possiamo vedere le divine presentie, le quale all'im-mundo intuito degli mortali homini concedute non sono»: *HP*, p. 236): Polia, iniziata ai misteri di Venere, può ora sapientemente guidare Polifilo nel viaggio verso il regno della Madre, che l'Amante infine potrà conoscere *de visu* con puri occhi.

Che i sensi di Polifilo siano stati affinati e potenziati dall'esperienza mistico-sofianica della *telestiké* è dimostrato dalla sua parziale capacità di sostenere, durante la navigazione verso Citera, l'indicibile luce promanante da Cupido, la cui immagine vede oscillare tra unità e molteplicità, duplicità e infinità (cfr. *HP*, p. 285, nota 2). Abissale sco-

perta di Amore come cosmica *copula mundi* (cfr. *HP*, p. 272, nota 4), percepita da Polifilo in uno stato di incontenibile esaltazione estatica dei sensi, eccitati dalla bellezza di Polia e delle ninfe rematrici e dai loro canti, dal tripudio degli dèi marini e dalla vera e propria orgia di colori, suoni, profumi, immagini che accompagna l'*accessus ad Cytheram*.

È una vera e propria aggressione ai sensi di Polifilo, potenziati dal rito iniziatico ma (come Dante, guidato da Beatrice ai vertici dell'Empireo tra continui ammutolimenti e accecamenti) incapaci di reggere a tanto. Ma lo stato afasico provocato dalla *voluptas* e dal conseguente *raptus* estatico (*HP*, p. 290) non sono ancora l'apice della sua esperienza di *voyant*, se davanti a Venere stessa il narratore parlerà di un vero e proprio attacco epilettico (già evocato nel pieno dell'iniziazione al tempio di Venere: cfr. *HP*, p. 219) che produce una condizione di morte apparente (*HP*, p. 367), la sola appunto che può permettere a Polifilo di sostenere l'insostenibile *numen*. L'allenamento teurgico dei sensi di Polifilo lo deve educare dunque alla contemplazione del divino, secondo una corretta adesione al dettato neoplatonico: l'estasi filosofica enunciata da Plotino nelle ultime, supreme pagine delle *Enneadi*, ma drammatizzata nel romanzo con i vertiginosi marchingegni della teurgia insegnata da Orfeo, Zoroastro, Giamblico e Proclo.

In tal senso, il misterioso monumento trinitario rivela finalmente l'occulta ragione della sua solitaria, anodina presenza nel giardino segreto di Eleuterillide. Logistica, accompagnando didatticamente gli ancora non iniziati occhi di Polifilo, che dal basso verso l'alto tentavano di afferrarne l'enigma, gli preannunciava profeticamente l'acquisizione di una «seconda vista» che gli avrebbe consentito, una volta «clarificati» i sensi a una percezione cognitiva delle cose visibili, di «cernere» i *mysteria Veneris* (cfr. *HP*, p. 364, nota 3), gli enigmi della Natura Genitrice e dei beni che essa generosamente dispensa (segreti rivelati dalla dea stessa a Polifilo: cfr. *HP*, pp. 367, nota 19; 368, nota 10). È proprio qui, però, che il Colonna segna l'originalità della sua rivisitazione onirica e romanzesca del neoplatonismo: la contemplazione non è, come per Plotino e Proclo, abbandono del corpo e dei sensi per uno stato attimale di as-

soluta esenzione mentale dai loro lacci, ma è scoperta della segreta sapienza riposta nei tesori che la Madre offre ai suoi adepti, a chi sappia gustarne e goderne *mystice*, consapevole cioè della loro duplicità, della misteriosa compresenza di corpo e anima in tutte le cose. Quello del Colonna è una sorta di pampsichismo che vede la *voluptas* come una virtù animatrice del cosmo, come una *dynamis* che spirava, materna Anima Mundi, nei colori, nei sapori, nei profumi, nei suoni, nelle immagini di una *harmonia mundi* vivificata dalla Madre e dal Figlio, da Venere e Cupido come supreme ipostasi divine della Natura Generatrice.

L'*alma Venus* di Lucrezio è stata dunque indispensabile al Colonna per intessere un *somnium* filosofico non astratto, concettuale, meramente didascalico-allegorico, ma congegnato in modo da attrarvi e contenervi tutti i beni del mondo. Polifilo li percepisce come *mirabilia* animati da una virtù segreta che li tiene assieme e ne fa scaturire, per occulte simpatie, una sinestetica effusione che seduce i sensi e li costringe, nel contempo, in una sorta di virulenta terapia d'urto, a vedere oltre le apparenze, per cogliere *mystice* la *ratio* fisica e metafisica di un simile, meraviglioso spettacolo. Il *secretum secretorum* è l'utero di Venere, *umbilicus mundi* (cfr. *HP*, p. 314, nota 6) intravisto nel *fons lucis* da Polifilo (cfr. *HP*, p. 373, nota 4) e offerto pudicamente coperto nella statua della dea puerpera che allatta Cupido. L'effusione seminale delle mammelle tenute da Cerere e Bacco è il simbolo di questa universale connessione dinamica, che è il mistero stesso della generazione, visualizzato nella *Venus lactans*, divina dispensatrice di un cosmico «materno affecto» (*HP*, p. 374). Il *purus amor* donato dalla Madre a Polia e Polifilo altro non è che l'acquisita conoscenza della *ratio* cosmica di ogni amore terreno, la sapienziale rivelazione della *virtus* naturale che presiede a ogni atto erotico: ma erotici sono, nell'*Hypnerotomachia Poliphili*, i sapori, i profumi, i colori, i suoni, le immagini del cosmo venereo visitato in sogno dall'*adulescens* che ne scopre, finalmente, il senso.

Questa *religio Veneris*, che è anche una vera e propria *religio Naturae*, rende finalmente conto del gioco allusivo intessuto da Leonardo Grassi e da Matteo Visconti nei loro *accessus ad auctorem*: nel «doctrinae sacrarium» del *Polifilo*,

fondato su Platone e la scienza egizia, il lettore troverà una misteriosofia *de rerum natura* (appunto le «naturae occultae res» della dedica) il cui nucleo è la rivelazione del dispiegarsi stesso nel mondo di Venere Physioza. Al gioco dell'allusione criptica si è prestato anche un altro dei prefatori, Andrea Marone: nell'occultato anagramma (cfr. *HP*, p. 8, nota 3), rimasto fino a oggi nascosto, che risponde *in aenigmate* («Nolumus agnosci») alla domanda «quis vero est nomine Poliphilus?», c'è il nome mistico dell'*auctor*, «Columna Gnosius», che lo consacra quale adepto ai misteri della Venere Physioza, nel cui seno, secondo Matteo Visconti, è stato educato (cfr. *HP*, p. 8, nota 7). Del sogno filosofico è dunque offerta, a chi la sappia trovare, la chiave esegetica: la stessa, turbinosa sequenza delle «maschere» dedicatorie posta all'inizio del libro (il Grassi, lo Scita, l'Anonimo, il Marone, il Visconti) dimostra che qui l'Autore, nascondendosi nell'improbabile pulviscolo dei prestanome, si è messo in gioco, ha disseminato l'*accessus* di cifre e indovinelli tutti concordi nel guidare il lettore iniziato alla scoperta della vera «scientia Aegyptiorum», i misteri dell'Eros platonico e dell'Alma Venus lucreziana.

È alla luce di questa originale *philosophia perennis*, liberamente elaborata dal Colonna su fonti neoplatoniche ed epicuree, che si può tentare di risolvere l'enigma di Polia. Alla quale, come a una deità antica, il Colonna attribuisce una vera e propria aretologia mistica: corpo gioviale (cfr. *HP*, p. 148, nota 1), creatura «elioida», *sospitatrix* (*HP*, p. 445) fatta di luce e grazia (cfr. *HP*, p. 235, nota 3), più luminosa di Titano-Helios, Osiride, Iside, Serapide e Mitra messi insieme (*HP*, pp. 337-38), ipostasi di Venere Urania («uranothia» in *HP*, p. 358, epiteto formato direttamente su Platone, *Symposium*, 180d), è l'Imago-Idea (*HP*, p. 31, nota 1) infissa nella mente dell'Amante, creata e tesaurizzata dalla *imaginatio* (cfr. *HP*, p. 12, nota 6; fondamentale qui la lezione di Apuleio: cfr. Introduzione, pp. XXI sgg.; *HP*, p. 148, nota 1) e concupita come *myropolia* (cfr. *HP*, p. 280, nota 30), farmaco, medicina, refrigerio, sollievo soterico (le «amoro-se soterie» di *HP*, p. 281) ai travagli di una *voluptas* ancora non illuminata dalla sapienza d'amore. Iniziato ai misteri, Polifilo finalmente la «riconosce» come dea tutelare e genio del cuore (cfr. *HP*, p. 235, nota 3), come divina de-

positaria di «arcani concepti» che Polia gli apprende avvolgendolo di estatica *dulcedo* (HP, p. 236).

Nel cielo di Venere, l'anima di Polifilo, nel riceverlo in dono dalla Madre, contempla il simulacro di Polia come sintesi di tutte le bellezze dell'*harmonia mundi*. Possedere la «saluberrima et efficacissima et praesentanea medella» significa «vedere» con i sensi ciò che è negato ai mortali («mirava in propatulo et palesemente mysterii et arcane visioni, raro agli mortali et materiali sensi permesso cerne-re»: HP, p. 459), apprenderne l'essenza di profumo e luce come spiritale sinestesia che unisce macrocosmo e microcosmo in un attimo fuggente di estatica *unio mystica* che, supremo apice di sprofondante perdita, segna anche la dolorosa fine del *somnium*: «Et provocate ad extrema dolce-cia negli illucentissimi ocelli lachrymule perspicuo christallo emulante ... suspirulante quella coelica imagine deificata, quale fumida virgula di suffumigio moscuo et ambraco, la aethera petente fragrantissimo, cum non exiguo oblectamento degli coeliti spirituli, tanto inexperto evosmo fumulo redolente, per l'aire risolventise, cum il dilectoso somno celeruscula dagli ochii miei, et cum veloce fuga se tolse...» (HP, p. 464).

L'agnizione mistica dell'Amata, che trasvaluta in *visio* neoplatonica il rituale d'amore cortese (si ricordi l'emergenza dell'epiteto «Madonna» nel secondo libro: HP, pp. 435, 442, «Madona de la vita»), conduce dunque alla *sapientia amoris*. Se Polia è la mediatrice divina dei beni munificamente dispensati da Venere-Natura, questo amoroso sapere è conoscenza della duplicità di tutte le cose terrene, del loro essere offerte ai sensi per un mistico godimento come meraviglie fatte di materia e luce. Possedere Polia, Idea insediata nell'*arx mentis* dell'Amante (cfr. HP, p. 83, nota 6), in mistiche nozze, compenetrarsene nell'*unio mystica* santificata dalle sacre leggi di Venere Pandemia-Urania (cfr. HP, pp. 366, nota 11; 367, note 1 e 11; 368, note 9 e 10), significa dunque conquistare la «seconda vista», predisporre i sensi e la mente, in temperato accordo (cfr. HP, p. 381, nota 1), a *persentire* e *cognoscere* la mirabile molteplicità-unità del cosmo, inteso come sinestetica *harmonia mundi* dinamizzata dal fuoco universale di Amore (cfr. HP, pp. 275, nota 3; 282, nota 4).



Nell'*Hypnerotomachia* è possibile reperire le tracce di una vera e propria sofiologia per immagini simboliche, sanzionata *in limine* dallo stesso Colonna, che evoca appunto, nell'elegia anonima, la «sophia» (cfr. *HP*, pp. 2, nota 13; 3, nota 8). L'allusivo sovrapporsi delle figure di Polia e Minerva (cfr. *HP*, pp. 83, nota 6; 148, nota 1; 366, nota 1; 367, nota 15) e, all'inizio, di Medusa come terrore che induce alla conoscenza, l'ancora immatura contaminazione tra sapienza e *voluptas* (*HP*, p. 32, nota 7) risolta poi nell'agnizione della vera natura di Madonna, i simboli sapienziali della veste, del fonte (sempre fantasticato come *fons lucis*) e del bosco sacro, del simposio, del profumo e del farmaco, l'insistita designazione luminosa delle stazioni simboliche della gnosi soterica culminano nel grande simbolo della sapienza di luce in cui il Colonna sembra contaminare Plotino e Agostino (cfr. *HP*, p. 459, nota 4) secondo una *philosophia perennis* che lo inserisce, di diritto, tra i grandi neoplatonici del Rinascimento.

La sofiologia viene coniugata a una complessa *imagery* misterica (con l'ossessiva adibizione, per ogni dove, del campo lessicale-semanticò del «mistero» e del «misterioso»: cfr. *HP*, p. 125, nota 1): le stazioni del silenzio (cfr. *HP*, pp. 16, nota 2; 367, nota 19), del terrore, dell'afasia (cfr. *HP*, p. 290), delle parole segrete (cfr. *HP*, p. 2, nota 19) e della «sacra refectio» simposiaca (*HP*, p. 234), i «divini archani» (*HP*, p. 177), sempre ambientati nello spazio religioso del *temenos* (il *locus* circolare e conchiuso, il giardino segreto, vero e proprio *hortus philosophicus* [cfr. *HP*, p. 298, nota 13], la soglia, l'adito, il recesso, il sacello, il tempio, secondo un'attenta regia progressiva dell'itinerario mistico), si configurano come i tempi e i luoghi di una geografia sacra e, nel contempo, di uno spazio mentale-fantastico da attraversare per giungere *ad Sophiam*, identificata nella figura solare di Polia.

L'essenza di luce cristallina di cui è fatta Citera (*HP*, p. 293, nota 4), dove tutto è luce «concreta» (le pietre, le piante, i giardini, le funamboliche invenzioni dell'arte topiaria, i ruscelli, le architetture, l'anfiteatro *umbilicus mundi*: cfr. *HP*, p. 314, nota 6), immane specchio cosmico in cui si rifrange il mistero della Natura Generatrice, è il vertice della rivelazione offerta dalla mistagogia poliflesca. Le cose più infime

sono specchio delle più alte (*HP*, pp. 353, nota 1; 356, nota 2; si veda il persistente contrappunto del colore nero come simbolo della terra: cfr. *HP*, pp. 99, nota 2; 293, nota 4; 304, nota 1; 364, nota 1), l'armonia si rivela all'Amante come luce musicale spirante profumi (cfr. *HP*, pp. 285, note 2, 6 e 7, 19; 286, nota 25; 356, note 1 e 2; 452; anche l'architettura è musica: cfr. *HP*, p. 309) dalla *signatura rerum* del *locus amoenus* di Venere Pandemia-Urania. Tutto è quello che sembra, niente è quello che appare: tutto è, *platonice*, doppio e la luce è la traccia *dentro* le cose lasciata dal Creatore e dai suoi sapienti artificieri impressi nei *mirabilia* della Natura. Polia guida dunque Polifilo a una gnosi di luce a cui l'iniziato si abbeverava gustandone l'infinita seduzione sensuale, la mistica meraviglia della rivelazione insita nella materia stessa di cui è fatto il mondo vivificato dalla luce ignea dell'Anima Mundi.

Il *somnium* filosofico, che è da sempre, per platonica *traditio*, luogo di *visa veracia* (Cicerone, *De divinatione*, 1, 61; si veda qui anche il lungo elenco dei *somnia philosophorum*: 1, 52 sgg.), coniuga dunque l'etica aristotelico-ciceroniana del giusto mezzo virtuoso con una gnosi misterica di Amore inteso come *dynamis* cosmica che vivifica le cose terrene e ne apre il luminescente involucro per offrirne i sensuali effluvi ai sensi spiritalizzati dell'Amante iniziato. Nonostante le affinità con certi aspetti del platonismo tardoquattrocentesco, non è possibile sottovalutare l'eterodossia della lezione morale e sapienziale insegnata dall'*Hypnerotomachia Poliphili*. Se è giusto, come ha fatto Peter Dronke (cfr. *HP*, p. 19, nota 14), assegnarla di diritto, come ultima, estrema e suprema fioritura, al genere tardoantico del romanzo misterico (con il modello inequivocabile del *Metamorphoseon* di Apuleio, da cui il Colonna ha imparato a contaminare *symbolice* abiezione e sublime, bestiale sessualità e misteriosofia), va anche ribadito che niente di simile è possibile reperire prima di questa straordinaria operazione sincretica, immane contenitore di cose e immagini oniricamente dilatate a imprimere nel lettore, con dolce violenza, l'abissale esperienza sofianica di Polifilo.

Se si accetta, come artefice, il frate veneziano (si veda più avanti la Nota sull'Autore), non per questo l'eterodossia del romanzo risulta conflittuale con una figura autoriale «grigia», irriducibile al pagano sognatore della *Voluptas*.

Il domenicano Francesco Colonna è della stessa risma del benedettino Teofilo Folengo e del domenicano Giordano Bruno, che, formati all'interno degli ordini monastici più colti di cose filosofiche e dunque più sensibili a inquietudini e tentazioni di ricerca e « riforma » culturale ai limiti del consentito, se ne sono distaccati fino a percorrere strade non poi tanto dissimili da quelle dell'autore del *Polifilo*. Il Colonna, pur tra infiniti travagli, è rimasto nell'ordine perché alla fine del Quattrocento era ancora possibile ritagliarsi una nicchia in cui perseguire i propri sogni: di qui il silenzio, gli enigmi, la sfuggente indeterminatezza che circondano la figura del frate veneziano.

Ma c'è una segreta affinità tra il Colonna e i Folengo e i Bruno, che può meglio precisare la fisionomia storica e culturale dell'autore dell'*Hypnerotomachia*: una medesima, acutissima sensibilità al mezzo linguistico come luogo di ribaltamento delle idee dominanti e di radicale sperimentazione, spinti ai limiti del surreale e dell'espressionismo; una medesima inclinazione a un immaginario della sessualità come luogo di liberazione terapeutica del non detto e dell'indicibile; un medesimo interesse per la teologia intesa come *philosophia perennis*, curiosa di sincretismi e contaminazioni, diversamente configurati, è ovvio, nei tre frati *ex lege* (per il Folengo si pensi al *Caos del Triperuno*; ma cfr. *HP*, p. 134, nota 5), comunque inclini a mescolare istanze metafisiche e naturalismo, a non risparmiarsi temerarie incursioni nel « basso » della materia caotica per estrarne nuove, alte agnizioni sapienziali. Tra il Colonna e Giordano Bruno c'è poi, ad accomunarli, uno stesso interesse per Eros come potenza cosmica sofanica e unitiva: tra di loro, nel 1535, la pubblicazione di un libro, altrettanto misterioso del *Polifilo*, i *Dialoghi d'Amore* di Leone Ebreo (maturati quasi certamente nella Venezia *fin de siècle*), l'unico nel Cinquecento, prima di Bruno, a studiare a fondo, come il Colonna, i misteri della sessualità come luogo sacrale di scoperta delle infinite connessioni misteriosofiche del cosmo.

Ma nella galleria ideale di frati eterodossi che, in qualche modo, può gettare una nuova luce sulla personalità del Colonna, si può inserire anche il minorita veneziano Francesco Zorzi, di circa vent'anni più giovane, che nella sua lunghissima vita conobbe una scomunica temporanea e situa-

zioni conflittuali anche gravi con l'ordine di appartenenza per le sue frequentazioni degli ambienti più sospetti della «riforma» cattolica. Ebbene, il suo *De harmonia mundi*, edito nel 1525 e poi messo all'Indice, è fondato su motivi (pitagorismo numerologico, armonia astrale e musicale, neoplatonismo con forti incidenze procliane e pseudodionisiane) onnipresenti anche nell'*Hypnerotomachia* (cfr. *HP*, pp. 95, nota 2; 129, nota 3; 293, nota 10). La visione «ermetica» del cosmo (si veda il profondo ermetismo astrologico del labirinto della vita in *HP*, pp. 125-26 e relative note) è maturata nello Zorzi proprio nella stessa Venezia tardoquattrocentesca da cui è nato il *somnium* del Colonna (e, probabilmente, anche i *Dialoghi d'Amore* di Leone Ebreo): la professione religiosa dei due autori, la non eccessiva distanza generazionale (tra il 1433 e il 1453 all'incirca), la convivenza più o meno difficile, ma sempre problematica, all'interno dei rispettivi ordini monastici, il medesimo *milieu* culturale, suffragano pienamente l'acuta definizione del *De harmonia mundi* come una «sorta di intempestiva e meravigliosa *Hypnerotomachia* filosofica» (Carlo Dionisotti).

La «filosofia» di Polifilo è dunque perfettamente congrua alle più radicali ricerche del pensiero rinascimentale: la materia erotica come impulso ascensivo a una visione del cosmo come verticale contaminazione dinamica tra basso e alto, tra corpo-anima individuale e cosmica Anima Mundi (si pensi alle speculazioni di Ficino e Pico sul *Simpósio* platonico, poi riprese da Leone, Zorzi e Bruno), l'essenza luminosa e musicale dell'aritmografia che impregna la venerea Citera, costruita come un microcosmo in cui sono «visibili» le segrete armonie del macrocosmo, collocano il sogno del Colonna tra altri *somnia pythagorea*, arditamente «trascritti» da frati inquieti e curiosi, insaziabili pellegrini negli insidiosi reami dell'invenzione linguistica e dell'avventura speculativa.

È in tal senso che l'enigma dell'*Hypnerotomachia Poliphili* va storicizzato: come esito di una eterodossia solitaria ma sensibile alla ricerca filosofica più avanzata del Rinascimento (il neoplatonismo, il naturalismo lucreziano, la teurgia misteriosofica, il neopaganesimo, una solida etica razionalista adoperata come l'indispensabile strumento euristico di una conoscenza «superiore»), come prodromo di

altre, inquiete esperienze di ricerca, che spingeranno la *curiositas* nei segreti recessi di una sperimentazione e di una «riforma» intellettuale sempre più irriducibili all'ordine. L'invenzione di una lingua *autre*, di un arduo idioletto artificiale per sottrarre al volgo degli insipienti il sogno come spazio abissale della rivelazione, ha sostanzialmente salvato il romanzo di Polifilo dai rigori di una censura che, se ne avesse soltanto sospettato l'eterodossia, non avrebbe certo lasciato incolume il libro.

La stessa difficoltà di approccio linguistico ed esegetico, il secolare attardarsi dei lettori sul problema dell'autore e una mancata percezione della forte componente misterica ed erotico-sapientiale del Polifilo (con l'unica eccezione di Edgar Wind), ne hanno fino a oggi ritardato l'acquisizione, di diritto, nell'ambito che gli è proprio: quello di una grande lezione di libertà mentale, di un'inaudita apertura alle *res occultae* della Natura umana e cosmica, di una straordinaria capacità di coniugare invenzione linguistica e immaginazione creatrice, che ha portato ai vertici della rivelazione teurgica il complesso fermento di tentazioni neopagane e misteriosofiche che caratterizza il platonismo quattrocentesco (anche quello delle più avanzate «punte» veneziane, dallo Zorzi a Leone Ebreo) nelle sue più aperte e avventurose contaminazioni metafisiche e naturalistiche.

Alla teoresi dei filosofi della *magia naturalis* quale strumento cognitivo, il Colonna ha preferito il romanzo onirico quale luogo possibile di una sfrenata reinvenzione del mondo come sensuale *signatura rerum*. L'operazione, in un certo senso, è affine a quella della *Commedia* dantesca, dove l'ardua problematica filosofica e teologica è tradotta narrativamente in un *iter* sapienziale dalle tenebre alla luce. Non è un caso che Polifilo, come il personaggio *agens* del poema dantesco, all'inizio si ritrovi smarrito in una selva: al *Metamorphoseon* di Apuleio, «comica» *mixtio* di bestialità e mistero, va legittimamente affiancata, quale modello dell'*Hypnerotomachia*, la medioevale *visio in somniis* come una lezione di mistica ascensività, per stazioni allegoriche, dallo smarrimento alla rivelazione suprema, dal «comico» dell'abiezione bestiale al «tragico» della contemplazione divina. Il romanzo finisce, non a caso, in cielo, davanti a Venere Urania: dalla «folta silva» alla terza sfera il disegno

è, grosso modo, lo stesso, anche se il Colonna, da vero platonico, mette in scena uno straordinario incontro tra Polifilo e la sua anima (*HP*, pp. 455 sgg.), che gioiosa discende dalla dimora divina al suo involucro corporeo temporaneamente abbandonato, per annunciargli il felice, compiuto possesso di Polia assegnatagli dalla Madre di Amore.

L'irriducibilità del paganesimo poliflesco all'ortodossia cristiana di Dante è palese. Nondimeno l'*Hypnerotomachia* rimane l'unico libro, nella tradizione letteraria italiana, ad aver tentato, pur con modalità e presupposti culturali diversi, un'audace, immane costruzione sapienziale paragonabile alla *Commedia*: per un'affine volontà e capacità di figurare l'infigurabile per immagini potenti e allegorie psicagogiche. Il forte «medievalismo» del romanzo, dovuto anche a complesse attinenze con la teoria d'amore e il naturalismo di un Cappellano e di un Boccaccio, dipende in buona parte dalla lezione dantesca e dalla tradizione del sogno allegorico-didascalico che ne deriva. Non ultima ragione, questa, dell'eccezionalità del libro, che riesce a fondere, senza avvertibili discrasie, immaginario antico e immaginario medioevale in una sintesi umanisticamente nutrita di filologia e antiquaria.

Il gigantismo, l'onirica dilatazione delle forme, la scansione a «stazioni» degli incontri con personaggi allegorici, il congestionato affollarsi di cose e immagini *signatae*, il vertiginoso enciclopedismo fanno dell'*Hypnerotomachia* anche l'ultima, grande *visio in somniis* medioevale, audacemente coniugata con i più aggiornati dettami della filosofia e della filologia rinascimentali. Romanzo visionario, sincretico, erudito, immane congerie di *mirabilia*, coacervo di affabulazioni e avventure dell'immaginazione creatrice: il libro «segreto» di Francesco Colonna si pone dunque come la sintesi finale, senza precedenti e mai più ripetuta, di una ininterrotta *traditio* sapienziale, che dalla sprofondante immersione nella duplicità materiale e psichica di tutte le cose, percepite sensualmente come i seducenti geroglifici di un perenne, cosmico miracolo amoroso, trae una gnosi fatta di sogni antichi e moderni, di criptici *signa* in cui cielo e terra s'incontrano imprimendovi il sigillo di una magica coalescenza dei contrari, *coincidentia oppositorum* che solo Eros *copula mundi* sa vivificare.

## L'AUTORE DEL «POLIFILO»

La *vexata quaestio* sull'identità dell'autore ha, da sempre, impegnato le forze migliori degli esegeti di *HP* senza che, a tutt'oggi, si possa affermare di possedere prove certe e inconfutabili a favore di una tesi piuttosto che di un'altra: si potrà semmai ammettere che, a soppesarne e sceverarne attentamente la congruità, certi indizi sembrano far pendere la bilancia da una parte piuttosto che da un'altra. Gli estensori del presente commento non hanno, da parte loro, nessuna nuova proposta da opporre a quelle note, convinti come sono che, se qualche ulteriore indizio può essere addotto, questo va cercato *dentro* il testo di *HP*, libro straordinariamente «parlante» del proprio autore, del quale non solo dà il nome e il cognome, ma di cui dispiega l'immane *curiositas* erudita e sofianica (cfr. *HP*, p. 3, «novusque / sermo gravis sophia se rogat aspicias») sufficiente, se non altro, a delineare l'identikit di una fisionomia intellettuale *ad excludendum*, tale cioè da indurre il lettore avvertito a scartare, senza troppe esitazioni, proposte autoriali irriducibili all'identikit stesso. La presente Nota si limita perciò a una rassegna, la più oggettiva possibile ma non agnostica, delle più autorevoli tesi proposte, riservandosi, alla fine, di addurre alcuni elementi interni al libro che possono contribuire ad avvicini-

narsi al cuore della questione senza però la pretesa di aver risolto il problema.

Come è noto, è il romanzo stesso, che nell'*editio princeps* del 1499 (come nella ristampa del 1545) risulta, al frontespizio, adespoto, a contenere *in aenigmate* un nome che la maggior parte dei lettori ha sempre pensato fosse quello del suo autore, occultato in un acrostico costituito dalle iniziali figurate dei trentotto capitoli in cui risultano suddivisi consecutivamente i due libri di *HP*: POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT (cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 63-64 e nota 4; *HP*, p. 11, nota 4). L'acrostico era già stato individuato agli inizi del Cinquecento, come risulta dalla sua trascrizione sul frontespizio del *Polifilo* posseduto dalla Biblioteca Augusta di Perugia (cfr. Pozzi, p. 4 nota), da un distico («Ad lectorem. Si cupis auctoris divinum noscere nomen / cunctorum capitum prima elementa legas») apposto sulla prima pagina di un esemplare di *HP* della Biblioteca Comunale di Siena (cfr. E. Fumagalli, *Due esemplari dell'«Hypnerotomachia Poliphili» di Francesco Colonna*, in «Aevum», LXVI, 1992, p. 423) e da una nota, «trascritta da Apostolo Zeno da un esemplare dell'*Hypnerotomachia* conservato nel 1723 nel convento dei domenicani osservanti delle Zattere [a Venezia]» (Casella-Pozzi, vol. I, p. 63), che qui riproduciamo: «MDXII [poi anche "1521" in una seconda trascrizione dello stesso Zeno: Casella-Pozzi, vol. I, p. 64 e nota], XX junii. Nomen verum auctoris est Franciscus Columna Venetus qui fuit ordinis predicatorum et dum amore ardentissimo cuiusdam Hippolitae teneretur Tarvisii, mutato nomine, Poliam eam autumat, cui opus dedicat, ut patet. Librorum capita hoc ostendunt, pro unoquoque libro prima littera: itaque simul junctae dicunt: "Poliam frater Franciscus Columna peramavit". Adhuc vivit Venetiis in SS. Johanne et Paulo». L'acrostico risulta noto anche ai curatori della prima traduzione francese (*Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile*, Paris, Kerver, 1546), che però definiscono l'autore «un Gentilhomme docte, et de maison illustre», identificazione ribadita nella ristampa del 1554 dove il prefatore, Jacques Gohorry, precisa che Francesco Colonna viene «ex ea (opinor) illustri gente, quae cum ursiis inimicitias aeternas gerit» (cfr. M. Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno» di Fran-*



*cesco Colonna romano*, Roma, 1996, p. 34). È dunque sulla vera identità di «frater Franciscus Columna» (un domenicano veneziano o un patrizio romano) che si confrontano le due tesi opposte e a tutt'oggi più dibattute, che ci apprestiamo a esporre, rimandando alla fine altre proposte «minori» che invece contestano l'acrostico stesso come auto-designazione criptografica dell'autore.

1. Maria Teresa Casella (Casella-Pozzi, vol. I, pp. 5-106) ha ricostruito e ricucito le rare e sparse tessere riguardanti il domenicano Francesco Colonna (si veda nel volume citato la sezione «Documenti concernenti Francesco Colonna», pp. 109-48) tracciandone un ritratto biografico pieno di vuoti e silenzi: non esiste un documento che congiunga esplicitamente il frate a *HP*, ma certe inconfondibili caratteristiche del medaglione (frate «rilassato», dedito a *humanaiora studia*, di un convento non riformato, notevoli indizi di una vita indisciplinata e sregolata, non ultima l'accusa di avere «sverginata una putta») non sembrano incongrue all'identikit dell'autore di *HP*, che può aver accuratamente nascosto (per libera scelta o per prudenza, ambedue, comunque, con intento «esoterico») dietro la maschera, invero un po' sgualcita, del frate, un neopaganesimo talmente spinto da crettare qua e là la monotona impenetrabilità di un'enigmatica, se calcolata dal punto di vista di *HP*, esistenza conventuale. Ma se soltanto si pensa che l'ordine benedettino e domenicano hanno nutrito nel loro seno, nel Cinquecento, personaggi come Teofilo Folengo e Giordano Bruno (cfr. Introduzione, pp. LVII sgg.), l'apparente gap tra l'eterodossia dell'autore di *HP* e il frate veneziano si riduce di molto (si veda sotto).

Comunque, i dati certi della biografia di frate Francesco Colonna sono i seguenti: nasce nel 1433 a Venezia, dove, in un anno imprecisabile, veste l'abito domenicano nel convento dei Santi Giovanni e Paolo; lo troviamo sacerdote a Treviso nel 1465, dove potrebbe aver soggiornato fin dal 1462 se hanno valore biografico le date della *factio* romanzesca elaborata nel secondo libro di *HP* (cfr. *HP*, p. 465, nota 11). Nel 1471 «figura per la prima volta in un documento dei SS. Giovanni e Paolo» (Casella-Pozzi, vol. I, p. 17), nel '72 e tra il '74 e il '76 lo troviamo ancora a Treviso, mentre nel '73 ha conseguito il baccellierato alla

facoltà teologica di Padova. Nel 1477, per ordine del generale dei domenicani, viene cacciato dal convento e da Venezia non si sa con quali accuse. Ricompare a Venezia nel 1481 col titolo di *magister*, conseguito probabilmente a Padova «con bolla papale senza esami, anzi senza un completo *curriculum studiorum*» (Casella-Pozzi, vol. I, p. 29). Tra scorre la sua maturità nel convento di San Zanipolo, senza che però i documenti testimonino nient'altro che la sua vita conventuale: risulta comunque predicatore a San Marco e priore. In un documento del 19 ottobre 1500 lo troviamo «esclaustrato», residente cioè fuori del convento, probabilmente per una condotta morale inaccettabile anche per l'ordine «rilassato» dei domenicani dei Santi Giovanni e Paolo. Solo da un documento del 1512 risulta sicuramente il rientro del Colonna in convento: nel frattempo, nel 1505, ha, significativamente, espresso voto contrario a una riforma rigoristica della disciplina conventuale. Vive a Treviso, al convento di San Nicolò, dalla fine di ottobre del 1515; l'anno successivo è a Venezia per difendersi dall'accusa di avere «sverginata una putta» («che può riferirsi ad un'epoca di molto anteriore»: Casella-Pozzi, vol. I, p. 69), per la quale viene confinato a vita a Treviso: ma dal maggio 1518 lo troviamo nuovamente a San Zanipolo, con un incarico di insegnante di grammatica ai novizi. Nel dicembre dello stesso anno, per un ennesimo episodio di disubbidienza, è chiamato a risponderne davanti al patriarca Antonio Contarini. Nel 1523, certo agevolato da una «vigorosa ... vecchiaia» (Casella-Pozzi, vol. I, p. 78), lo troviamo a sovrintendere a lavori di restauro nel convento; nel 1524 è documentata un'oscura denuncia nei suoi confronti da parte di un gioielliere. Muore nel luglio oppure il 2 ottobre, secondo altre fonti, del 1527.

A parte questi nudi e rari reperti biografici, i documenti che connettono il domenicano Francesco Colonna a *HP* sono elencati di seguito.

a) La citata «nota A. Zeno»: l'autenticità del documento è stata più volte contestata (si veda in ultimo Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 275-82, con argomentazioni assai capziose e poco convincenti), ma è difficile credere che un bibliofilo serio e appassionato come lo Zeno (basti vedere, a sua cura, G. Fontanini, *Dell'eloquenza italia-*

na, con le annotazioni di A. Zeno, Venezia, 1753: nel volume II, p. 170, la nota su Francesco Colonna) potesse inventare un falso, atto per il quale mancano assolutamente il movente e il fine: attorno al 1723 non era in corso alcun dibattito o polemica su *HP* che inducesse chicchessia in tentazione a difesa di una tesi contro un'altra; la scoperta della nota ha invece tutto il sapore genuino di un'inaspettata emergenza da un plurisecolare silenzio intorno a *HP*. Inoltre, tutti i falsi, in genere, cercano di essere «perfetti» ed è sempre questa loro artificiosa perfezione a denunciarne, a occhi terebranti, l'apocriefità: sono dunque le stesse incertezze del documento (l'apparente discrasia tra il «fuit ordinis predicatorum» e l'«adhuc vivit», la duplice data «1512-1521», la stessa *misinterpretation* di Polia come «Hippolita», che dimostrano come l'estensore della nota si sia fondato su informazioni piuttosto che su un rapporto diretto con il Colonna) a comprovarne l'autenticità (discrasie che si spiegano benissimo con la «esclaustrazione» del Colonna avvenuta nel 1500 e con la sua riammissione a San Zanipolo appunto nel 1512; non è improbabile, inoltre, che la doppia data indichi due diversi momenti redazionali della nota stessa: perché non pensare che l'«adhuc vivit» sia un'aggiunta del 1521, magari per la stessa mano, a correggere il più antico «fuit ordinis»? Quanto al nome «Hippolita», è probabile si tratti di un'approssimativa, malinformata decrittazione «volgare» del simbolico Polia. In difesa dell'autenticità si vedano anche le diverse, persuasive argomentazioni di Casella-Pozzi, vol. I, pp. 63-64).

b) Documento (dell'Archivio Generalizio domenicano nel Convento di Santa Sabina in Roma: si veda Casella-Pozzi, vol. I, p. 124, doc. 50), datato 5 giugno 1501, del Maestro Generale dei domenicani Vincenzo Bandello, in cui si ingiunge al Colonna di «solvere expensas quas fecit provincialis occasione libri impressi». Si tratta, a mio parere, di un indizio di enorme suggestione: oltre a documentare che il Colonna dovette partecipare alle spese della stampa (che il Grassi si arroga invece per intero nella dedicatoria di *HP*: ma è evidente che se l'autore doveva rimanere nascosto, non se ne doveva far parola nemmeno per gli aspetti «materiali» dell'impresa, che dunque sarà dovuta risultare al pubblico interamente accollata a chi se ne è fat-

to palese promotore), la stessa laconicità dell'espressione «libri impressi» sembra rimandare, quasi per una sorta di antonomasia *ex silentio*, a *HP*, che appunto, a distanza di due anni dall'uscita, è indicato, semplicemente, come «il libro» a chi (il maestro Matteo Graziano da Venezia, incaricato di riscuotere il credito: cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 44-46 con altre, convincenti argomentazioni) doveva immediatamente capire, per l'eccezionalità e il lusso della pubblicazione, di che si trattasse. È inoltre la dispendiosità stessa dell'edizione a rendere tutt'altro che incredibile la necessità di un impegno da parte dell'autore.

c) Testimonianza di Leandro Alberti, *De viris illustribus Ordinis Praedicatorum*, Bononiae, 1517, c. 154v: «Franciscus Columna venetus ... vero in quodam libro materno sermone editum litteraturam et varium ac multiplex ingenium suum praesefert» (Pozzi, p. 4 nota). Come ha dimostrato E. Fumagalli, *Una supplica di Francesco Colonna (con una premessa su Eliseo da Treviso)*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XXIX, 1986, pp. 222 sgg. (*versus* P. Scapecchi, *L'«Hyperotomachia Poliphili» e il suo autore*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», LI, 1983, pp. 297 sg.: si veda sotto), il medaglione dell'Alberti è collocato in un preciso contesto di frati domenicani, coevi al Colonna, tutti dediti a «humaniora studia»: si tratta dunque di un'autorevolissima testimonianza della formazione umanistica del Colonna, esplicitamente definito autore di «un libro» (anche qui, come nel documento del 1501, indicato ellitticamente in quanto a tutti noto per la sua unicità) che ne giustificava la dislocazione in una compagnia di illustri domenicani che, evidentemente, non poteva tollerare imbarazzanti smentite. Ciò significa, oltretutto, che nel clima ancora «liberale» della cultura domenicana all'altezza del 1517, vivente il Colonna, *HP* non costituiva affatto, con tutto il suo neopaganesimo, uno scandalo tale da indurre a espungere il suo autore dall'olimpico dei domenicani dotti, anzi, come esito di un «varium ac multiplex ingenium», era una delle prove più interessanti (magari anche un po' imbarazzante, ma non al punto di provocarne, almeno fino al 1517, la *damnatio memoriae*: cfr. Introduzione, pp. LVII-LVIII) del raffinato umanesimo classicista coltivato nell'ordine dei predicatori (che *HP* potesse essere tranquillamente ammirato

anche da un novizio di San Zanipolo, confratello dell'ancora vivente Francesco Colonna, è dimostrato dal seguente punto e). Comunque, nelle parole dell'Alberti, l'epiteto «venetus» e l'espressione «materno sermone editum» sembrano direttamente identificare, per la brevità definitoria stessa, *HP*, libro indubbiamente veneto anche nelle «materne» emergenze vernacolari (cfr. *HP*, p. 2, nota 14).

d) Prosa latina e ottava in volgare di Matteo Visconti da Brescia, edite accanto agli altri componimenti dedicatori, ma sopravvissute in un solo esemplare di *HP*, quello della Staatsbibliothek di Berlino (cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 94-95). Mentre l'ottava contiene al verso 7 un'esplicita menzione di «Francisco alta columna» come autore (fatto che deve averne provocato l'espunzione perché contraddiceva clamorosamente il frontespizio adespoto del libro), la prosa latina, ritenuta a torto di un «valore generico» (Casella-Pozzi, vol. I, p. 95) e perciò unanimemente ignorata dagli esegeti, costituisce invece una straordinaria chiave ermeneutica dell'impianto filosofico-sapienziale di *HP* (cfr. Introduzione, pp. XLIV sgg.; *HP*, p. 8, nota 7), non ultima ragione, forse, della sua eliminazione da quasi tutti gli esemplari conosciuti di *HP*, in quanto offriva troppo facilmente le coordinate ideologiche e culturali per penetrare un libro che invece doveva rimanere, per statuto, ermeticamente chiuso agli «indocti» (per una singolare e assai significativa connessione lessicale con la prefazione del Grassi, in un contesto esplicitamente «esoterico», si veda *HP*, p. 2, nota 20).

e) Sonetto, «datato dallo stesso convento domenicano in cui abitava il Colonna l'anno 1518 e firmato da un confratello che dichiara la sua età di sedicenne» (G. Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, 1993, p. 115), di Sisto Medici, scoperto da Fumagalli (*Due esemplari dell'«Hypnerotomachia Poliphili»*, cit., p. 420) su un esemplare di *HP* della University Library di Cambridge, dove ai versi 9-10 l'autore («Sixtus Medices adolescens ad librum elegantissimum») dichiara: «Francesco, de virtù ferma columnula / ti scrisse». Come giustamente osserva il Pozzi (*Sull'orlo del visibile parlare*, cit., p. 116), «oltre che documento dell'autenticità dello scrittore, il sonetto è testimonianza della positiva fortuna del libro entro l'ordine di appartenenza, non piccola, se si

mano sia un atto pregiudiziale di marcatura integralista, che costringe cioè ogni riscontro reperito, anche il più generico, aleatorio e romanzesco, ad affermare una sola cosa: che tutto quanto è in *HP* è laziale, romano, prenestino, comprese le evidentissime implicazioni venete, e che le prove in favore del frate domenicano sono o false o mal interpretate o da assegnare comunque, d'ufficio, al Colonna romano. Che la passione del Calvesi per la sua tesi lo abbia, praticamente, accecato, è dimostrato dall'alta incidenza di errori esegetici di ogni tipo, scoperti i quali anche chi volesse lasciarsi sedurre da una tale sirena dovrebbe poi ritrarsene con sospetto quando ne scorga, sotto l'apparente avvenenza e suggestione, le tracce vistosissime di un trucco nemmeno poi tanto ben steso a coprire le magagne di una tesi insostenibile. Non è questa Nota la sede per confutare i settantacinque punti esibiti dal Calvesi, i più importanti dei quali saranno esaminati (almeno quelli che hanno non dico un minimo di plausibilità, che sono pochissimi, ma che comunque possono indurre in errore un lettore «ingenuo» e facilmente suggestionabile) in sede di commento *ad loca*. Come ho fatto per la tesi Casella-Pozzi, mi limito qui a esporre *breviter* la biografia del Colonna romano e a esaminare, non agnosticamente, i processi metodologici del ragionare calvesiano, riservando al commento la disamina di alcuni esemplari tipici del fittissimo, asfissiante *réseau* prenestino.

I dati documentati o indirettamente ipotizzabili della vita di Francesco Colonna sono i seguenti: nasce probabilmente nel 1453 da Stefano e Eugenia Farnese. Sposa Orsina Orsini dalla quale ha cinque figli. Un primo viaggio in Veneto (del tutto ipotetico, in quanto mancano documenti a comprovarlo) potrebbe essere stato occasionato dal matrimonio della sorella Caterina con Deifobo Dell'Anguillara avvenuto tra il 1467 e il '69-70: una loro figlia, Francesca, sposa Francesco Grassi, fratello di Leonardo (il prefatore di *HP*) e rettore di una chiesa a Treviso (fatto che spiegherebbe le connessioni trevigiane del romanzo in relazione al Colonna romano). Nel 1473 è protonotaro apostolico sotto Sisto IV e canonico di San Pietro. Nel 1482 risulta insignito del titolo di «magister». Succede al padre, dopo il 1482, nella signoria di Palestrina. Nel 1485-

86, governatore di Tivoli, partecipa alla guerra di Innocenzo VIII contro gli Aragona e gli Orsini (alleati con Firenze e Milano) e promuove attivamente le trattative di pace. Si dedica alla ricostruzione del Palazzo Colonna a Palestrina e al restauro del tempio della Fortuna Primigenia: nel 1493 (come risulta dall'iscrizione sul portale) il complesso è restituito all'antico splendore. Sta dalla parte degli Aragonesi nella guerra contro la Francia del 1494. È probabilmente coinvolto nel conflitto tra i Colonna e gli Orsini del 1498. Inizia la persecuzione da parte di Alessandro VI: nel 1501 il Papa espropria i Colonna dei loro possedimenti, compresa Palestrina, ma nel 1502 Francesco Colonna viene riconosciuto estraneo alle colpe degli altri Colonna e reintegrato nei propri beni. Nel 1503 il feudo prenestino viene occupato dalle truppe papali: il Colonna ottiene in cambio un vitalizio, ma, alla morte del Papa, recupera il maltolto. Dai documenti si può dedurre soltanto che la sua morte è da collocarsi tra il 1505 e il giugno 1517.

Quali sono per Calvesi i fondamenti su cui poggiare la tesi di un' *authorship* romano-laziale di *HP*? Essenzialmente, a distinguere grosso modo per tipologie (in quanto spesso i riscontri si intrecciano tra loro inestricabilmente costituendo una sorta di circolo tautologico secondo cui ciò che non è provato è comprovato da ciò che è ipotetico) tra i settantacinque punti esibiti, i seguenti: a) analogie fra il tempio della Fortuna Prenestina, con il paesaggio circostante, e la visione architettonico-paesistica di Polifilo in *HP* (che conterrebbe toponimi allusivi al feudo dei Colonna); b) parentela del Colonna romano con i Grassi e conseguenti implicazioni «venete» (viaggi, contatti, relazioni intellettuali e di affari, ecc.); c) documentata passione antiquariale del Colonna (e dei suoi discendenti cinque-seicenteschi); d) stretti legami con gli umanisti del *milieu* romano-laziale e altri intellettuali (veneti e napoletani soprattutto) gravitanti comunque e in vari momenti attorno a quello stesso *milieu*, che comproverebbero l'acuta sensibilità del principe Colonna per la cultura a lui coeva; e) affinità formali tra *HP* e opere letterarie di amici romani e napoletani del Colonna romano; f) frequenza in *HP* di allusioni (di carattere storico, cronachistico e genealogico) ai Colonna romani, anche con l'impiego di simbolismi tratti dall'opera di Francesco

Petrarca, antico sodale dei Colonna; g) *religio* di Venere-Fortuna (Prenestina) dominante in *HP* anche con il supporto della rivendicata discendenza dei Colonna da Enea figlio di Venere, continuamente allusa nel romanzo; h) aleatorietà dei venetismi linguistici di *HP* e comunque loro spiegabilità con le relazioni venete del Colonna romano e con la collaborazione «fattiva», nella scrittura del libro, di intellettuali settentrionali; i) attinenze «romane» della cultura figurativa dell'autore di *HP*; l) falsità dei documenti a favore del Colonna veneto o loro riconsiderazione a favore del Colonna romano (*pars destruens* dalla quale parte comunque Calvesi per sgombrare il campo dalla tesi Casella-Pozzi).

Riservandoci, come ho detto sopra, di esaminare i più rilevanti «riscontri» del Calvesi in sede di commento, si può intanto osservare quanto segue.

a) Le analogie tra il complesso monumentale della Fortuna Primigenia e certe macchine architettoniche di *HP* sono il frutto di un evidente abbaglio e sono fondate, come dimostreremo nel commento, su una serie di errori ermeneutici e storici (cfr. *HP*, p. 24, nota 1); i toponimi laziali sono tutti di fonte classica (cioè puramente letteraria: cfr. Pozzi, *Prem.*, p. 5\*) e sono comunque rare emergenze sparse nell'immane proliferazione toponomastica del romanzo: applicando lo stesso metodo del Calvesi, essendo, ad esempio, i toponimi greci o egizi o veneti ben più numerosi e significativi di quelli laziali, se ne dovrebbe dedurre, a maggior ragione, che l'autore di *HP* è, di volta in volta, di origine greca o egizia o veneta (ma mentre per le prime due aree, più quella laziale, si tratta di toponimi di esclusiva estrazione letteraria, per l'ultima è palpabile una diretta esperienza del vissuto autoriale: certe evidenze, come Treviso, Murano, Padova, Verona, Ravenna, hanno una pregnanza indiscutibile, inconfondibili con le pallide emergenze citazionali dei monumenti romani).

b) La parentela acquisita del Colonna romano con i Grassi è certo l'elemento più suggestivo della tesi calvesiana: ma Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, cit., pp. 118-22 ha già provveduto a smontare la fragile impalcatura dimostrandone la debolezza proprio su base documentaria (si veda la non convincente replica di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 35-36). Comunque nessuna paren-



tela può essere di per sé prova o indizio di una precisa attività autoriale: Leonardo Grassi avrà di certo avuto una vita più complessa di quella che lo vede agire in relazione a *HP* solo come parente acquisito alla lontana di un principe laziale che solo per questo ne diverrebbe l'autore: è evidente l'incolmabile gap tra un dato e l'altro.

c) Gli epigrammi anonimi del 1471, quelli del Porcari e dello Zovenzoni (ammesso e non concesso che siano rivolti al Colonna romano e che abbiano, comunque, un reale valore documentario: cfr. C. Dionisotti, recensione a B. Ziliotto, *Raffaele Zovenzoni*, Trieste, 1950, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX, 1953, pp. 274-78; Id., *Per Francesco Colonna*, *ibid.*, CXXXVIII, 1961, pp. 323-26 in risposta a R. Weiss, *A new Francesco Colonna*, in «Italian Studies», XVI, 1961, pp. 78-83) dimostrano soltanto gli interessi antiquariali (probabilmente esagerati dall'intento encomiastico) di un Colonna *inberbis* ovviamente legato, in qualche modo, alle memorie antiquarie del proprio feudo: ma di qui alla straordinaria complessità archeologico-antiquariale di *HP* c'è un abisso. Del tutto fuori luogo poi l'utilizzo delle curiosità archeologiche di alcuni discendenti cinque-seicenteschi del Colonna romano: gli interessi di un figlio o di un pronipote non garantiscono quelli dell'avo. E poi, ammesso e non concesso che questo corrobori una precisa tradizione culturale all'interno della famiglia patrizia romana, come si spiega l'assoluto silenzio dei discendenti, alcuni anche eruditi e bibliofili, sul loro antenato quale autore di *HP*? Possibile che nessun Colonna abbia avuto memoria di un fatto così importante e che tra i libri di famiglia non sia rimasto un esemplare di *HP*, magari con qualche chiosa significativa? Che senso avrebbe avuto proteggere questo «segreto» ancora nel Seicento o nel Settecento, ammesso che ne avesse uno nel 1499? Né una nota, né un'allusione, né una legittima rivendicazione o comunque un qualsiasi documento dimostrano che nei secoli i Colonna abbiano avuto il minimo sentore che *HP* (qualcuno di loro ne ha mai avuto copia nella propria biblioteca?) fosse di loro, storica pertinenza. Il Calvesi, significativamente, non si pone simili, imbarazzanti domande. Appellarsi all'edizione francese del 1546 e alla successiva ristampa e tesserci intorno una sorta di romanzo masso-

marchingegno per ogni dove, elevando lapalissiane scoperte di *topoi* a indizi favorevoli al suo Colonna.

f) L'inconsistenza degli elementi laziali e prenestini in *HP* (si veda sopra il punto a) comporta anche la fragilità di tutta la macchina genealogica costruita dal Calvesi a favore del suo Colonna: le presenze virgiliane nel romanzo (Enea, Venere, ecc.) non fanno sistema, non implicano cioè una voluta, costruita allusività alla genealogia (falsificata peraltro da Annio da Viterbo) Enea-Colonna in quanto sono sparse tra le mille altre citazioni topiche di cui è farcita *HP* (con lo stesso metodo si potrebbero mettere insieme altre linee genealogiche pescando qua e là nel *mare magnum* dell'erudizione polifileasca). Non si possono disinvoltamente estrapolare sparse tessere citazionali e cucirle poi secondo un presunto criptodiscorso abusivamente reperito nel testo sulla base di una tesi pregiudiziale che funziona per tautologia sistematica (cioè: solo ciò che in *HP* interessa alla tesi del Colonna prenestino rimanda al Colonna prenestino, tutto il resto è esegeticamente inerte), al costo di manipolare il testo (ai limiti e oltre il grottesco: si veda ad esempio la mirabolante trasformazione calvesiana [p. 139] di «rutuli» [= «carri da trasporto», in un chiarissimo contesto esclusivamente materiale e architettonico] nel popolo dei Rutuli virgiliani combattuti da Enea come allusione alla genealogia dei Colonna, oppure l'identificazione del Bessarione, assieme ad altri personaggi coevi, in una sorta di arcimboldesco ircocervo, con la regina Eleuterillide [pp. 116 sgg.]: cfr. *HP*, p. 78, nota 3). Servirsi poi del Petrarca, antico sodale dei Colonna, e dei suoi giochi metaforici su «Columna», divenuti *topoi* a disposizione di tutti (allora, anche del frate veneto!), come indizi a favore del signore di Palestrina (che dunque leggerebbe Petrarca come una sorta di vocabolario criptografico filocolonnese in chiave «moderna» e attualistica) è il segno di un accecamento che non conosce limiti di ragionevolezza metodologica: nella seconda metà del Quattrocento il Petrarca latino (scarsamente edito e con molte assenze decisive, sanate in parte solo nel Cinquecento) e cortigiano dei Colonna (o addirittura dei Visconti, evocati dal Calvesi con un'acrobatica conversione dell'ottava di Matteo Visconti in indizio a favore del Colonna romano) non interessava nes-

suno (nemmeno i poeti «cortigiani» tipo Serafino dell'Aquila) ed è altamente improbabile, per la documentata fisionomia del petrarchismo quattrocentesco, che sia stato adottato come una sorta di cifrario simbolico (comunque il funzionamento ipotetico e del tutto autoreferenziale-tautologico di simili argomentazioni si commenta da solo).

g) Il commento dimostrerà che se c'è una *religio* in *HP* non è certo quella, fantasticata dal Calvesi (sulla base, tra l'altro, di una disinvolta, mancata ricerca delle vere fonti), di una trinità Iside-Venere-Fortuna, del tutto incongrua al reale funzionamento simbolico del romanzo (che tra l'altro, *in limine*, offre cripticamente la propria chiave «religiosa», non individuata prima d'ora: cfr. *HP*, p. 8, nota 3): ne consegue che anche la genealogia Venere-Enea-Colonna, caricata di così grande responsabilità esegetica (si veda il punto precedente), è priva del supporto «esoterico» che se ne vuole inferire. Il metodo «analogico» adottato dal Calvesi (estrapolare qua e là dal romanzo sparse tessere, decontestualizzarle e piegarle, così strappate al loro senso nel complesso ma non aleatorio sistema di segni di *HP*, a una tesi precostituita) gli è costato l'incomprensione del vero nucleo mistico-allegorico del romanzo. (Metodologicamente parlando, l'operazione del Calvesi assomiglia a quella di chi, in altri tempi, ha voluto un Dante «Fedele d'Amore» o, in tempi recenti, un Dante «templare», sulla base esclusiva di illazioni romanzesche e di sparse tessere della *Commedia* strappate di forza al loro contesto e costrette a dire una «criptografia» estranea alla cultura documentata *nel testo* del Dante storico).

h) Il tentativo di negare certa patina «veneta» del linguaggio di *HP* (dimostrata, senza ombra di dubbio, da M. Mancini, *Roma nel Rinascimento*, Roma, 1989, pp. 29-48, che inserisce *HP* in una *koinè* settentrionale di matrice letteraria e cortigiana, anche se non specificamente dialettale: cfr. *HP*, p. 2, nota 14) o, in sottordine, di attribuirle a indimostre frequentazioni venete del Colonna romano e a «patinature» vernacolari stese da amici «padani» (Domizio Calderini, Gaspare da Verona) è destinato a naufragare: ci troveremo dinanzi al caso, unico nella letteratura volgare italiana tre-quattro-cinquecentesca, di un autore che adotta una *koinè* linguistica totalmente allotria al proprio dialetto

di origine (quando, oltretutto, proprio il Grassi, nella dedica di *HP*, afferma che l'autore usa una «lingua tusca et vernacula», cioè «toscana e materna»: se le tracce «materne» sono, come sono, innegabilmente settentrionali e venete, dove si annidano, in *HP*, le tracce del vernacolo laziale? Possibile che un parente «stretto» del Colonna romano, come vorrebbe Calvesi, sbagli così clamorosamente sulla lingua «materna» di chi avrebbe dovuto conoscere tanto bene?), a sua volta del tutto, inesplicabilmente censurato con una sistematicità implacabile, priva di una credibile ragione culturale. In tal senso appare quasi patetica l'evocazione (Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 311, Appendice di Stefano Del Lungo) del lemma poliflesco «catabasso» come dialettalismo «laziale» (ammesso che lo sia, ma ho molti dubbi in proposito, essendo un evidente «cultismo» privo di un'autonoma base dialettale) quando si tratta soltanto di uno dei tanti grecismi di cui l'impasto plurilinguistico di *HP* è locupletato e va dunque calcolato, come tutti gli altri, nel medesimo contesto funzionale «culto» (cfr. *HP*, p. 28, nota 1): altrimenti il gioco potrebbe essere applicato ai tanti cultismi di riporto passati dalla lingua italiana a usi paradialettali e pure presenti in *HP*, con conseguenze non proprio favorevoli alla tesi «laziale». Un ben singolare «suicidio» linguistico dunque, che si sposerebbe all'altra, inesplicabile censura dei monumenti romani (quei *Mirabilia Urbis* da tutti, in età umanistica, ammirati *de visu* e poi universalmente riportati *in scriptura*) come dati di un'esperienza diretta, presenti invece in *HP* esclusivamente su base letteraria (cfr., oltre ai luoghi del nostro commento, le ancor valide precisazioni di Casella-Pozzi, vol. II, pp. 52 sgg. e Pozzi, pp. 9-10, salutari anche per le presunte «passeggiate» monumentali romane alluse in *HP* e fantasticcate, prima del Calvesi, dai vari Giehlow, Hülsen, Donati, ecc.: se ne veda un significativo, quanto discutibile *specimen*, in L. Donati, *Polifilo a Roma: le rovine romane*, in «La Bibliofilia», LXXVI, 1974, pp. 37-64): una fredda, distante evocazione di seconda mano, librescamente mediata, del tutto priva, ed è ben strano nel romano Colonna, dell'entusiasmo di chi c'è nato e vissuto accanto (per non dire dell'assenza di qualsiasi plausibile ragione, da parte di un romano di fine Quattrocento, di tacere le proprie native atti-

nenze urbanistiche e monumentali). Non è comprensibile, da parte del romano Francesco Colonna, il senso di una simile alienazione del proprio patrimonio linguistico e culturale di origine per una così totale oblazione di sé in favore di un fondo linguistico e di un ambiente, come quelli veneto-padani, che gli sono biograficamente e culturalmente estranei (e non basterebbero né viaggi, tutti da dimostrare, né parentele acquisite a giustificare un simile annullamento del vernacolo materno e dell'*Urbs* come paesaggio di rovine, templi, terme e palazzi, che sarebbe stato imprescindibile per un qualunque affabulatore romano). Ad esempio, quando uno scrittore raffinato e attento come il Sannazaro adotta il volgare toscano per la sua *Arcadia* (evocata maldestramente dal Calvesi come indizio a favore del suo Colonna, indimostrato frequentatore di intellettuali napoletani) non riesce certo a eliminare tutti i «meridionalismi» che qua e là affiorano (cfr. G. Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. Sannazaro*, Firenze, 1952, pp. 10 sgg., 170): e comunque solo dopo la riforma del Bembo, e con molte incertezze anche dopo il 1525, la prosa volgare italiana adotta un codice linguistico (quello letterario «toscano») capace di eradicare, in scrittori non toscani, il loro originario sostrato demotico, senza comunque che se ne vedano mai completamente erase le tracce. Il caso di uno scrittore laziale che si fa tutto padano e veneto facendo fuori sistematicamente, con la precisione degna di un computer, ogni relitto del proprio dialetto originario è dunque, a fine Quattrocento, letteralmente impossibile per l'assoluta insussistenza delle condizioni storico-culturali (come, ad esempio, potrebbe essere stata una forzata emigrazione in giovane età con il totale, conseguente oblio del volgare materno) indispensabili a una simile, mirabolante, oscurissima metamorfosi (sull'incongruità pratica di una tale operazione proprio in ambito romano si veda, oltre al citato Mancini, V. De Caprio, *Roma*, in *Letteratura italiana*. VII, 1. *Storia e Geografia*, Torino, 1988, p. 453).

i) Il commento dimostrerà come siano del tutto improprie le connessioni «romane» (Pinturicchio, ecc.: si veda la Nota alle illustrazioni) della cultura figurativa di *HP* (già egregiamente studiata dal Pozzi, che ne ha dimostrato le incontrovertibili radici settentrionali e venete): il metodo

adottato dallo storico dell'arte Maurizio Calvesi è di una tale inattendibilità (anche in casi diversi da *HP*, come dimostra M. Gabriele, *Alchimia e Iconologia*, Udine, 1998, pp. 156 sgg.) da renderne inutilizzabili gli esiti ai fini di un'esegesi corretta dell'iconografia poliflesca.

1) Per quanto riguarda le prove indiziarie addotte da Casella-Pozzi (a nostro parere, invece, decisive e saldamente documentate: si veda sopra) il Calvesi dichiara: irrilevante la citazione di L. Alberti perché si riferirebbe al Colonna veneto solo in quanto predicatore (tesi incontestabilmente confutata da Fumagalli); un falso l'annotazione Zeno; irrilevante il documento del 1501, che si riferirebbe a un prestito al frate Colonna per la pubblicazione di un messale o breviario (non individuato da alcuno e, comunque, nel caso, pagato davvero a caro prezzo dal suo autore: cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 44-46); inconsistenti le incombenze del frate come restauratore-architetto a San Zanipolo; allusivi al Colonna romano sia il sonetto di S. Medici che l'ottava di M. Visconti; indimostrate le attinenze trevigiane del frate veneziano; non convincenti le obiezioni del Pozzi ai rapporti del Colonna romano con i Grassi; irrilevante la presenza «veneta» dell'erbario Roccabonella in *HP*; generici i raffronti con l'arte veneta coeva a *HP*; inconsistenti gli agganci veneti dei geroglifici di *HP*, che hanno invece grandi riscontri con gli interessi del Quattrocento romano per la cultura egizia (su alcuni di questi punti, non discussi in questa Nota, si rimanda al commento *ad loca*: ma si avverta che occorrerebbe un libro intero per confutare l'enorme messe ipotetico-indiziaria accumulata dal Calvesi e questo non è affatto il compito di un commento, che vi si soffermerà il più sobriamente possibile).

3. Non meriterebbero molto più di un cenno altre, capziosamente acrobatiche, identificazioni dell'autore di *HP*: si tratta di illazioni non documentate e non documentabili, costrette a partire da una radicale svalutazione dell'acrostico, ridotto a una misteriosa allusione a un personaggio-paravento (appunto il «frater Franciscus Columna») dietro il quale si stagliano più o meno fantasiosi fantasmi.

a) Su input di Alessandro Parronchi, *L'autore del «Polifilo»* in «La Nazione» del 15 agosto 1963 (ma poi, sullo stesso quotidiano, il 25 ottobre 1963 proporrà un altro nome,

quello di Giannantonio Campano) e ancora, dello stesso, *L'autore del Polifilo è proprio frate Eliseo*, *ibid.*, 11 marzo 1983, P. Scapecchi (Gli «*Annalium sacri ordinis fratrum servorum B. Mariae Virginis*» di Arcangelo Giani. Contributo alla storia tipografica di una edizione giuntina, in Biblioteca Marucelliana, *Copyright 1981*, Firenze, 1981, pp. 11-15; Id., *Hypnerotomachia Poliphili*, in Biblioteca Marucelliana, *I fondi della SS. Annunziata*, Catalogo, Firenze, 1983, pp. 25-35, ciclostilato; Id., *L'«Hypnerotomachia Poliphili» e il suo autore*, cit., pp. 286-98 [riassorbe i lavori precedenti]; Id., *Giunte e considerazioni per la bibliografia sul «Polifilo»*, *ibid.*, LIII, 1985, pp. 68-73; Id., *Hypnerotomachia Poliphili*, in Aldo Manuzio *Tipografo 1494-1515*, Firenze, 1994, pp. 68-70) propone con grande vigore frate Eliseo da Treviso come autore di *HP* sulla base di A. Giani, *Annalium sacri ordinis fratrum servorum*, Florentiae, 1618-1622, dove è la notizia che «Tarvisij similiter florebat his temporibus omniscius ille Eliseus alter, et prior ab illo, qui doctoratus decora Paduae suscepit 1505. Hunc enim cognomento Polyphilum in omni scientiarum genere versatissimum ostendit postmodum opus illud Venetiis ex officina Aldi Manutii editum 1500 [sic]» e che simile informazione era venuta direttamente al Giani che «vidit ... librum et cum esset Tarvisii plura de eo a senioribus percepit» (Scapecchi, *L'«Hypnerotomachia Poliphili» e il suo autore*, cit., p. 291 nota). L'identificazione, per la quale non si può arretrare oltre il 1616 e che risulta dunque irrimediabilmente tarda e inattendibile, è già stata confutata, con argomenti inoppugnabili, da Fumagalli, *Una supplica di Francesco Colonna*, cit. (si veda sopra), al quale si rimanda per ogni ulteriore precisazione sulla tesi di Scapecchi. Vorrei aggiungere che tutto (la data di pubblicazione di *HP* errata, l'espressione «cognomento Polyphilum», la fonte della notizia da anziani serviti trevigiani) fa pensare a una sorta di «autoschediasma» storico: dopo l'uscita di *HP* nel 1499, frate Eliseo, noto per la sua erudizione, sarà stato indicato dai confratelli come un altro «Polifilo»; il soprannome si sarà poi trasformato, attraverso una tradizione confusa e approssimativa (evidentemente perché quello strano libro, all'interno dell'ordine dei serviti, non interessava a nessuno), in quello dell'autore che, a distanza di quasi centoventi anni, alcuni frati «se-

niores» (forse anche un po' svaniti) hanno fornito ingenuamente al Giani, magari per dare un colpo all'ordine rivale dei domenicani (comunque, e mi si passi la battuta, frate per frate, meglio il Francesco Colonna esplicitamente *inscriptus* nel libro stesso!).

b) E. Kretzulesco-Quaranta, *Les Jardins du Songe. «Poliphile» et la Mystique de la Renaissance*, Paris, 1976, in una sorta di romanzo «esoterico», trasforma *HP* in un *work in progress* in cui hanno messo le mani niente meno che Leon Battista Alberti, Lorenzo il Magnifico, Pico della Mirandola e Francesco Colonna, signore di Palestrina, aiutato da Domizio Calderini e Gaspare da Verona, che hanno fornito la necessaria patinatura «veneta», altrimenti inesplicabile in questo manipolo di fiorentini, emiliani e romani (oltre a un nugolo di altri umanisti tutti coinvolti, in un modo o nell'altro, in una sorta di inesplicata frenesia collettiva – di cui però non è rimasta la minima traccia documentaria – attorno al libro misterioso): ma *HP*, a una seria radiografia testuale e a chi sia veramente in grado di leggerlo per intero nell'originale (impresa, crediamo, tentata e conclusa da pochi, compresi anche certi illustri esegeti del libro), si mostra come l'esito di una sola mano e non tollera improbabili stratificazioni «di gruppo», che sarebbe stato impossibile dissimulare (e il discorso vale anche per il Colonna romano e il «club» di collaboratori-ammiratori affabulato dal Calvesi).

c) Del tutto fallimentare, per l'evidente inadeguatezza dei mezzi esegetici (si ricordi però che la studiosa lavorava nella Leningrado sovietica degli anni Trenta), il tentativo di A. Khomentovskaia (*Felice Feliciano da Verona comme l'auteur de l'«Hypnerotomachia Poliphili»*, in «La Bibliofilia», XXXVII, 1935, pp. 154-74, 200-12; XXXVIII, 1936, pp. 20-48, 92-102), di identificare nell'antiquario veronese Felice Feliciano l'autore di *HP*: a chi volesse oggi risuscitare questo fantasma è bene ricordare che dati inoppugnabili dimostrano che chi ha scritto *HP* vi ha lavorato fino al 1499 (cfr. *HP*, p. 10, nota 1) e che il Feliciano è morto nel 1480 (cfr. G. Pozzi - G. Gianella, *Scienza antiquaria e letteratura. Il Feliciano. Il Colonna*, in *Storia della cultura veneta*, Vicenza, 1980, vol. III, parte I, p. 460).

d) Vale ricordare anche lo scetticismo radicale di chi, come L. Donati (*Miscellanea bibliografica. I. Il mito di France-*



sco Colonna, in «La Bibliofilia», LXIV, 1962, pp. 247-70), pensa che l'autore di *HP* è un anonimo («temeva d'essere colpito da una duplice accusa, quella di sentimento e forse di pratiche pagani, e quella d'immoralità»: p. 254; ma cfr. Introduzione, pp. LVII sgg.), che il nome Francesco Colonna è puramente fittizio, che non c'è niente di veneto nella lingua di *HP*, che la data 1467 è quella vera della composizione del libro (p. 248; cfr. *HP*, p. 465, nota 11).

e) Fin dal titolo viene senz'altro proposto Leon Battista Alberti come autore di *HP* da L. Lefavre, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Re-Cognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance*, Cambridge (Mass.) - London 1997. L'argomento principe è la diffusa presenza del *De re aedificatoria* albertiano in *HP*: ma, con lo stesso metodo, il romanzo potrebbe essere attribuito a Niccolò Perotti, la cui *Cornucopia* è largamente utilizzata dal Colonna (si veda il commento del Pozzi). Fallimentare è anche il tentativo di usare la prosa volgare e latina albertiane come prodromi di quella polifilesca: sono due universi linguistici reciprocamente allotri, essendo, le ovvie somiglianze, dovute soltanto alla presenza di comuni «cultismi» latini, fenomeno universalmente diffuso nella prosa volgare quattrocentesca. Semplicemente, una scrittura come quella «polifilesca» non poteva interessare (se non come strumento parodico) all'Alberti, i cui principi in materia di questione della lingua toscana sono ben noti e irriducibili allo sperimentalismo plurilinguistico di *HP*. Lefavre non risponde comunque alla principale obiezione: è un dato di fatto che l'autore di *HP* ha lavorato al libro fino a ridosso della sua pubblicazione nel 1499 (cfr. *HP*, p. 10, nota 1) e che non sono avvertibili, a una seria, approfondita conoscenza del testo, mani diverse dalle sue. Si dovrebbe allora parlare di un autore sdoppiato: Leon Battista Alberti e un «fantasma» che lo ha completato e rivisto. Il libro della Lefavre non è comunque privo di errori anche nel campo più specificamente architettonico: si veda *HP*, p. 250, n. 8.

Alla fine di questo *excursus* si conferma l'urgenza di ripartire dal libro per cercare di delineare l'identikit dell'autore. Primario è dunque il problema delle «fonti»: su certi aspetti eruditi della cultura del Colonna è ancora fondamentale Casella-Pozzi, vol. II (e il commento di Pozzi-Ciapponi che

ne discende), che inclina però a una troppo rigida individuazione delle sue letture sulla base di ricalchi e prestiti letterari più o meno evidenti, puntando molto su un collettore di materiali citazionali come la *Cornucopia* del Perotti, quando invece soprattutto la notevole competenza filosofica dell'autore di *HP* si annida proprio nei luoghi di più complessa affabulazione simbolica. Al riguardo il Pozzi (si veda Casella-Pozzi, vol. II, pp. 27-31) si limita ad alcune minimali componenti «scolastiche» che nel secondo Quattrocento sono reperibili anche in autori quali un Cusano, un Ficino o un Pico, ma che non per questo possono costituire ostacolo a una più terebrante ricerca (cfr. *HP*, p. 298, note 11 e 13): non sarà casuale che il platonismo di *HP* venga radicalmente negato («è una chiave inadatta per il *Polifilo*»: Pozzi, p. 46) contro le evidenze stesse del testo, che il presente commento avrà cura di documentare. Per quanto concerne il senso simbolico profondo di *HP* il Pozzi, dopo avere stilato una rassegna dei significati enunciati esplicitamente nel testo (che sono, invece, soltanto una griglia razionale per ben altre avventure del pensiero: cfr. Introduzione, pp. xxxvii sgg.), non va oltre l'avarò referto di un'allegoria del matrimonio (cfr. Pozzi, *Prem.*, pp. 8<sup>a</sup>-9<sup>a</sup>; Pozzi, pp. 45-46), quantomeno riduttiva, oltre che ingenerosa, rispetto all'ardua macchina misteriosofica costruita dal Colonna. È infatti difficile accettare che «la glorificazione di Amore deriva dalla tradizione ovidiana senza sfumature neoplatoniche» (Pozzi, p. 46), quando tutto il viaggio a Citera è un'impressionante messinscena orfico-pitagorico-neoplatonica niente affatto mascherata nel testo, anzi esibita anche con *termini tecnici* inequivocabili (cfr. *HP*, pp. 272 sgg. e relative note; Introduzione, pp. li sgg.); così come è difficile perdurare in certo scetticismo davanti all'abissale affabulazione neoplatonica del monumento trinitario (cfr. *HP*, p. 129, nota 3) o alla mistica estatico-sinestetica con cui è costruita l'eutopia della Citera venerea (cfr. *HP*, pp. 348 sgg. e relative note; Introduzione, pp. xlvii sgg.). Da uno scavo delle fonti che non si fermi ai meri ricalchi citazionali e alla superficie di una patina scolastica che era patrimonio comune, emerge invece una cultura umanistica raffinata, plurilinguistica (latino, volgare letterario, greco, lingue artificiali, come il polifilesco e i geroglifici, qualche non bana-

le nozione di arabo ed ebraico), in gran parte di prima mano per quanto riguarda le fonti filosofiche e sapienziali, ma non solo (emerge infatti, ad esempio, una notevole dimestichezza con Omero e i tragici greci). L'autore di *HP* si rivela ancora sensibile a molti aspetti della cultura medioevale, da Andrea Cappellano ad Alano di Lilla al patrimonio tardoantico (costituito essenzialmente da Apuleio, Macrobio, Servio, Marziano Capella e Calcidio, tutti, fra l'altro, neoplatonici) fruito proprio secondo i canoni della sapienza medioevale. Rilevante anche, in questo ambito, la conoscenza della mistica dei «sensi spirituali» (giusta un sincretismo tutt'altro che raro nel versante religioso del pensiero quattrocentesco), sentita come non incongrua alla nuova sensibilità umanistica, soprattutto per il «cemento» costituito dal platonismo estatico che percorre tutto il libro, coniugato a un forte sincretismo filosofico di marcatura aristotelica ed epicurea (cfr. Introduzione, pp. xxxix sgg.). Una notevole competenza di cose architettoniche e artistiche; una non superficiale conoscenza dei grandi *auctores* italiani, Dante e Boccaccio soprattutto, ma anche Petrarca, letto con una sensibilità *flamboyant* tardoquattrocentesca e secondo un gusto ipermetaforico che ricorda ancora, in qualche modo, certa poesia erotica mediolatina (in buona parte, come è noto, di produzione conventuale); una conoscenza, anche di prima mano, di certa letteratura francese, dal *Roman de la Rose* ad Alain Chartier (cfr. *HP*, p. 246, nota 1), che circolava in area settentrionale e, particolarmente, veneta (mentre sembrerebbe piuttosto problematica nella Roma quattrocentesca). Una cultura possibile, all'altezza del 1499, per il sessantaseienne frate veneziano (nel 1517 catalogato dal contemporaneo Leandro Alberti tra gli esponenti più in vista dell'umanesimo domenicano), anche per il tempo concessogli dalla vita conventuale e dalle lunghe «vacanze» da esclastrato: assai improbabile invece per il quarantatreenne signore di Palestrina, indaffarato dal feudo, dalle guerre, dalle questioni di famiglia, dalle cariche presso la Curia papale. Tra un'incombenza e l'altra, nel mezzo alla bufera del conflitto con gli Orsini e il Papa, avrebbe trovato anche il modo di trovarsi a Venezia nel 1499 proprio mentre Aldo stava lavorando agli *Aratea* di Germanico per utilizzarne, all'ultimo momento, un raro scolio [cfr. *HP*, pp. 2,

nota 9; 62, nota 3; Pozzi, p. 88]; di individuare, tra l'altro, certi *hapax* omerici e di piluccare, in un rarissimo e difficile testo di Proclo, un *hapax* assoluto in tutta la letteratura greca allora, e oggi, conosciuta [cfr. *HP*, p. 272, nota 4], oltre che di familiarizzarsi con la rara e raffinata mistica medioevale della *dulcedo* e dei sensi spirituali, cosa, quest'ultima, come la conoscenza di Dionigi Areopagita (cfr. Introduzione, pp. xxv sgg., xlvii sgg.), che sembra più conveniente a un frate che a un patrizio romano. L'elaborazione di *HP* ha invece sicuramente imposto al suo autore una dedizione totale: i larghi vuoti nella biografia del frate veneziano sembrano dovuti appunto agli spazi mentali ed esistenziali necessari per una simile, probabilmente lunghissima (da prima del 1467 al 1499?) «battaglia» con una lingua sperimentale, radicalmente inventata, un enciclopedismo complesso e stratificato, una macchina simbolica e misteriosofica costruita sulla base di una vasta conoscenza delle fonti filosofiche, letterarie e archeologiche.

L'autore è certo di area settentrionale e veneta: il sostrato demotico affiora nella torturata e raffinatissima scrittura di *HP* e non c'è modo di ignorarlo o sottovalutarlo o delegarlo a una patinata dovuta a «collaboratori» settentrionali di un signore laziale che, scrivendo, si dimentica, sistematicamente, di essere tale e decide, per ragioni inesplicabili, di «travestirsi» da veneto. L'eterodossia del libro non contrasta affatto con la possibile professione religiosa dell'autore: anzi, il benedettino Teofilo Folengo (per un primo raffronto con il Colonna vedi quanto ne ha scritto Giuseppe Billanovich: cfr. *HP*, p. 134, nota 5) e il domenicano Giordano Bruno sono lì a dimostrare di che cosa è capace un frate quando decide di intraprendere una via trasgressiva di ricerca, linguistica o sapienziale che sia (cfr. Introduzione, pp. lvii sgg.). Quanto sappiamo della biografia del frate Francesco Colonna ce lo dimostra sufficientemente inquieto da poterlo mettere accanto ai due suddetti in una galleria ideale di monaci insofferenti di limitazioni intellettuali: se il conflitto con l'ordine non è esploso con esiti drammatici e definitivi (come capiterà a Bruno), è perché nel secondo Quattrocento non c'era niente di simile alla riforma protestante a imporre alle autorità ecclesiastiche una vigilanza che andasse oltre il rispetto formale dei dog-

mi (in *HP* non c'è alcuna pericolosa discussione teologica), mentre la veste neopagana del libro, oltretutto inquadrato nella cornice «obliqua» ma tradizionale del *somnium* classico e medioevale, poteva essere correttamente intesa come un modulo allegorico, universalmente praticato (dai teologi *in primis*) e non sospettabile. A tutto questo il signore di Palestrina si conforma con grande difficoltà: sarebbe il caso più unico che raro di un aristocratico «plebeo» (come erano in genere le famiglie nobiliari romane nel Quattrocento, lontane, nel vissuto quotidiano e negli interessi «intellettuali», da un'approfondita, personale pratica umanistica, e questo a prescindere dalla cultura dei cortigiani e segretari che impiegavano) in grado di possedere le competenze filosofico-sapientziali e di trovare il tempo per scrivere un libro cultissimo e arduo come *HP* operando, oltretutto, un'inaudita, radicale rasatura delle proprie ragioni native e linguistiche. È davvero difficile convincersene, al di là della precarietà degli improbabili indizi addotti: insomma la Roma del secondo Quattrocento non era un *milieu* intellettuale paragonabile alla Firenze medicea (e poi alla Roma di Leone X e Clemente VII), che avrebbe forse potuto produrre un aristocratico-filosofo capace di concepire il romanzo (ma il rapporto di un toscano con la lingua era tutt'altro da quello di un veneto che invece, libero da forti istanze «materne» e costretto a misurarsi con lingue studiate sui libri, poteva liberamente inventare, come ha fatto appunto l'autore di *HP*). Il tempo mentale di un monaco ribelle ma dedito agli studi, per vocazione e inclinazione quasi «biologica», sembra invece il più economico a comprendere il segreto funzionamento del libro in questione. Ma qualcosa si può intravedere, nel libro, anche del vissuto dell'autore e delle sue più profonde, segrete convinzioni: l'anagramma collocato *in limine* (così ben celato che nessun esegeta era riuscito a scovarlo fino a oggi), COLUMNA GNOSIUS (cfr. *HP*, p. 8 e relativa nota), sembra consacrarlo a una segreta *religio Veneris* (già a suo tempo intuiva, ma in modo assai sommario e confuso, da D. Gnoli, *Il sogno di Polifilo*, in «La Bibliofilia», I, 1899-1900, pp. 189-212, 266-283). Il comprovato attivismo sessuale del frate Colonna accusato di avere violentato una «putta» (suggestivamente suffragato anche, se gli si riferisce, dalla novella del Bandel-

lo) non sembra contrastare con il personaggio di Polifilo, raffigurato costantemente in preda a *raptus* erotici (anche «visibilmente» percepibili: cfr. Introduzione, pp. xxxii-xxxiii), ma che si fa poi adepto di Venere per acquisirne una gnosi filosofica delle *res occultae* della Natura (dichiarata del resto, *apertis verbis*, da Leonardo Grassi e da Matteo Visconti *in limine* al libro: cfr. Introduzione, pp. xliiv sgg.). Come il domenicano Giordano Bruno, che l'aveva appresa in gran parte dai *Dialoghi d'Amore* di Leone Ebreo (composti con tutta probabilità a Venezia proprio attorno al 1499), il domenicano autore di *HP* ha visto nell'Eros la virtù vivificante l'intero cosmo e vi ha dedicato, anima e corpo, ogni ricerca e studio, tessendone un'abissale allegoria che spezza ogni vincolo di ortodossia e lo colloca in una zona marginale ma segretamente ribollente di fermenti e curiosità, la cui arditezza è inversamente proporzionale alla laconica aleatorietà del vissuto documentabile. Comunque, la profonda impronta misteriosofica del libro non contrasta necessariamente con la professione cristiana e monacale dell'autore: l'insondabile geroglifico del monolite (cfr. Introduzione, pp. xlii sgg.) è lì a dimostrare che dietro la religione panica di Venere si profila una *philosophia perennis* dell'Uno Ineffabile niente affatto inconciliabile, nell'epoca della *pax philosophica* tenacemente perseguita dai Ficino e dai Pico, con una *traditio* di platonismo cristiano dagli illustri antesignani (da Agostino al domenicano Tommaso d'Aquino e a Nicola Cusano lettori di Proclo e di Dionigi Areopagita). Al di là dell'irrisolta *quaestio* autoriale rimane comunque un libro straordinario e unico, da studiare come un solitario capolavoro adespoto ma perfettamente autosufficiente nell'offrire tutti i segni della propria inaudita complessità: al testo dunque, e alla sua esegesi, spetta l'ultima parola per sottrarre il fantasma di *frater* Francesco Colonna al manipolo degli altri, improbabili pretendenti all'*authorship* del *Sogno di Polifilo*. [a.]

## NOTA ALLA TRADUZIONE E AL COMMENTO

La traduzione è rigorosamente fondata sul testo aldino del 1499 (per l'esemplare da noi utilizzato si veda la Nota alle illustrazioni), ma si sono sempre tenute presenti per i dovuti confronti, in particolare per i passi di ardua comprensione, sia la ristampa del 1545 che l'edizione curata da G. Pozzi - L.A. Ciapponi. Abbiamo avuto sott'occhio anche le traduzioni parigine del 1546 e del 1600, come quella ottocentesca del Popelin. Di tali riscontri diamo notizia, quando sia il caso, nelle apposite note. Nel tradurre abbiamo volutamente adottato un criterio conservativo rispettando alla lettera i valori semantici dell'originale, senza tentarne una riscrittura che ne attenuasse le asperità e senza cercare di ridurre o mascherare il complesso gioco di ridondanze, prolissità e vertigini verbali che gli sono proprie. Non per questo si è rinunciato a sbrogliarne la tremenda farragine e a renderla ragionevolmente «leggibile» con minimi, ma sempre rispettosi, accorgimenti, cercando soprattutto di allentare e arginare, con pause più ragionate e giunture più lineari, il caotico accumulo para-ipotattico, rimanendo però sempre strettamente aderenti all'andamento logico e, non raramente, paralogico del discorso poliflesco. Si avverte che i non pochi luoghi di visionaria affabulazione retorica, talvolta frastagliata da quasi insoste-

nibili superfetazioni verbali, nelle citate versioni francesi, compresa quella del Popelin (ma il discorso vale anche per le traduzioni in inglese e in spagnolo, antiche e recenti), vengono o semplicemente omissi o ridotti a brevi riassunti che niente più hanno a che vedere con l'originale, a segno di un'oggettiva difficoltà che questa traduzione ha invece cercato di affrontare senza comodamente stornarla in riscritture o reinvenzioni modernizzanti. La traduzione è opera comune dei due curatori, ma Mino Gabriele ha particolarmente rivisto e interpretato tutti i luoghi di rilievo geometrico-architettonico e realizzato le tavole che integrano il testo.

Le note di commento sono riferite alla traduzione: ciò significa che abbiamo deliberatamente rinunciato a una sistematica esegesi linguistica, per la quale è ancora da consultare l'edizione Pozzi-Ciapponi. Ovviamente la traduzione è il risultato di una scelta ragionata e capillare nel coacervo di possibilità offerte dalla spesso oscura e ambigua semantica del lessico poliflesco: in nota abbiamo sempre discusso le *cruces* interpretative più spinose, attenendoci di regola a un rispetto conservativo anche dei luoghi di apparente, irrazionale nonsenso, quando l'*errata corrige* dell'aldina non interviene a sanarli e quando invece una più appropriata esegesi riesce a trovarne il senso. Ci siamo perciò spesso discostati dalle congetture, prevalentemente razionalizzanti, del testo «critico» approntato dal Pozzi e, in ogni caso, lo abbiamo dichiarato in nota (altrimenti le abbiamo accolte *ex silentio*, ma solo quando si trattava di obblighi restauri di evidenti refusi sfuggiti all'*errata corrige* dell'*editio princeps* come alle correzioni fatte sulla ristampa del 1545). Il commento ha comunque sempre puntualmente affrontato e analizzato i lemmi che avessero rilevanza per lo scopo che si è prefissato: quello di rintracciare le fonti dei *realia* oggettuali e allegorici, concettuali e narrativi, letterari e filosofici del romanzo, individuando il denso tessuto di *topoi* di cui è tramato, ricostruendone, quando è stato possibile, la complessa filiazione nella loro lunga durata dalla cultura antica a quella medioevale e rinascimentale. Non si pretende, con questo, che l'autore dell'*Hypnerotomachia* abbia letto tutti i testi e i luoghi addotti: per comprendere l'arduo sistema simbolico che presiede al denso reticolo ci-



tazionale, contaminatorio e sincretico, inventato dal Colonna, ci è però sembrato indispensabile superare una nozione storicamente ristretta di «fonte» per una ritessitura «intertestuale» dell'intricata trama topica e allegorica nella quale è immerso l'*iter* sapienziale di Polifilo. Le singole note tentano di produrre dunque, quando è stato possibile individuarle, la fonte o le fonti «precise» (e, in tal senso, il pionieristico lavoro di Pozzi-Ciapponi è stato un utile avvio): quando ciò è risultato problematico, ricostruire il contesto storico-culturale, da cui obiettivamente scaturiscono i *topoi*, le immagini, le metafore, i simboli, i filosofemi dell'*Hypnerotomachia*, ci è sembrato il modo migliore per tentare di espugnarne l'enigmaticità, senza la pretesa di aver concluso una ricerca che, vista la natura del libro, potrebbe anche risultare inesauribile. Le note siglate con [a.] sono state redatte da Marco Ariani, quelle siglate con [g.] da Mino Gabriele, ma il lavoro è stato condotto dai due autori in stretta collaborazione e corresponsabilità esegetica. Data la stratificata complessità della ricerca delle fonti, il fitto reticolo dei rimandi all'interno e fra le note stesse permetterà al lettore di ricostruire la trama dei *topoi* e delle immagini che si riconcorrono e si richiamano, spesso sovrapponendosi e intrecciandosi, per tutto il testo di *HP*. Si avverte perciò che per una esaustiva intelligenza della sequenza simbolica di *HP* è indispensabile una lettura consecutiva del commento. Questo è stato pensato in modo che le stazioni successive della psicomachia di Polifilo vengano puntualmente spiegate nel contesto del romanzo. A tale riguardo l'Introduzione costituisce soltanto un viatico essenziale al lungo cammino del commento senza tuttavia esaurirne minimamente la complessità esegetica. [a.-g.]

## LE ILLUSTRAZIONI

La vorticosa affabulazione verbale del Colonna, una prosa intrisa di neologismi e di singolari invenzioni lessicali, dovette creare non pochi problemi a una corretta e puntuale composizione tipografica del testo, tant'è che Aldo Manuzio corredò l'*editio princeps* dell'*Hypnerotomachia* di una nutrita pagina di *Errata*, mentre i suoi eredi, quando nel 1545 pubblicarono la seconda edizione, tennero a precisare, proprio sul frontespizio: «Ristampato di novo, et corretto con somma diligentia, a maggior comodo de i lettori», a testimonianza dell'insufficienza di quella stessa, primitiva *Errata*. Indicativi a riguardo risultano inoltre gli ultimi versi dell'anonima elegia (*HP*, p. 7): «Diverse cose son in sto tractato / che referir me grava, ma tu accetta / l'opra, che 'l Cornucopia ne ha mandato / quella emendando se la fia incoretta».

Nell'officina aldina si dovettero rendere conto del problema fin da subito, come dimostra il fenomeno delle varianti, peraltro non insolito nella prassi editoriale, riscontrabile nelle diverse copie dell'incunabolo, motivo già individuato e discusso (cfr. P. Hofer, *Variant Copies of the 1499 Polyphilus*, in «Bulletin of the New York Public Library», XXXVI, 1932, pp. 475-86; L. Donati, *Diciamo qualche cosa del Polifilo?*, in «Maso Finiguerra», III, 1938, pp. 70-96; Pozzi,

pp. 35-37). Si tratta di questo: il tipografo, per rimediare il più possibile all'insorgere di refusi, intervenne sulle pagine appena stampate emendando il testo direttamente: esemplare è il SANEQUE del titolo (*HP*, p. 9) corretto in SANEQUAM rasando sulla carta le ultime due lettere. Durante la tiratura questo intervento non avvenne tuttavia in modo ordinato e, soprattutto, sistematico, per cui gli esemplari dell'*Hypnerotomachia* possono presentare tra loro delle varianti. Infatti alcuni vocaboli, sbagliati nella stampa iniziale, sono stati emendati solo in certe copie e non in altre, il che ha dato origine a esemplari con maggiori o minori irregolarità.

La traduzione che proponiamo ha tenuto conto delle varianti e ha utilizzato come testo base l'incunabolo aldino perfettamente riprodotto dall'editore Methuen a Londra nel 1904, con tecnica fototipografica in «exact facsimile» (cfr. l'Introduzione editoriale con *specimen* allegato al volume), copia che, rispetto alla «Lista degli errori» proposta nella «Tavola delle varianti» di Pozzi, pp. 37-38, mantiene quelli alle carte k 6r, 8 («longo» per «longe»), r 3r, 12 («BIAM» per «B.IAM»), E 8v, 7 («strurpae» per «strurpare»), E 8v, 19 («removida te» per «removi da te»). Ma sulle modalità critiche della nostra versione si veda la Nota alla Traduzione e al Commento. Per quanto riguarda i *technopaegnia* tipografici, ossia il gioco delle linee rientranti nella parte inferiore della pagina, che ricorre numerose volte in *HP* (cfr. per esempio alle pp. 72, 162-63, 166-67, 255, 260 sgg., 348, 374, 377, ecc.), si veda G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, 1981, pp. 125, 149, 194 sgg.

Le xilografie di *HP* sono centosettantadue, di cui undici a piena pagina; due incisioni distinte vanno ritenute quelle a p. 23 = [b<sub>5</sub>r], mentre unica quella con i due reperti antichi a p. 257 = [q<sub>5</sub>r]. Nella seconda edizione del 1545 «in casa de' figlioli di Aldo», oltre alla sostituzione delle maiuscole incise nei capitoli, vennero rifatti i legni delle pp. 32, 76, 81, 331 e ricomposte con nuovi caratteri le scritte in greco ed ebraico (eccetto quelle alle pp. 37 e 135), come pure quasi tutte le iscrizioni sepolcrali comprese tra le pp. 248 e 271: il cippo funerario di Lindia e Tasio di p. 260 risulta tipograficamente rovesciato – il basso per l'alto – rispetto all'edizione del 1499.

Le questioni poste dalle illustrazioni sono sostanzialmente due e riguardano sia la loro interconnessione con il testo sia l'identità dell'autore/i, ovvero di chi le disegnò e di chi le intagliò. La prima questione, già delineata in Pozzi, pp. 38-40 e in Casella-Pozzi, vol. II, pp. 149-58, presenta i seguenti tipi di relazione fra testo e immagine.

a) In numerosi casi le incisioni contengono il testo con il quale formano un unico corpo espressivo: oltre alle iscrizioni, appena menzionate, si possono ricordare gli esempi delle pp. 33, 37, 135, 311 oppure delle pp. 41, 69, 243-46, dove i geroglifici spiegano visivamente il testo che a sua volta illustra, descrivendoli, i caratteri egizi. Altri casi si riscontrano nella xilografia del simulacro di Priapo, p. 195, in cui l'iconografia integra e chiarisce lo scritto, oppure a p. 262, dove i soli geroglifici costituiscono il testo vero e proprio. Una siffatta simbiosi fra testo e immagine denuncia senza dubbio l'esistenza di disegni e schizzi, uniti al manoscritto originale, che solo l'autore poteva concepire, costituendo essi stessi, intrinsecamente, il discorso iconico-letterario. Questo contributo figurativo del Colonna viene inoltre provato dalle varie descrizioni architettoniche o plastiche in cui ci dà precise misure compositive, tali da presupporre un necessario, preliminare disegno dal quale poi trarre e confrontare il corpo testuale: basti considerare le descrizioni della «mole piramidale», pp. 24 sgg.; della «magna porta», pp. 42 sgg.; del vaso del trionfo di Semele, pp. 172 sgg.; del Tempio di Venere, pp. 197 sgg. (con la xilografia della sezione della pianta a p. 205); della planimetria di Citera, pp. 293 sgg., 311, ecc.; del fonte di Venere, pp. 359 sgg. A ciò si aggiunga che la minuzia descrittiva di certi reperti antichi (quali la fontana a p. 73, i motivi decorativi alle pp. 97 o 349-50, oppure l'immagine eliaca a p. 102) sottintende, per sua natura, dei disegni iniziali di ispirazione archeologica. Dunque al Colonna si deve una parte cospicua dei disegni preparatori delle incisioni che dovevano accompagnare il manoscritto di *HP*.

Ma perché, viene allora da chiedersi, non gli si possono attribuire tutti quanti?

b) La risposta negativa è conseguente alla constatazione che altre, svariate incisioni di *HP* e, di riflesso, anche i loro disegni preparatori, presentano considerevoli discordanze

con il testo che illustrano: ad esempio le proporzioni dell'incisione a p. 26 discordano da quelle indicate nel testo; la regina della xilografia a p. 40 tiene uno scudo, ma nel testo si parla di «tabella»; a p. 72 abbiamo ΠΑΝΤΑ ΤΟΚΑΔΙ, nell'incisione ΠΑΝΤΟΝ ΤΟΚΑΔΙ; a p. 102 il capo è coronato con nove raggi, nel testo sono sette; a p. 133 la testa della fanciulla non presenta alcun attributo, nel testo invece è «d'uno serpente instrophiolata»; a p. 169 nello scritto si legge ΕΥ ΜΟΙ ΓΑΥΚΥΣ ΤΕ ΚΑΙ ΠΙΚΡΟΣ, nella xilografia si ha invece la variante «... ΑΛΛΑ ΠΙΚΡΟΣ»; a p. 192 le colombe indicate sono due, nella figura tre; a p. 193 lo scritto osserva che «teniva tre stipule», nell'incisione sono quattro, inoltre, mentre nel testo si fa riferimento preciso a un fascio di spighe legato, nella figura è rappresentato incomprendibilmente un fanciullo che impugna due spighe (cfr. *HP*, p. 193, nota 2). Gli esempi a proposito sono ancora molti (un accurato elenco è stilato in Pozzi, pp. 39-40; quelli significativi vengono discussi nel nostro commento alle relative note) e testimoniano un'inequivocabile lontananza del Colonna dall'esecuzione di tali xilografie e annessi disegni, perché è poco credibile che l'autore di un'opera di attenta rielaborazione filologica e antiquariale com'è *HP* neghi o equivochi vistosamente con certe immagini quanto ha scritto. Appare pertanto logico che certe discordanze nelle incisioni siano frutto di incomprensioni del testo medesimo da parte di illustratori intervenuti indipendentemente dal Colonna, che pure lavorò al libro fino all'anno di edizione (si veda la Nota sull'Autore). In questo senso sembra del tutto plausibile che fosse lo stesso munifico editore, cioè Leonardo Grassi, a volere arricchire con ulteriori tavole il già esistente *corpus* illustrativo del libro. Di tale, considerevole impegno si trova palese eco in *HP*, pp. 2, 3 e 6 («sumptibus meis imprimendum et publicandum curavi»; «Das hunc gentibus omnibus legendum, / nec tu sumptibus, aut tuo labori / parcis ...»; «Merita laude summa et immortale / per la impensa e provincia che gli ha tolta / per farne copia d'un compendio tale»).

I disegni del Colonna insieme a quelli voluti dal Grassi (in merito cfr. G. Biadego, *Intorno al Sogno di Polifilo: dubbi e ricerche*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LX, 1900-1901, pp. 699-714) vennero affidati,

per l'esecuzione dei legni, alla bottega veneziana dove lavoravano gli anonimi monogrammisti [b] e [·b·] che siglano rispettivamente le xilografie di *HP* a p. 41 = [c<sub>1</sub>r] e a p. 20 = [a<sub>6</sub>v]. La scelta di questo atelier fu probabilmente consigliata dallo stesso Manuzio perché proprio un incisore della medesima bottega aveva lavorato, pochi mesi prima della stampa di *HP* («mense decembri MID»), a due delle illustrazioni che ornano gli *Scriptores Astronomici* (in Arato: Bootes a c. [G<sub>6</sub>v], qui riprodotto alla fig. 1; Pleiades a c. [H<sub>6</sub>r], fig. 2), pubblicato da Aldo nell'ottobre del 1499 (cfr. Prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>*, Florence-Paris, 1874-1914, n. 1186; M. Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milan, 1942, n. 2781). Si può ritenere che tale scelta non fosse comunque casuale dal momento che la realizzazione dei centosettantadue legni di *HP* richiedeva una bottega collaudata dal punto di vista artistico e organizzativo: in questo senso si deve rilevare che l'atelier dei Maestri [b] e [·b·] offriva a riguardo ogni garanzia. Infatti i due monogrammi siglano numerosissime xilografie che illustrano libri veneziani, stampati da diversi e vari tipografi tra il 1490 e il 1499, cfr. l'elenco editoriale in Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., vol. IV, pp. 239-40, come il ragionato contributo critico di C.E. Rava, *Arte dell'illustrazione nel libro italiano del Rinascimento*, Milano, 1945, pp. 21 sgg. In particolare si vedano le *Epistole et Evangelii* del 1490 (Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 2564; *IGI*, 3700); la *Divina Commedia* di Dante del 1491 (Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., nn. 531, 532; Sander, *Le livre à figures italien*, cit., nn. 2313, 1314; *IGI*, 363, 364); il *Decameron* di Boccaccio del 1492 (Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., n. 640; Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 1060; *IGI*, 1777); le *Comediae* di Terenzio del 1497 (Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., n. 864; Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 7197; *IGI*, 9468): qui non si riscontrano i due monogrammi, ma le tavole alle cc. *Iv* e *VIv* sono vicine nelle loro tipologie grafico-architettoniche a quelle di *HP*, pp. 220 e 396-97. Lo stesso dicasi per le *Historiae* di Erodoto del 1494 (Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 3376; *IGI*, 4694), dove in alto sul frontespizio la caratterizzazione somatica del satiro

trova corrispondenza somatico-stilistica con quella dei satiri in *HP*, p. 191. Lamberto Donati (*Le vicende del «Fior di Virtù»*, in «La Bibliofilia», LXXVI, 1974, pp. 180 sgg.) attribuisce al Maestro [b] anche le incisioni che ornano il *Fior di Virtù* stampato a Venezia nel 1490 da Matteo Codecà.

Fra tutte queste edizioni attribuibili all'atelier veneziano emerge la *Bibbia* Malermi del 1490 (Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., n. 133; Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 989; *IGI*, 1704; E. Barbieri, *La fortuna della «Bibbia vulgarizzata» di Nicolò Malerbi*, in «Aevum», LXIII, 1989, pp. 464-66): si tratta del più importante incunabolo veneziano illustrato con vignette; ne contiene infatti trecentottantaquattro, alcune delle quali ripetute. Qui le invenzioni grafico-narrative delle immagini come la qualità dell'incisione sembrano anticipare certi stilemi iconografici che ricompariranno poi, compiuti e raffinati nella loro maturazione artistica, in *HP*, quali le trame prospettico-architettoniche (cfr. ad esempio in *1 Re*, 1; *2 Mac*, 2 e 4; *Ger*, 31; *Att*, 2 e 12; *Iacob*, 3), oppure lo scorrevole e aggraziato segno che rende vivide, visivamente efficaci, le vicende descritte. Nella vignetta di *Dt*, 25 compaiono i due monogrammi [b] e [-b.] sovrapposti e ben distinti, mentre in *Ap*, 17 appare per l'unica volta la sigla [-Mb.]. Le migliori incisioni della *Bibbia* Malermi sono siglate [b] (ad esempio nelle figg. 3, 4, 5 qui riprodotte: rispettivamente alle carte  $cc_4v$ ,  $MM_1r$  e  $I_3v$ ), mentre quelle di minore pregio [-b.] (ad esempio nelle figg. 6 e 7: rispettivamente alle carte  $D_4r$  e  $G_2v$ ).

Le incisioni di *HP*, da un punto di vista esecutivo, non sono omogenee e rivelano la presenza di almeno tre diversi artisti-xilografi. Alla mano del Maestro [b] si possono attribuire, per la loro consonanza stilistica, i legni delle pp. 14, 18, 34, 35, 69, 73, 76, 90, 97, 100, 102, 103, 136, 137, 138, 140, 162-63, 166-67, 176-77, 191, 193, 195, 243-45, 269, 327, 400-403, 421-26, 456-58, che si caratterizzano per l'agile eleganza dell'esecuzione, per un tratto sicuro che sa pienamente valorizzare i contorni dei volti e delle loro espressioni come la vivace dinamica delle scenette e la stessa ambientazione vegetale o architettonica. A una seconda mano, riferibile al Maestro [-b.], riconoscibile perché meno capace, più contratta nello scolpire i lineamenti umani, come nel tratteggiare gli spazi e gli elementi naturali, si

possono invece attribuire, sempre con la dovuta cautela critica, i legni in *HP* alle pp. 20-21, 159, 164-65, 168-69, 170 in basso, 215-17, 231, 396-97. La netta differenza stilistica ed estetica tra [b] e [-b·] appare comunque evidente dal confronto fra le tavole alle pp. 14 e 18, attribuibili a [b], e quelle alle pp. 20-21, eseguite da [-b·]: in esse infatti ricorre la stessa tematica, ossia Polifilo e il paesaggio, eppure ben diverso è il risultato iconografico. Si osservi anche la differente qualità di esecuzione tra l'intaglio dei personaggi delle tavole alle pp. 396-97 e quello, stilisticamente superiore, alle pp. 421 e 429, benché appaia palese, per l'identità formale e prospettico-compositiva, che queste si debbano tutte a un solo disegnatore (come pure alle pp. 159-60, 164-65, 168-69, 174, 215-38, 396-67).

Vale la pena ora di ribadire che tale dislivello artistico tra i due incisori principi di *HP* si era già manifestato nelle vignette della *Bibbia* Malermi contrassegnate dai monogrammi dei due maestri e di cui si è detto poco sopra.

A un terzo incisore si può forse riferire la scadente tavola a p. 135 (ma cfr. anche quella a p. 264), dove i personaggi come l'ambientazione risultano privi di ogni eleganza formale e compositiva. Di difficile assegnazione risultano poi le numerose incisioni a carattere geometrico-architettonico oppure quelle non sufficientemente caratterizzate stilisticamente (cfr. ad esempio alle pp. 26 e 351 come alle pp. 32-33, 38 o 349), che potrebbero essere state eseguite sia da [b] che da [-b·].

Se dunque gli intagliatori sono verosimilmente tre (certamente due), si pone ora il problema dei disegni già affrontato sopra, in quanto è ormai chiarito che «bisogna distinguere il disegnatore dall'intagliatore o xilografo che è, di regola, un mero esecutore, più o meno abile nel ritagliare il disegno che l'artista ha tracciato, nella gran parte dei casi direttamente sul legno» (G. Dillon, *Sul libro illustrato nel Quattrocento: Venezia e Verona*, in *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, Vicenza, 1984, p. 87; cfr. N. Pozza, *L'editoria veneziana da Giovanni da Spira ad Aldo Manuzio*, in *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, cit., p. 24 sgg.; Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., vol. IV, pp. 87-92; D. Landau - P. Parshall, *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven - London, 1994, pp. 7 sgg., 33 sgg., 36 sgg.). Un interessante



esempio – ma successivo a *HP* – si legge nella «Oratio» di Aloisio Pirovano che introduce il *De Architectura* di Vitruvio nell'edizione di Como del 1521: «non senza maxima impenza per molti eccellenti pictori io ho facto designare et per non mediocri incisori ho similmente facto intagliare le raffigurazione al circino perlineate et compassate». In merito è, ancora oggi, puntuale quanto chiara, l'autorevole osservazione dell'Essling (*Les livres à figures vénitiens*, cit., vol. IV, p. 91): «Nous croyons avoir suffisamment établi ... – et cette opinion n'est plus contestée aujourd'hui par personne – que les monogrammes qui se rencontrent sur nombre de bois vénitiens, ne doivent pas être considérés généralement comme des signatures de peintres ou de dessinateurs. C'est aller au-devant d'une erreur gratuite que de vouloir reconnaître, dans les illustrations du *Songe de Poliphile* ou de la *Bible* de Mallermi, à cause de la présence d'un monogramme **b** ou **b**, la main de Giovanni Bellini, de Jacopo de Barbari, de Benedetto Montagna, ou de quelque autre maître de la peinture, dont le nom commence par cette initiale. Que les illustreurs aient subi l'influence des maîtres contemporains, surtout ceux qui, par leurs œuvres et leur gloire, exerçaient un véritable royaume, rien de plus naturel. Que les gravures du *Poliphile* fassent songer à Bellini, celles du Ketham à Mantegna, soit; mais elles sont, comme toutes les productions de ce genre, dues à une classe particulière d'artistes, voués exclusivement à la taille des bois. Ces signatures, sur lesquelles on a tant discuté, ne pouvaient donc être que de simples marques en usage dans les ateliers xylographiques». Per una disamina delle vane attribuzioni dei legni di *HP* a noti artisti del Quattrocento, si veda pure in Rava, *Arte delle illustrazioni*, cit., pp. 11 sgg., 19 sgg., il quale coglie invece nella cerchia del Mantegna una possibile fonte ispiratrice dell'iconografia polifileasca.

A proposito spicca per inconsistenza storico-artistica l'associazione tra [b] e Bernardino Pinturicchio proposta da Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 165, in base all'iniziale B del nome dello stesso artista: non risulta infatti che il pittore perugino, che lavorò a Roma e Siena, abbia trascorso l'ultimo decennio del Quattrocento a Venezia intagliando centinaia di legni per diversi editori e tipografi!

Non proponibili mi sembrano poi i nomi di Benedetto Montagna e di Benedetto Bordone. Il primo, artista operante in Veneto nella seconda metà del Quattrocento, oltre a siglare le proprie incisioni con [BM] e non con [b], presenta una produzione grafica che niente ha in comune con le xilografie di *HP*: lo dimostra un elementare confronto stilistico tra queste e quella (cfr. M. J. Zucker, in *The Illustrated Bartsch*, New York, 1984, vol. XXV, pp. 385-432). Al secondo, miniatore e incisore a Venezia, si devono le xilografie di un *Isolario* (edito la prima volta nel 1528; cfr. Sander, *Le livre à figures italien*, cit., nn. 1229, 1230 e 1231: si tratta di semplici, essenziali contorni di isole iconograficamente non confrontabili con le tavole di *HP*) e forse di un perduto *Trionfo di Cesare* del 1504 (cfr. *Allgemeines Künstlerlexicon*, vol. XIII, München-Leipzig, 1996, pp. 11-12).

Tralasciando il sicuro contributo ai disegni dato dal Colonna attraverso schizzi o elaborati di cui sopra, e tenendo ben presente la difficoltà di valutare stilisticamente dei disegni che, poi, venivano realizzati secondo la sensibilità dell'intagliatore, mi pare che almeno due furono i Maestri che delinearono quelli di *HP*. Infatti a una mano di alta qualità artistica si contrappone, in diversi casi, un'altra più scadente. La prima (cfr. ad esempio le incisioni alle pp. 14-21, 32-35, 100, 175-95, 396 sgg., 421 sgg.) si distingue per l'agilità e la sobrietà grafica con cui sa descrivere personaggi e storie imprimendo loro dinamica narrativa, per l'impostazione accurata e sintetica insieme dei soggetti: mai indugia nel superfluo e sa tramare l'immagine su quinte o diagonali prospettiche sia quando si tratta di paesaggi aperti (esemplari nelle illustrazioni alle pp. 18, 142, 191, 238, 378) che di ambienti chiusi (notevoli i geometrici e rarefatti interni delle xilografie alle pp. 421 sgg.: si ricordi che già nelle grandi tavole – alle carte [a<sub>1</sub> r-v, e<sub>2</sub> r] – del *Fasciculus de medicina*, stampato da Giovanni e Gregorio de Gregori a Venezia nel 1493, compaiono interni con raffinati impianti prospettico-spaziali). Sono questi stilemi compositivi che percorrono, più o meno accentuati, l'intera sequenza illustrativa di *HP*.

La seconda mano denuncia minore forza espressiva e soprattutto una spazialità piatta e non sempre proporzionata nelle sue componenti. Basti osservare a p. 159, dove nella rappresentazione del ratto di Europa le figure femminili

sono del tutto fuori misura rispetto all'ambiente che le contiene; a p. 168, dove lo sfondo con mura, torre e vari personaggi è privo di equilibrio figurativo, mentre il disegno delle tavole alle pp. 164, 170 («tabella dextra»), 223-32 e 373-75 denota una prospettiva non bene compaginata. Si consideri inoltre che i gruppi di figure alle pp. 215-32 mancano di quella plasticità che risalta invece in altre situazioni analoghe: si vedano le parallele scene dei Trionfi (pp. 162-63, 166-67, 170-71, 176-77, 191, 195, 346-47) con le svariate turbe.

Le doti stilistiche che caratterizzano il primo disegnatore si ritrovano, a conferma del diversificato e libero impegno artistico dei disegnatori – occupati di volta in volta presso vari tipografi o atelier di incisori –, nel *Metamorphoseon vulgare* di Ovidio, stampato a Venezia da Giovanni Rosso per Lucantonio Giunta nell'aprile del 1497 e, per la prima volta, illustrato con cinquantadue xilografie siglate [ia] e [V] (cfr. Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., n. 223; Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 5330; IGI, 7128). Si paragoni il disegno della vegetazione e delle sagome degli alberi tratteggiate obliquamente in chiaroscuro, che osserviamo nell'Ovidio (alle carte: 29r, 69r [qui riprodotto alla fig. 8], 85r [fig. 9], 89r [fig. 15], 93r, 99r [fig. 10], con quello del tutto simile in *HP* (cfr. le stampe alle pp. 14-20, 76, 400-403); il particolare disegno delle rocce a tratto rado e verticale nel primo (alle carte: 1r [fig. 11], 28r, 31r [fig. 12], 76r [fig. 13], 115v [fig. 14]) con l'identica grafica nel secondo (cfr. le incisioni alle pp. 18, 26, 135-37, 251); inoltre si osservi la stretta somiglianza iconica fra la vicenda di Mirra rappresentata in Ovidio, alla c. 89r (fig. 15) con quella formalmente analoga in *HP*, p. 423, come pure l'impostazione iconografica del cavallo alato in Ovidio, c. 34v (fig. 16), con quella in *HP*, p. 168. Si confronti anche l'iconografia del drago alato di *HP*, p. 62 con quello in Ovidio, cc. 43r, 117v.

In conclusione si può affermare, dai riscontri fin qui individuati, che le xilografie di *HP* furono elaborate da una bottega veneziana, dove lavoravano e collaboravano diversi disegnatori e incisori, attiva almeno tra il 1490 e il 1499. Probabilmente l'atelier era condotto dall'anonimo Maestro [b], la cui personalità artistica spicca con prepotenza

sia per la quantità di legni intagliati che per l'alto pregio che sa raggiungere nella loro esecuzione. Questa specifica genesi veneziana delle immagini di *HP* (in merito cfr. G. Pozzi, *Il Polifilo nella storia del libro illustrato veneziano*, in *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, a cura di R. Pallucchini, Firenze, 1981, pp. 71-107) viene inoltre dimostrata dai considerevoli parallelismi emersi nel corso del commento tra la cultura figurativa del Colonna e quella veneta, in particolare con soggetti iconografici presenti in opere di artisti attivi a Venezia nella seconda metà del Quattrocento (cfr. *HP*, pp. 39, nota 3; 46, nota 4; 48, nota 3; 52, nota 3; 53, nota 6; 80, nota 6; 88, nota 2; 99, nota 7; 162, nota 1; 167, nota 3; 210, nota 6; 225, nota 17; 265, nota 2; 268, nota 1; 270, nota 2; 315, nota 7; 319, nota 3; 378, nota 3; 423, nota 1; 446, nota 1). Altrettanto dicasi per certe tipologie grafiche di *HP* che risultano tratte da altre incisioni già apparse in libri stampati nella città lagunare prima di *HP*. Esemplare in proposito la stilizzazione del pergolato a p. 378 che deriva da xilografie risalenti al 1491 e 1492 (cfr. *HP*, p. 378, nota 3: qui alle figg. 17 e 18), ma si confronti pure la forma dell'armatura e la posa del guerriero con lancia della tavola a p. 168 («tabella dextra») con quelle del tutto simili nella xilografia del soldato con spada (fig. 19: particolare) nei *Fioretti di Paladini* (fine del XV secolo - inizi del XVI: cfr. Essling, *Les livres à figures vénitiens*, cit., n. 1278; Sander, *Le livre à figures italien*, cit., n. 5381; in Casella-Pozzi, vol. II, pp. 153 sgg., si rinvia, per l'immagine del guerriero di *HP*, a una miniatura veneziana).

Le incisioni di *HP* si affermano pertanto come il colto frutto di un'arte di bottega, eterogeneo nella sua formulazione artistica e dove convivono invenzioni stilistiche e figurative accanto a modelli espressivi già collaudati, in un sincretismo la cui variegata ricchezza formale e concettuale costituisce lo specchio forse più fedele delle imprese artistico-tipografiche nella grande stagione degli incunaboli veneziani.

Circa la funzione che le illustrazioni di *HP* svolgono nei confronti del testo si deve rilevare che essa è del tutto didattica, specificità che viene sottolineata sia dalle loro accurate valenze descrittive (anche se talvolta si riscontrano, come si è visto sopra, delle discordanze o omissioni rispet-

to a particolari menzionati nel racconto), sia dalla puntuale collocazione che assumono nell'impaginato: le immagini sono infatti concomitanti o contigue al testo che illustrano. Le une si connettono con l'altro in perfetta consonanza esplicativa, accordo che si riscontra in tutto il libro e risulta maggiormente evidente, ad esempio, nei disegni dell'arte topiaria che accompagnano la descrizione dei giardini di Citera, nell'iconografia dei Trionfi (le «tablelle» sono unitamente descritte dalle relative prosa e incisione tra loro sovrapposte), come nel connubio tra i segni geroglifici e le loro traduzioni latine e, soprattutto, nelle tavole tecnico-compositive, con planimetrie, alzati, spaccati geometrici, che mostrano con intento didascalico i discorsi di architettura.

Un siffatto coordinamento testo/immagine appare quantomeno singolare per un'opera che, comunque, si qualifica come un romanzo erotico-cortese con forti tinte mistico-filosofiche. Un genere letterario di tale conio simbolico e allegorico, prima della comparsa di *HP*, veniva solitamente illustrato, proprio per la sua stessa natura mitica, fabulosa e speculativa, attraverso un *corpus* iconografico liberamente espressivo e posizionato non necessariamente accanto alla prosa o ai versi da raffigurare. Si pensi ai codici illustrati della *Consolatio Philosophiae* di Boezio, a quelli del *Roman de la Rose*, della *Commedia* dantesca, dei *Trionfi* del Petrarca, come della stessa Bibbia, dove le miniature (ma altrettanto accade per le xilografie nelle edizioni a stampa) sono poste all'inizio dei capitoli con una iconografia che rivisita con intento emblematico un episodio saliente del racconto o sintetizza visivamente il contenuto del medesimo capitolo (cfr. ad esempio P. Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*, Paris, 1967, pp. 141 sgg., 185 sgg., 233 sgg., 380 sgg.; P. Brieger - M. Meiss - C.S. Singleton, *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, New York, 1969, vol. I, pp. 81 sgg.; vol. II, *passim*; M. Gabriele, *Questioni di iconologia biblica*, in *La Bibbia a stampa da Gutenberg a Bodoni*, a cura di I. Zatelli, Firenze, 1991, pp. 66-68; M. Reuter, *Metodi illustrativi nel Medioevo*, Napoli, 1933, pp. 58 sgg.; ma anche D. Bland, *A History of Book Illustration*, London, 1958, pp. 101 sgg., 104-26). Il Colonna invece, in modo del tutto innovativo rispetto a questa tipologia illustrativa del testo, dalla quale, ri-

peto, dovrebbe tradizionalmente discendere, si pone su ben altra sponda iconologica. Infatti il suo rigoroso coordinamento testo/immagine coincide e trova riscontro solo con quello usato a scopo docetico nella trattatistica scientifica medioevale e rinascimentale.

Nelle opere di farmacopea, di medicina, di pratiche alchemiche o metallurgiche, come negli scritti di ingegneria militare o idraulica, oppure di architettura, dove si descrivono precisi strumenti operativi, varie macchine e marchingegni ovvero disegni progettuali, è vulgatissima consuetudine coniugare strettamente il soggetto descritto con la sua immagine, la quale, svolgendo per il lettore un ruolo tecnico-esplicativo del testo medesimo, ne deve rappresentare la più fedele e chiara riproposizione visiva possibile (cfr. *exempla* quattrocenteschi in G. Carbonelli, *Sulle fonti storiche della chimica e dell'alchimia in Italia*, Roma, 1925, pp. 108 sgg., 117 sgg.; E. Battisti - G. Saccaro Battisti, *Le macchine cifrate di Giovanni Fontana*, Milano, 1984, pp. 53 sgg.; F.D. Prager - G. Scaglia, *Mariano Taccola and his Book De Ingeniis*, Cambridge [Mass.], 1972, pp. 34 sgg.; si veda anche la correlazione testo/figure nei codici filaretiani, in Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di A.M. Finoli e L. Grassi, Milano, 1972, vol. II, tavv. 2-141, in particolare 7, 9, 33, 129-30, 133-34).

Dunque il Colonna illustra il suo romanzo onirico come se fosse un trattato scientifico vero e proprio. Credo che le ragioni di questa scelta vadano ricercate in due necessità espressive, insite nel testo, che costituiscono tuttavia il riflesso di un solo, più alto, motivo di fondo. La prima necessità concerne l'architettura, con le sue numerose composizioni, e l'antiquaria, con le svariate descrizioni di miti, di monumenti, di oggetti, ecc.: in entrambi i casi il disegno, per essere congruo al testo, non può non seguirne con cura le indicazioni, tra le quali non mancano certo meticolosi dettagli e misure, come è conveniente che appaia vicino al testo per una migliore comprensione dello stesso e viceversa. Il Colonna, in ciò assecondato dal Grassi, ha poi esteso tale modalità compositiva a tutte le xilografie, anche a quelle non strettamente architettoniche o antiquariali, qualificando la sua opera di quegli aspetti scientifico-dottrinali che la collocano, a pieno titolo, negli

enciclopedici *theatri* naturalistici antichi e medioevali («tractato» viene definita in *HP*, p. 7; cfr. l'elogio che il Grassi rivolge all'ingegno e al sapere universale del Colonna: cfr. *HP*, p. 2, note 13 e 16). La seconda necessità va ricercata nel fatto che i sogni procedono per immagini e dunque coniugare tanto vivamente le illustrazioni al testo conferisce senz'altro all'artificio narrativo una più veridica quanto fascinosa evocazione onirica (cfr. H.K. Szépe, *Desire in the Printed Dream of Polifilo*, in «Art History», XIX, 1996, pp. 370-92), tanto più che il sogno di Polifilo è una vera e propria messa in scena dell'*ars imaginandi* (si veda Introduzione, pp. XIX sgg.), la quale si esprime per successione analogica e mnemonica di figure, per cui la reiterata connessione testo/immagine, che caratterizza *HP*, si può intendere quale voluto artificio espositivo che trasferisce e testimonia nell'opera l'esperienza immaginale dell'Autore.

Il motivo di fondo si trae invece dall'analisi della correlazione testo/immagine che il Colonna applica ai suoi geroglifici (si veda *HP*, p. 41, nota 1): qui il vocabolo e il *signum*, esprimenti la medesima «cosa», risultano lessicalmente sinonimi per analogia e concettualmente identici, ovvero l'immagine e il testo, coincidendo nel significato simbolico, divengono speculari anche nei reciproci significanti. Se tale concordanza semantica la riconosciamo all'intero impianto testo/immagine di *HP*, allora l'opera del Colonna si configura anche come un libro dove lo sposalizio filologico tra immagine e parola va oltre l'intento didattico ed esplicativo che gli compete, per assurgere ad ardita testimonianza unitiva tra l'enigmatico, ma «visibile parlare» del simbolo e l'ineffabile intendere di ciò che viene simboleggiato. L'immagine-testo diviene così una sorta di nuova *figura* linguistica, autonoma in sé, un velo che custodisce gli arcani della Natura da ogni volgare profanazione e nel contempo li manifesta al *sophos* che sa leggerli, come già ammonisce Grassi nella sua dedica: «si quae res natura sua difficiles essent ... oratione suavi declarantur, et proferuntur figurisque et imaginibus oculis subiectae patent et referuntur».

Tentativo mirabilmente e compiutamente riuscito, perché trascende gli aspetti artistico-letterari dell'opera comunemente intesi e si fonda su una concezione del libro, e

dunque del suo linguaggio, quale scrigno fisico e metafisico insieme degli arcani universali. È Sinesio a indicare al Colonna questa strada maestra. Nel secondo capitolo del *De insomniis*, rivisitando il pensiero di Plotino (2, 3, 7), spiega che il «cosmo» è come un «libro», dove tutte le cose sono scritte con diverse lettere, alcune egizie, altre fenicie, altre ancora assire e così via: c'è chi ne vede una sola, chi legge invece una sillaba, chi l'intero discorso. Sapiente è colui «che ha appreso per mezzo della natura», che sa intendere l'insieme di tanta multiformità, in quanto è divenuto capace di cogliere il legame che unisce le diverse parti o lettere del mondo quali membra di un unico organismo, vivente di un armonico respiro. Ecco allora che l'*Hypnerotomachia*, scritta da un «vir sapientissimus» (cfr. *HP*, p. 2) che segue gli insegnamenti di Venere/Madre Natura fino a diventare adepto, appare e si può leggere come una cosmologia, proprio come testimoniano gli innumerevoli alfabeti e lessici figurati che la ricolmano per ogni dove. L'intima correlazione che accorda tanto apparente coacervo espressivo e di significati, per il platonico Colonna, sono gli occhi dell'anima, che sanno riconoscere che «tutto» è segno di «tutto», come ancora ricorda Sinesio.

Magistrale tentativo di sofiologia linguistica e iconologica che anticipa i pallidi epigoni della volgarizzazione per emblemi e imprese, che tanta fortuna ebbe dal Cinquecento in poi, rimanendo insuperato prototipo di una ricerca alle radici universali del linguaggio, dove l'immagine e la parola pensate coincidono, come appunto accade nel geroglifico viaggio di Polifilo. [g.]



TAVOLE

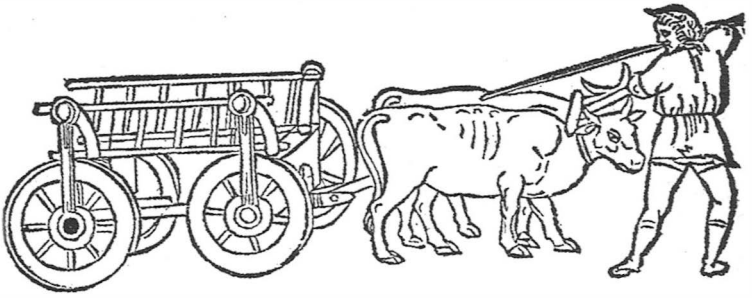


Figura 1



Figura 3



Figura 2



Figura 4



Figura 5



Figura 7



Figura 6

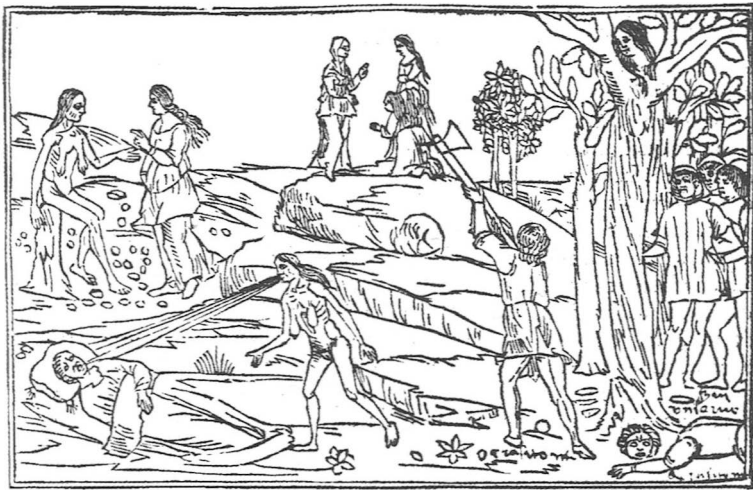


Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura in *HP*, p. 20



Figura in *HP*, p. 76



Figura 11



Figura 12





Figura in *HP*, p. 135



Figura in *HP*, p. 136

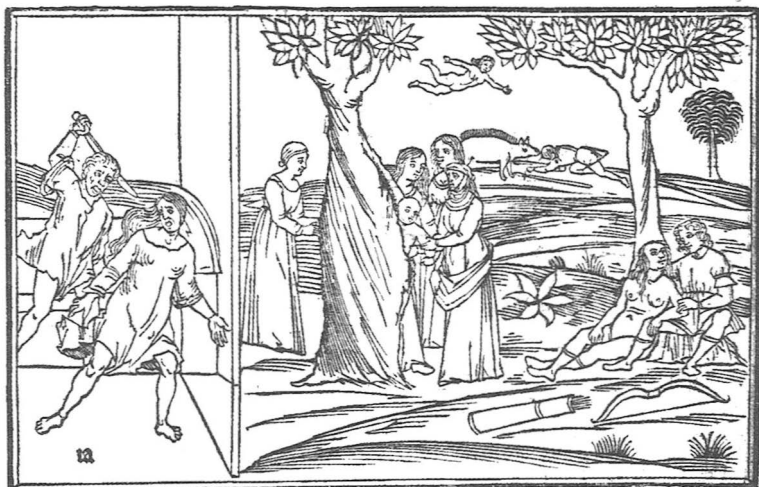


Figura 15

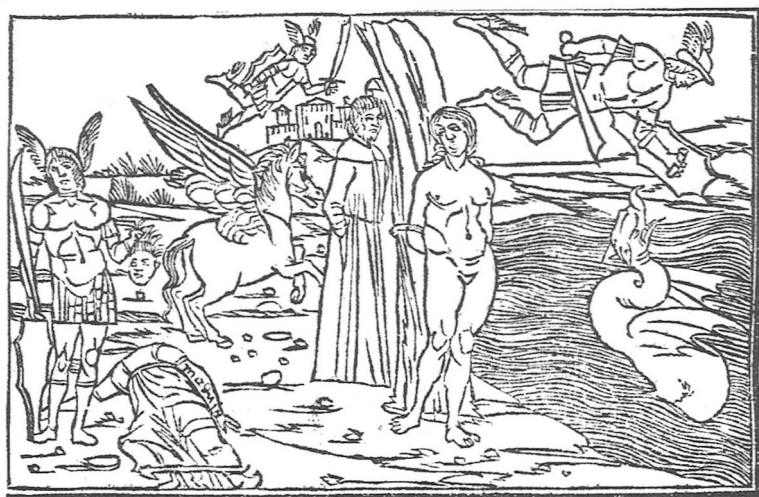


Figura 16



Figura in *HP*, p. 423



Figura in *HP*, p. 168



Figura 17



Figura 18



Figura in *HP*, p. 378



Figura 19



Figura in *HP*, p. 168

## INDICE DEI CAPITOLI

[I] Polifilo inizia la sua battaglia d'amore in sogno descrivendo l'ora e il tempo in cui gli parve di ritrovarsi in sogno in una quieta pianura, silenziosa e incolta. Poi, incauto, entrò con grande timore in una impervia e oscura selva, *HP*, p. 11

[II] Polifilo, temendo i pericoli del bosco tenebroso, rivolge una preghiera al padre della luce. Uscitone fuori ansioso e assetato, volendo ristorarsi ode un canto soave; inseguendolo, dimenticatosi di bere, viene a trovarsi nella più grande angoscia, *HP*, p. 15

[III] Qui Polifilo narra che gli parve ancora di dormire e di ritrovarsi, in sogno, in una convalle serrata all'estremità da una meravigliosa barriera: una portentosa piramide, degna di ammirazione, con sopra un altissimo obelisco. Con piacere e diligenza il tutto viene sottilmente considerato, *HP*, p. 20

[IV] Polifilo, dopo aver descritto parte dell'immensa costruzione e l'enorme piramide con il meraviglioso obelisco, nel capitolo seguente espone grandi e superbe opere e soprattutto un cavallo, un colosso disteso e un elefante, ma principalmente un'elegantissima porta, *HP*, p. 30

[V] Polifilo, esposte con sufficiente esattezza le simmetrie

della grande porta, continua descrivendone con estrema cura la preziosa, geniale decorazione e la mirabile fattura, *HP*, p. 47

[VI] Polifilo, inoltratosi nella descritta porta, continua a guardare con grande piacere il mirabile ornato del suo ingresso. Volendo poi tornare indietro, vede il mostruoso drago: atterrito oltre ogni credere, fugge per luoghi sotterranei. Infine, avendo ritrovato l'anelatissima uscita, perviene in un luogo ameno, *HP*, p. 58

[VII] Polifilo descrive l'amenità della terra da lui ritrovata per esservi entrato. Vagandovi trovò una fontana di singolare e bellissima fattura. Narra come si vide venire incontro cinque leggiadre fanciulle e come, stupite dalla sua presenza, dopo averlo compassionevolmente rassicurato, lo invitarono a sollazzarsi con loro, *HP*, p. 68

[VIII] Polifilo, rassicurato dalle cinque ninfe e già in confidenza, si recò con esse alle terme, dove risero molto per la novità della fontana e anche per l'unzione. Mentre veniva poi condotto dalla regina Eleuterillide, vide, strada facendo e nel palazzo, cose straordinarie e una fontana mirabilmente costruita, *HP*, p. 78

[IX] Polifilo descrive, per quanto può, l'insigne maestà di quella regina, lo stato e la magnifica pompa della sua residenza, la benevola, affabile accoglienza, lo stupore di lei nel vederlo. Descrive inoltre la magnificenza e lo splendore del convito, ben superiore a ogni umana cognizione, e l'incomparabile luogo dove si tenne, *HP*, p. 94

[X] Dopo tanto convito, Polifilo seguita narrando un'elegantissima danza che si rivelò un gioco. E come poi la regina lo affidasse a due sue belle fanciulle perché lo conducessero ad ammirare delizie e cose portentose. Via facendo, con semplicità, gli chiariscono alcuni dubbi. Pervenuti finalmente alle tre porte, ne oltrepassa la mediana tra le amoroze ninfe, *HP*, p. 117

[XI] Rimasto solo in questo luogo, abbandonato dalle lascive fanciulle, gli viene incontro un'elegantissima ninfa. Polifilo ne descrive amorosamente la bellezza e l'abbigliamento, *HP*, p. 141

[XII] La bellissima ninfa si avvicina a Polifilo portando

nella mano sinistra una fiaccola, lo prende con la destra e lo invita a seguirla. Allora i sensi di Polifilo, sempre più acceso da dolce amore per la leggiadra damigella, prendono a infiammarsi, *HP*, p. 147

[XIII] Polia, ancora ignota all'amante Polifilo, con spirito e grazia lo rassicura, e lui, di fronte a quella mirabile bellezza, dà libero corso nella sua mente all'amore. Avvicinatisi entrambi ai cortei trionfali, vede innumerevoli fanciulli e fanciulle gioiosamente tripudianti, *HP*, p. 153

[XIV] Polifilo vede trionfare in questo luogo appena descritto quattro carri dal tiro a sei, fatti delle più diverse pietre preziose e gemme. Con grande riverenza la mista moltitudine dei giovani beati innalza lodi al sommo Giove, *HP*, p. 158

[XV] La folla dei giovani amanti e delle divine, amoroze fanciulle viene descritta a Polifilo dalla ninfa con eloquenza: chi furono e come fossero amate dagli dèi. Vede anche le danze dei divini cantori vaticinanti, *HP*, p. 177

[XVI] Dopo che la ninfa ha convenientemente spiegato al suo Polifilo i trionfali misteri e l'amore divino, lo invita a proseguire oltre, laddove con sommo piacere vede innumerevoli altre ninfe che si sollazzano in mille modi con i loro carissimi amanti, tra i fiori, le ombrose frescure, i chiari ruscelli e le limpidissime fonti. Qui Polifilo, assalito da una violenta passione amorosa, viene preso da furore, ma si calma e si acquieta nella speranza contemplando la bella ninfa nella sua dolce bellezza, *HP*, p. 181

[XVII] La ninfa conduce l'innamorato Polifilo per altri bei luoghi, dove vede innumerevoli compagne celebranti che festeggiano con entusiasmo il trionfo di Vertumno e di Pomona attorno a un sacro altare. Giungono poi a un tempio meraviglioso, che in parte descrive nella sua struttura architettonica. Al suo interno, ammonita dalla somma sacerdotessa, la ninfa spenge ritualmente la fiaccola e si rivela a Polifilo come la sua Polia. Entrata poi nel sacro sacello con la sacerdotessa dei sacrifici, dinanzi all'ara divina invoca le tre Grazie, *HP*, p. 189

[XVIII] Con devozione Polia offre le tortore: ne scaturisce uno spiritello volante. Allora la somma sacerdotessa rivolge la preghiera alla divina Venere, poi, sparse le rose e



compiuto il sacrificio dei cigni, miracolosamente nasce un roseto con fiori e frutti di cui entrambi si nutrono. Lieti pervengono alle rovine di un tempio, del quale Polia illustra il rito che vi si celebrava. Persuade poi Polifilo a recarsi a contemplarvi i molti antichi epitaffi: ne ritorna spaventato, ma si conforta sedendole accanto. Polifilo ammira le immense bellezze di Polia infiammandosi tutto d'amore, *HP*, p. 224

[XIX] Polia persuade Polifilo a esaminare le antiche epigrafi del tempio in rovina. Là Polifilo vede cose meravigliose e nel leggere infine del ratto di Proserpina, teme di avere incautamente perduto la sua Polia e, spaventato, torna da lei. Giunge poi il dio Amore, che invita Polia a entrare con Polifilo nella navicella. Evocato Zefiro, navigano così felicemente: andando per mare, gli dèi marini fanno mostra della loro grande venerazione per Cupido, *HP*, p. 241

[XX] Polifilo narra che le ninfe, fermati i remi, presero a cantare soavemente. Al canto di Polia, che si accordava con loro, sente una grande, profonda dolcezza d'amore, *HP*, p. 283

[XXI] Giunti in letizia al luogo tanto desiderato, Polifilo ne decanta la splendida amenità descrivendo adeguatamente le piante, le erbe, gli uccelli e gli abitanti. Ma prima spiega la forma della navicella e come al signore Cupido, mentre ne discendeva, sollecite si facessero incontro a onorarlo molte ninfe che portavano doni, *HP*, p. 290

[XXII] Sbarcati dalla navicella, ci vennero incontro portando trofei infinite ninfe superbamente acconciate. Polifilo descrive il mistico rito, con cui offrirono a Cupido i sacri oggetti, e il corteo d'onore, col dio seduto sul carro trionfale, con Polia e Polifilo dietro entrambi legati. Giunsero così in pompa magna alla porta del meraviglioso anfiteatro, che descrive minuziosamente dentro e fuori, *HP*, p. 326

[XXIII] Polifilo descrive la meravigliosa struttura del fonte di Venere che si trovava al centro dell'arena teatrale e come fu infranta la cortina e vide la divina Madre in tutta la sua maestà e come essa impose il silenzio al canto delle ninfe, assegnando a Polia e a lui tre di esse ciascuno. Poi Cupido li ferì entrambi, la dea li asperse con l'acqua del

fonte e Polifilo fu vestito di nuovo. Infine, sopraggiunto Marte, chiesero licenza e partirono, *HP*, p. 358

[XXIV] Dopo l'arrivo del guerriero, Polifilo racconta dettagliatamente come uscirono fuori dal teatro insieme all'intera compagnia e con le altre ninfe, e come giunsero a un fonte sacro, dove le ninfe narrano del sepolcro di Adone e di come la dea a ogni anniversario vi si porti per adempiere ai sacri riti. Cessati i canti e i tripudi, persuadono Polia a raccontare delle sue origini e del suo innamoramento, *HP*, p. 369

[XXV] Polifilo inizia il secondo libro della sua battaglia d'amore in sogno, nel quale Polia e lui stesso, alternandosi, raccontano con eloquenza i modi e i diversi casi del loro innamoramento. Qui la divina Polia narra della sua nobile e antica origine, come Treviso fu edificata dai suoi antenati, come discendesse dalla stirpe Lelia e in qual modo il suo diletto Polifilo si innamorò sconvenientemente di lei, ignara e malaccorta, *HP*, p. 381

[XXVI] Colpita Polia dal morbo della peste, si votò e consacrò a Diana. Per caso Polifilo la vide nel tempio, dove un giorno la trovò da sola mentre pregava. Avendole dichiarato la pena angosciosa e il martirio che amandola sopportava e chiedendo sollievo, essa, persistendo nella sua spietatezza, lo vide venir meno e morire. Al che, come chi abbia compiuto un misfatto, svelta se ne fuggì, *HP*, p. 387

[XXVII] Polia riepiloga l'enormità del suo gesto e narra come, fuggendo, venne presa da vertigine e, senza accorgersene, condotta in una selva dove vide fare strazio di due fanciulle. Terrorizzata da tutto ciò, ritornò a casa sua. Poi, mentre dormiva, le sembrò di essere rapita da due carnefici. Atterrita, agitandosi si destò dal sonno assieme alla nutrice, che le dette a riguardo utili consigli, *HP*, p. 398

[XXVIII] Polia racconta in qual modo la sagace nutrice l'ammonisse, con emblematici esempi, a evitare l'ira e sfuggire alle minacce degli dèi e come una donna, disperata per un amore smodato, si uccise. Le consiglia di recarsi senza indugio dalla sacerdotessa del sacro tempio di Venere sovrana, per consultarla su ciò che avrebbe dovuto fare

in proposito: sarà lei a offrirle benevolmente i più convenienti, efficaci ammaestramenti, *HP*, p. 409

[XXIX] Polia, atterrita dagli esempi di ira divina portati dall'accorta nutrice, incominciò a prepararsi all'amore e si recò al tempio dove giaceva morto Polifilo. Piangendo, spargendo lacrime e abbracciandolo lo fa rinvenire. Racconta come le ninfe di Diana li abbiano messi in fuga, le visioni che ebbe nella sua camera e come poi, recatasi al tempio di Venere, vi ritrovasse l'innamorato Polifilo, *HP*, p. 417

[XXX] Al cospetto della sacerdotessa, Polia si è accusata della passata empietà, mentre ora è tutta pervasa dall'ardore amoroso, ribadito alla presenza di Polifilo. La pia signora lo chiama a sé. Questi la scongiura di renderli ambedue saldi in un incrollabile proponimento. Polia, trascinata nell'intimo dall'impazienza amorosa, interrompe la risposta, *HP*, p. 428

[XXXI] Appena Polifilo ha concluso il suo racconto, Polia gli confessa, facendo numerosi esempi, quanto sia profondamente ferita dalla sua passione e con quale impeto amoroso lo desidera. Per esprimere l'urgenza dei suoi sentimenti gli dà un soavissimo bacio per caparra del suo incontenibile amore. Riferisce poi la risposta della venerabile sacerdotessa, *HP*, p. 432

[XXXII] In obbedienza al comando della sacerdotessa, Polifilo tesse le lodi della perseveranza. Tralasciando i fatti già narrati del suo innamoramento, racconta come la vide nel tempio durante una festa e come, sconvolto dalla passione amorosa, spesso si dolesse poi della loro separazione, cosicché, per esprimerle la sua pena, ebbe la trovata di inviarle una lettera, *HP*, p. 436

[XXXIII] Prima lettera che Polifilo racconta di avere scritto alla sua Polia, ma non avendogli essa risposto, gliene invia una seconda, *HP*, p. 444

[XXXIV] Polifilo seguita la sua dolorosa storia: come, non essendosi Polia commossa alle due lettere, egli le inviasse la terza, e come, perseverando lei ancor di più nella sua crudeltà, la ritrovasse per caso a pregare da sola nel tempio di Diana. Qui egli morì, per risuscitare poi tra i suoi dolci abbracci, *HP*, p. 448

[XXXV] Polifilo continua a narrare come il suo spirito rientrò in lui e gli apparve parlandogli gioiosamente: disse che era stato al cospetto della divina Pafia placata e benevola e che ora, ottenutane la grazia, tornava felicissimo a ridargli la vita, *HP*, p. 455

[XXXVI] Polifilo racconta che, non appena l'anima tacque, si ritrovò vivo tra le braccia di Polia. Pregò poi la sacerdotessa di legarli in un reciproco, eterno amore, e finì di parlare. Anche Polia conclude il suo racconto alle ninfe di come si fosse innamorata e Polifilo di lei, *HP*, p. 461

[XXXVII] Polifilo narra che Polia, finendo di parlare, terminò anche la coroncina di fiori che essa, baciandolo soavemente, gli pose sul capo. Le ninfe, che avevano ascoltato, trattenendosi a lungo, la storia d'amore, chiesero licenza e ritornarono ai loro divertimenti. Polia e Polifilo rimasero soli a parlare tra loro d'amore. Mentre Polia lo stava abbracciando strettissimamente, scomparve e con lei il sonno, *HP*, p. 462

[XXXVIII] Qui Polifilo conclude la sua battaglia d'amore in sogno, dolendosi che il sonno non durasse più a lungo e che il sole, al farsi del giorno, ne fosse invidioso, *HP*, p. 465

LA BATTAGLIA D'AMORE  
IN SOGNO DI POLIFILO

*La battaglia d'amore in sogno di Polifilo,<sup>1</sup> dove si mostra  
che tutte le cose umane altro non sono che sogno<sup>2</sup>  
e dove, nel contempo, si ricordano  
molte cose degne in verità  
di essere conosciute<sup>3</sup>*

*Leonardo Crasso Veronese<sup>1</sup> porge i suoi devoti saluti  
all'illustrissimo Guido duca d'Urbino<sup>2</sup>*

2

Sempre, invincibile Duca, ti ho onorato e riverito per le tue singolari virtù e la grandezza del tuo nome, ma soprattutto da quando mio fratello ha militato al tuo comando all'assedio di Bibbiena.<sup>3</sup> Infatti tutto ciò che allora gli fu da te elargito, e fu molto, spesso egli lo ricorda richiamando alla memoria la tua umanità e benevolenza nei suoi confronti.<sup>4</sup> Crediamo che questo obblighi i Crassi tutti, e ciò che uno ha ricevuto tutti noi te lo dobbiamo, né gli permettiamo di essere più tuo di quanto non lo siamo tutti noi. I miei fratelli<sup>5</sup> aspettano l'occasione di offrire alla tua causa non solo tutti i loro beni, ma anche la vita stessa.<sup>6</sup> Quanto a me, che per quel che mi riguarda ho spesso pensato al modo di palesarmi a te, e continuerò a pensarlo finché non vi riesca, ora posso sperare che il mio desiderio si realizzi. Infatti, sapendo di non poter aggiungere niente ai beni della tua fortuna, come non si porta, secondo il detto, acqua al mare,<sup>7</sup> e che per te valgono solo le lettere<sup>8</sup> e le virtù, con le lettere ho tentato un guado per accedere a te. Or non è molto mi è capitata tra le mani<sup>9</sup> questa insolita e mirabile opera di Polifilo<sup>10</sup> (è questo in-

fatti il nome dato al libro) che, perché non rimanesse più a lungo celata, ma finalmente giovasse agli uomini, mi sono preoccupato di far stampare pubblicandola a mie spese.<sup>11</sup> Invero, affinché questo libro, privo di padre,<sup>12</sup> non sembrasse un orfano senza tutore e senza alcun patrocínio, ti eleggiamo ora come protettore perché possa arditamente uscire in tuo nome. Come ora me ne servo io quale offerta e messaggero del mio amore e del mio rispetto per te, così te ne servirai spesso come compagno agli studi e alla tua multiforme cultura. Infatti, non solo è grande la dottrina che vi si trova, ma è a tal punto copiosa che quando l'avrai letto ti sembrerà di conoscere non solo tutti i libri degli antichi, ma anche i misteri stessi della natura.<sup>13</sup> Una cosa su tutte vi è da ammirare che, per quanto parli la nostra lingua, sono necessari per comprenderlo il greco e il latino non meno del toscano e della sua lingua materna.<sup>14</sup> Pensò infatti quest'uomo sapientissimo<sup>15</sup> che, se avesse parlato così, una sola sarebbe stata la via e la ragione per le quali nessuno, che voglia apprendere qualcosa, possa pretendere comprensione per la propria negligenza. Tuttavia si regolò in modo che non solo chi fosse dottissimo potesse penetrare nel sacrario della sua sapienza,<sup>16</sup> ma anche l'ignorante, pur non potendovi entrare, comunque non cadesse in disperazione. Ne consegue che se anche alcune cose, per loro natura, fossero difficili, sono comunque esposte e svelate in una prosa piacevole e con una certa grazia e, come un giardino disseminato di ogni genere di fiori,<sup>17</sup> sono dischiuse e messe dinanzi agli occhi con immagini e simboli.<sup>18</sup> Qui non ci sono cose da divulgare alla gente comune, da decantare nei trivi:<sup>19</sup> sono state tratte dal santuario della Filosofia<sup>20</sup> e attinte alle fonti delle Muse,<sup>21</sup> in un linguaggio nuovo<sup>22</sup> e squisito che gli meritano l'apprezzamento di tutti gli uomini d'ingegno. Accogli dunque, magnanimo principe, il nostro Polifilo con la cortesia che tu riservi ai dotti e accettalo in modo che, per quanto sia piccolo il dono di un animo grato, tu lo possa leggere con piacere in ricordo del tuo Leonardo Crasso. Se così farai, come spero, questi non dovrà temere la censura di alcuno, essendosi sottomesso alla tua, e così sarà letto dai molti altri che lo sapranno già letto da te. Potrò dunque sperare di aver conseguito, almeno in parte,



quanto desideravo. Addio e annovera fra i tuoi, con me, i tuoi Crassi.

*Carme di Giovan Battista Scita<sup>1</sup> all'illustrissimo Leonardo Crasso, dotto nelle arti e giureconsulto pontificio*

Questo meraviglioso e singolare opuscolo emula i libri degli antichi avi, narra e descrive tutto quanto di più nobile e raro la vita generi al mondo<sup>2</sup> e ti porta, o Crasso, tanto merito quanto ne arreca a Polifilo che lo ha generato. Polifilo gli dette la vita, ma anche tu gliela hai data e ora gli tieni lontana la morte. Giaceva infatti nascosto in un luogo dove con timore sentiva incombere Lete,<sup>3</sup> mentre tu ora lo dai a leggere a tutte le genti, né risparmi spese e fatiche e, meglio di una madre, hai estratto dal tuo stesso grembo il figlio abbandonato. Si dice che un tempo Lieo<sup>4</sup> fosse stato generato due volte: così ora accade a questo libro, che ha avuto Polifilo per padre e Crasso per Giove.

*Elegia di un anonimo<sup>5</sup> al lettore*

Ascolta, candido lettore, Polifilo che narra sogni, sogni ispirati dal sommo cielo.<sup>6</sup> Non perderai il tuo tempo, non ti rincrescerà avere ascoltato tutto ciò, tali e molteplici sono le cose di cui abbonda quest'opera meravigliosa. Se per austera severità sprezzì le cose d'amore, ammetti almeno, te ne prego, che la trama dei fatti è ottimamente costruita. Lo neghi? Se non altro lo stile, la novità della lingua, la singolarità della severa tessitura<sup>7</sup> e la profondità della scienza<sup>8</sup> esigono che tu li consideri. Se ti rifiuti di farlo, riconosci<sup>9</sup> almeno il sapere geometrico, apprendi le sterminate antichità ricche di simboli egizi. Qui vi sono piramidi, terme, immani colossi e vi si ostenta l'antico profilo degli obelischi. Qui rifulgono i piedistalli più diversi, le colonne multiformi e i loro archi, zofori, epistili, capitelli, architravi, cornici squadrate simmetricamente e tutto quanto rende superbi gli edifici. Qui vedrai gli ornati

palazzi dei re, i costumi ninfali, le fontane e i sontuosi banchetti. Qui c'è la danza a scacchiera dei ladroni e tutta la vita umana vi è figurata come un labirinto di tenebre.<sup>1</sup> Leggi poi quanto dice della triplice sovranità del Tonante e quanto fece egli stesso davanti alle tre porte, e quali siano state la bellezza e la grazia di Polia. Ammira poi i quattro celesti trionfi di Giove. Narra inoltre le molte passioni d'amore, quali imprese e crudeltà compia quel dio. Qui Pomona trionfa insieme a Vertumno, qui si celebrano anche i riti sacri al dio di Lampsaco. Qui si trova un tempio smisurato, artisticamente il più perfetto, in cui si celebrano molteplici, antichi misteri. Subito dopo osserverai un altro tempio corroso dalla voracità del tempo e ancora molte cose grate al tuo animo: le sedi infere, tanti epitaffi e la nave che porta il figlio di Venere per il vasto mare, i grandi onori che tutti gli dèi abitanti dei flutti gli ostentano con riverenza. Vedi qui Citera divisa in prati e giardini, al cui centro si erge un teatro circolare, dove potrai ammirare il trionfo di Cupido. Qui si venera la fonte e la bellezza della dea Pafia; leggerai quali annuali cerimonie siano celebrate da Venere e dalle naiadi intorno al sepolcro dell'amato Adone. Questa è la sequenza delle cose comprese nel primo libro, questo l'insolito sogno<sup>2</sup> del divino Polifilo. In quello che segue spiega dove sia nata, da quale stirpe e da quali genitori discenda Polia e chi fu il primo a fondare la città di Treviso. In ultimo il libro è abbellito da una lunga appendice<sup>3</sup> che credo, o lettore, non ti sarà sgradito leggere. Vi sono molte altre cose che sarebbe tedioso riferire per intero, prendi quanto la cornucopia ti ha elargito. Ecco l'utile, il dilettevole del libro:<sup>4</sup> se li disprezzi entrambi, non dare la colpa a lui, ma solo a te stesso. Fine.

- 5 Se tu desideri, o lettore, capire in breve ciò che si contiene in quest'opera, sappi che Polifilo narra di avere visto in sogno cose meravigliose e l'intitola, usando il greco, battaglia d'amore in sogno. Qui lui immagina di aver visto molte cose dell'antichità degne di essere ricordate. Tutto quanto egli dice di aver visto, lo descrive puntualmente e con termini appropriati, in uno stile elegante: piramidi, obelischi, gigantesche rovine di edifici, diversi ordini di colonne, le loro misure, i capitelli, le basi, gli

epistili ossia architravi, archi, zofori o fregi, cornici con le loro modanature. Un grande cavallo, un enorme elefante, un colosso, una magnifica porta con le sue misure e gli ornamenti, una scena di terrore, i cinque sensi figurati in cinque ninfe, mirabili terme, fontane, il palazzo della regina che simboleggia il libero arbitrio,<sup>1</sup> un regale e sublime banchetto, una gran varietà di gemme e pietre preziose e la loro natura, un gioco di scacchi ballato su tre modi musicali. Tre giardini, uno di vetro, uno di seta e uno labirintico, a rappresentare la vita umana. Un peristilio di mattoni, al cui centro è raffigurata la Trinità con segni geroglifici, cioè i sacri graffiti egizi. Le tre porte e quella che oltrepassò, come erano l'abbigliamento e il portamento di Polia. Questa lo conduce ad ammirare i quattro meravigliosi trionfi di Giove, le amate degli dèi e quelle dei poeti, le passioni e gli affetti del mutevole amore. Il trionfo di Vertumno con Pomona, l'antico rito sacrificale a Priapo, uno strabiliante tempio descritto in tutta la sua perfezione, dove vennero compiuti sacrifici con mirabili riti religiosi. Si narra come Polia e lui andarono ad aspettare Cupido sulla spiaggia, dove trovarono le rovine di un tempio al cui interno Polia convince Polifilo a entrare per ammirarvi le antiche reliquie. Qui vide molti epitaffi e un inferno rappresentato in un mosaico: terrorizzato se ne fuggì e ritornò da Polia. Mentre si trovavano lì, sopraggiunse Cupido su una navicella con sei ninfe ai remi, sulla quale salirono entrambi: Amore fece vela con le sue ali. Poi divinità marine, dee e ninfe e mostri resero onore a Cupido. Sbarcarono sull'isola di Citera, di cui Polifilo descrive con cura la divisione in boschetti, prati, giardini, fiumi e fonti. Racconta dei doni offerti a Cupido, dell'accoglienza delle ninfe e come, sopra un carro trionfale, si recarono al centro dell'isola, in un meraviglioso teatro che viene minutamente descritto. Al suo centro si trova il fonte di Venere, dalle sette colonne preziose. Narra tutto ciò che accadde e che, alla venuta di Martè, se ne partirono per andare al fonte, dov'era il sepolcro di Adone. Qui le ninfe descrivono l'anniversario celebrato da Venere in sua memoria e poi persuadono Polia a raccontare le sue origini e il suo innamoramento. Tutto ciò nel primo libro. Nel secondo Polia parla della sua discen-

denza, della fondazione di Treviso, delle traversie del suo innamoramento e il felice esito. E conclusa la storia con innumerevoli e convenientissime aggiunte e appendici, al canto di Filomela si svegliò. Addio.

- 6 Leonardo Crasso, mio venerando maestro, prelato coltissimo nelle arti liberali e in ogni nobile virtù, per quanto comprendo merita la più alta e immortale lode per la spesa e la briga che si è assunto per diffondere un simile compendio.<sup>1</sup> Candido lettore, ascolta dunque i sogni narrati da Polifilo, discesi dal cielo con grande dolcezza. Non perderai vanamente il tuo tempo, anzi gioirai di aver potuto ascoltare un'opera traboccante delle cose più diverse. Se, austero, dispregi la singolarità di questo invito d'amore, non disprezzare almeno la bella disposizione dei fatti e lo stile elegante e raffinato. Se ti dispiacesse la serietà dei discorsi e la ben congegnata scienza, osserva le antiche figure e la loro sapienza geometrica, che poco ti costa: i molti segni secondo le misure custodite sul Nilo dagli Egizi, le piramidi, gli antichi sepolcri, con su sveltanti gli obelischi, le terme, i bagni, le statue colossali. Chi le ammira ne rimane annichilito. Qui ci sono piedistalli diversi, archi giganteschi, colonne di vario ordine a essi proporzionate, come, per quanto lo possono, ai capitelli e agli architravi, e le cornici con le loro quadrature e simmetrie, i fregi, gli epistili di cui fanno mostra i superbi edifici. Qui vedrai palazzi di re e signori splendidamente edificati, fontane ninfali e banchetti altrettanto magnifici. Là vedrai scacchi diversamente combinati nel gioco dei ladroni e i casi umani intrecciati nelle tenebre di un labirinto. Qui leggerai della veritiera triplicità dei gesti, della maestà del gran Tonante e le sagge norme sulle tre porte. Leggerai chi sia stata la bella e trionfante Polia, vi vedrai i quattro celesti trionfi di Giove, il sommo Altitonante. Inoltre ti racconta le astuzie e le diverse passioni dell'impresa amorosa e le ferite che Amore infligge agli uomini. Qui Pomona trionfa gioiosa accanto a Vertumno, vi è il sacrificio a Priapo con l'asinello e il mostruoso membro. Qui c'è un grande tempio dove tutto, dalle fondamenta, è perfezione e arte meravigliosa: vi si compiono innumerevoli e opportuni riti. Un altro tempio diroccato in più parti e interamente
- 7

rovinato dal tempo, come potrai constatare da queste pagine. E ancora altre cose di tuo gradimento: le dimore infernali, infiniti epitaffi, la navicella del figlio di Venere, gli onori che gli vengono tributati con somma riverenza dagli dèi che abitano i mari, i fiumi e gli altri corsi che vi affluiscono. I prati, i giardini e i parchi di Citera al cui centro si scorge un bel teatro dove Cupido trionfa con i suoi seguaci. Vi è recinto il fonte di Pafia nelle sue belle e venerabili sembianze e il sepolcro di Adone sottratto alla vita, che fu da lei così amato da essere ora celebrato dalle naiadi e dalla disperata Venere a ogni anniversario. Il primo libro degli straordinari sogni di Polifilo contiene tutto ciò, in uno stile vario, leggiadro e chiaro. Nel secondo narra dei genitori di Polia, della sua stirpe, della sua bellezza, del luogo ove nacque e dei primi fondatori di Treviso e come poi, in questa storia, s'innamorò perdutoamente. È un nobile libro, pieno di ogni decoro: sterile rimarrà la mente di chi non lo legga. Vi sono in questo scritto molte cose che mi sarebbe ingrato esporre, ma tu accetta l'opera che te ne dà in abbondanza ed emendala ove sia scorretta. Fine.

*Andrea Marone<sup>1</sup> bresciano*

8

Dimmi, Musa, di chi è quest'opera? – È mia e delle mie otto sorelle.<sup>2</sup> – Vostra? E allora perché è intitolata a Polifilo? – Certo, lo meritò da noi come nostro discepolo. – Ma scusa, qual è il vero nome di Polifilo? – Non vogliamo che sia noto.<sup>3</sup> – Perché? – È ferma volontà di vedere prima se l'invidia rabbiosa non divori anche le cose divine. – Se ne sarà risparmiato, che avverrà? – Si saprà. – Altrimenti? – In nessun modo vi degneremo del vero nome di Polifilo.

O tu,<sup>4</sup> che fra tutti i mortali, sola sei felice,<sup>5</sup> Polia che morta vivi, anzi meglio: mentre Polifilo giace immerso in un profondo sonno,<sup>6</sup> ti tiene desta sulle labbra degli uomini colti.<sup>7</sup>

*La battaglia d'amore in sogno di Polifilo, dove si mostra  
che tutte le cose umane altro non sono che sogno  
e dove, nel contempo, si ricordano  
molte cose degne in verità  
di essere conosciute* 9

Molte volte, o Polia, pensando che gli antichi autori dedicavano opportunamente le loro opere ai principi e ai grandi, talvolta per denaro, a volte per ottenere favori, altre volte per celebrarli, ora io, per nessuna delle ragioni suddette se non per quella di mezzo, ti offro questa mia «Battaglia d'amore in sogno», non avendo trovato da dedicarla a nessun principe più degno di te, mia suprema imperatrice. La tua nobile condizione, l'incredibile bellezza, le venerabili e sublimi virtù, l'eccelsa dirittura morale che sovrastano nel nostro tempo ogni altra ninfa, mi hanno infiammato, bruciato e incenerito fino allo spasimo per il tuo meraviglioso amore.<sup>2</sup> Ricevi dunque, splendore di fulgida bellezza, adorna di ogni venustà, stupenda nelle mirabili forme, questo modesto dono che tu hai laboriosamente dipinto nel cuore innamorato con i dardi d'oro, su cui hai impresso la tua immagine angelica<sup>3</sup> e che tu hai forgiato, tu che sola ne sei padrona e signora. Io ti affido questo dono sottoponendolo al tuo acuto, intelligente giudizio, dopo aver abbandonato lo stile<sup>4</sup> con cui l'avevo cominciato per trasporlo, a tua richiesta, in questo. Per cui, se vi compare qualche errore e lo troverai inferiore alla

tua squisita condiscendenza, arido e debole in qualche parte, tu ne sarai responsabile, suprema guida, la sola a detenere le chiavi della mia mente e del mio cuore. Pertanto non stimo e non desidero premio di maggior peso e valore se non, in particolare, quello del tuo amore gentile e del tuo benevolo favore per questo dono. Addio.



*Polifilo inizia la sua battaglia d'amore in sogno descrivendo l'ora e il tempo in cui gli parve di ritrovarsi in sogno in una quieta pianura, silenziosa e incolta. Poi, incauto, entrò con grande timore in una impervia e oscura selva* 11

*Battaglia d'amore in sogno di Polifilo*

*Descrizione dell'aurora<sup>1</sup>*

Era l'ora<sup>2</sup> in cui la fronte di Matuta Leucotea<sup>3</sup> s'imbianca già fuori dalle onde oceaniche e Febo<sup>4</sup> sorge,<sup>5</sup> pur non mostrando ancora le vorticose, aeree ruote.<sup>6</sup> Con i suoi alati cavalli,<sup>7</sup> Piroo per primo ed Eoo, appena emersi, senza indugio la insegue pronto, velocissimo, dipingendo di rose vermiglie la candida quadriga della figlia:<sup>8</sup> le sue chiome,<sup>9</sup> increspate nel raggianti bagliore, si rifrangono sull'azzurra inquietudine del mare. Arrivato a quel punto,<sup>10</sup> la non cornuta Cinzia<sup>11</sup> tramonta sollecitando mulo e cavalli, uno bianco e l'altro nero, che ne tirano il carro: arretra, giunta all'ultimo orizzonte che distingue gli emisferi, messa in fuga dalla stella<sup>12</sup> che precede il rinnovarsi del giorno.<sup>13</sup>

In quel tempo,<sup>14</sup> quando i monti Rifei sono quieti, l'algi-do, ghiaccio Euro con il compagno non soffia più con la

consueta rigidezza, né più lo manda a squassare i teneri ramoscelli, come suole fare d'inverno, quando molesta gli scirpi flessibili, i giunchi pungenti e i deboli ciperi, quando tormenta i vimini pieghevoli o scuote i pazienti salici, e piega il fragile abete, tutti esultanti sotto le corna del Toro.<sup>15</sup> Anche il baldanzoso Orione<sup>16</sup> cessa di inseguire piangente l'omero taurino ornato dalle sette sorelle.<sup>17</sup>

In quella stessa ora, quando i fiori variopinti e i prati verdeggianti non temono l'ostile calura del sorgente figlio di Iperione,<sup>18</sup> rugiadosi e molli delle fresche lacrime di Aurora, quando, sopra le placide onde marine distese dalla quieta bonaccia, appaiono gli alcioni<sup>19</sup> a nidificare tra i litorali sabbiosi, dunque, proprio nell'ora in cui la dolente  
 12 Ero<sup>20</sup> sospira appassionatamente ai lidi corrosi la penosa e ingrata morte di Leandro mentre nuotava, io, Polifilo, giacevo sul mio letto,<sup>1</sup> benevolo amico dello stanco corpo.

Nella confidente camera familiare non c'era nessuno, solo la cara, vigile Insonnia<sup>2</sup> che, messa a parte della causa e dell'origine dei miei profondi sospiri, mi consolava con vari discorsi e pietosamente mi persuadeva a temperare tanta inquietudine. Poi, accortasi che era l'ora di dormire, chiese licenza. Rimasto solo negli alti pensieri d'amore, trascorsi insonne la notte lunga e tediosa: sconsolato, sospiravo per la mia sterile fortuna,<sup>3</sup> per la sorte avversa e iniqua.

Piangendo l'amore tormentoso e infecondo, rimuginavo di punto in punto cosa sia amore non condiviso, come si possa convenientemente amare chi non ama, in qual modo l'anima, così inerme e incerta, essendo tutto interiore il violento dissidio, possa difendersi e resistere all'assedio, agli inauditi e ripetuti attacchi, all'implacabile battaglia<sup>4</sup> che la circonda, come al continuo irretimento di nuovi ansiosi e irrequieti pensieri.

Mi dolsi a lungo e amaramente di un simile, miserevole stato, gli spiriti erranti già stanchi di tanto inutile pensare, nutrito di ingannevole e vano piacere, ma certo, indubbiamente, del sovrumano o piuttosto divino fantasma<sup>5</sup> di Polia. La sua veneranda Idea<sup>6</sup> in me vive sovrana, così profondamente impressa e scolpita<sup>7</sup> fin nell'intimo che, mentre le tremule stelle scintillanti cominciavano a impallidire nel loro splendore, il muto cuore straziato, solleci-

tando insofferente il desiderato nemico, colpevole di un così grande e incessante combattimento, lo invocava senza requie per un potente e salutare rimedio.<sup>8</sup> Ma non era che un continuo rinnovarsi del mio crudele tormento.

Riflettevo sulla condizione dei poveri amanti, sulle ragioni per cui scelgono di morire dolcemente per compiacere ad altri e, compiacendo a se stessi, vivono malamente e alimentano un desiderio pungente, e non altrimenti, di penose e assillanti immaginazioni<sup>9</sup>. Dunque, come l'uomo stanco delle fatiche quotidiane, così, né più né meno, desideravo ormai la naturale e propizia quiete, dominato finalmente il doloroso sfogo del pianto, serrato nell'anima il flusso inarrestabile delle lacrime, le guance scavate d'amoroso languore.<sup>10</sup> Senza più indugiare tra quel vivere crudele e una soave morte,<sup>11</sup> socchiusi un po' le palpebre arrosate sugli occhi molli. Allora, i miei sensi, che sono separati e non partecipano, come la mente e gli amorosi spiriti sempre desti, a queste alte operazioni,<sup>12</sup> furono pervasi, occupati, sopraffatti da un dolce sonno.<sup>13</sup>

O Giove altitonante,<sup>14</sup> come potrò mai ridire questa inaudita visione,<sup>15</sup> non so se più beata e mirabile o terribile, tanto che in me non c'è atomo che non tremi o arda nel ripensarla? Mi sembrò di trovarmi in un'ampia e amenissima pianura,<sup>1</sup> che appariva tutta verdeggiante e vario-pinta dei fiori più diversi. Spiravano, in un silenzio quasi perfetto, miti venticelli: alle mie attentissime orecchie non giungevano né rumori né voci articolate, ma il tempo gentile scorreva tra gli amabili raggi del sole.

Girovagando intimidito e stupefatto, dicevo tra me e me: «Qui alla curiosità dei miei occhi non appare anima viva, né animali selvaggi o domestici, di selva o di bosco, né si scorgono capanne, tuguri, stamberghe di pastori, né edifici o borghi». Sui pascoli non si vedevano pecorari o caprai, né bifolchi o contadini, con le rozze siringhe forate o con i sonanti flauti di corteccia, né si scorgevano greggi vaganti o armenti. Ma rassicurato, fiducioso per la quiete della pianura e la bontà del luogo, procedendo osservavo qua e là l'immobile pace delle tenere fronde, senza distinguere opera umana. E così rivolsi il viaggio verso l'ignoto, in direzione della folta selva<sup>2</sup> che mi stava dinanzi.

Mi ero alquanto inoltrato, senza rendermi conto di aver

lasciato, incautamente e non so in che modo, il sentiero<sup>3</sup> percorso, tanto che il cuore in ansia fu subito colto da un repentino spavento, che si diffuse alle pallide membra, le guance, per il tumultuoso batticuore, già divenute dello stesso esangue colore.<sup>4</sup> Ai miei occhi non si presentava alcuna traccia né viottolo da seguire, ma nella selva spinosa non apparivano che fitti sterpi, pungenti cespugli, frassini selvaggi odiati dalle vipere, olmi ruvidi grati alla vite feconda, sugheri la cui corteccia è ricercato ornamento femminile, duri cerri, forti roveri, querce ricche di ghian-de e lecci,<sup>5</sup> una tale densità di rami che impediva ai raggi del grato sole di toccare intatti il suolo rugiadoso,<sup>6</sup> e l'alma luce non riusciva a penetrare l'alta volta ricurva<sup>7</sup> delle fitte fronde che lo coprivano.

14 Mi ritrovai così nell'ombra fresca, nell'aria umida della cupa boscaglia. Allora cominciai a sospettare, a credere con ragione di essere capitato nell'immensa selva Ercinia<sup>1</sup> e di non trovarvi altro che tane di bestie pericolose, covi di animali aggressivi, di belve feroci. E già con grande terrore mi figuravo di essere dilaniato, indifeso com'ero e all'improvviso, da un cinghiale ispido e grifagno, come Caridemo,<sup>2</sup> da un uro<sup>3</sup> famelico e infuriato, o ancora da una serpe sibilante, e già mi vedevo divorare le carni da lupi ringhianti che mi assalivano per sbranarmi, misero me.

Dubbioso e impaurito, decisi, bandita ogni pigrizia,<sup>4</sup> di non indugiare e di trovare un'uscita per sottrarmi ai pericoli incombenti. Affrettai il passo, finora esitante e disordinato, incespicando spesso nelle grosse radici emergenti dal terreno. Erravo qua e là senza meta, ora a destra ora a sinistra, avanti e indietro, senza raccapezzarmi e non sapendo dove passare, intrigato in un luogo scosceso, fitto di macchie spinose, tutto graffiato da pruni puntuti, la faccia ferita dall'ostile vegetazione. Anche la veste,<sup>5</sup> lacerata e trattenuta da cardi appuntiti e altri spini, impediva, rallentandomi, ogni tentativo di fuga. Non c'era alcun indizio di impronte che potesse guidarmi, né sentieri battuti.

15 Sempre più sfiduciato e incerto, mi affrettavo con sempre maggiore premura, tanto che, per l'andatura celere, per la vampa meridiana e per il calore dovuto al moto del corpo, mi bagnai tutto il petto freddo impregnandolo di sudore. Non sapendo più che fare, tenevo la mente fissa e

avvinta solo a pensieri tremendi. E così, alla fine, solo Eco,<sup>1</sup> che imita ogni suono, dava sempre nuove risposte ai miei sospiri, disperdendone la risonanza tra il cicalare del roco amante<sup>2</sup> dell'Aurora rugiadosa e lo stridìo dei grilli. Finalmente, in questo bosco intricato e impervio, desideravo soltanto il soccorso di una pietosa Arianna cretese, quando, per uccidere il prodigioso fratello,<sup>3</sup> guida consapevole, porse all'infido Teseo il filo ingegnoso per uscire dall'arduo labirinto: ne avevo bisogno anch'io per sortire dalla selva oscura.

*Polifilo, temendo i pericoli del bosco tenebroso,  
rivolge una preghiera al padre della luce.  
Uscitone fuori ansioso e assetato, volendo ristorarsi ode  
un canto soave; inseguendolo, dimenticatosi di bere,  
viene a trovarsi nella più grande angoscia*

Già il mio intelletto cominciava a offuscarsi, i sensi si annebbiavano, e non ero in grado di poter prendere alcuna decisione, se andare incontro a una morte odiosa o sperare salvezza, a tentoni, tra le oscure ombre del bosco. Vagavo qua e là e mi adopravo, con tutte le mie forze, nel tentativo di scamparne, ma quanto più errando<sup>4</sup> vi penetravo, tanto più le tenebre s'infittivano. Affranto dal grande spavento, mi chiedevo soltanto da quale parte mi sarei dovuto aspettare che una qualche crudelissima fiera mi assalisse per divorarmi oppure, imprevidente, temevo, andando alla cieca, di incespicare e cadere in una fossa, in un buco senza fondo, o ancora di precipitare in un'enorme voragine nella terra e porre fine così a questa vita nauseante. Mi sentivo come Amfiarao e Curzio,<sup>5</sup> risucchiati dal mefitico baratro spalancatosi nel suolo, e paventavo di cadere da un'altezza anche maggiore di quella toccata al folle Pireneo.<sup>6</sup> Così, quasi senza speranza, tormentavo in ogni modo la mia mente e continuavo a vagare disordinatamente cercando chissà dove una scappatoia. Tanto che, tremando più delle foglie agitate, nell'autunno generoso di mosti,<sup>7</sup> dalla veemente tramontana, ormai prive di vigore e della succosa pienezza dei loro umori, tra me e me

16 pregando, così dicevo: «O Padre della luce, massimo, ottimo, onnipotente e soccorrevole, se l'uomo merita aiuto, per giuste preghiere, dal tuo alto soccorso e se deve essere esaudito, al bisogno, per qualsiasi pur minima offesa si dolga, supplice t'invoco, o sommo Padre, eterno signore degli dèi celesti, intermedi e inferi, affinché ti piaccia liberarmi, per la tua immensa divinità, da questi mortali pericoli e dal presente orrore, sicché io possa por termine all'incertezza di questa mia vita per un fine migliore». E qui, come Achemenide<sup>1</sup> atterrito dal mostruoso Ciclope scongiurava Enea, con voce alterata e tremante, preferendo una morte immediata per mano nemica a uno strazio tanto orribile, proprio così, e non in altro modo, io lo invocai con la preghiera.<sup>2</sup>

Fermamente convinto che gli dèi soccorrono ai puri pensieri, avevo appena terminato le devote orazioni, sinceramente effuse nel cuore contrito, agitato, lacrimevole, teso all'invocazione, quando improvvisamente mi ritrovai, senza accorgermene, fuori dall'aspra, opprimente e labirintica selva. E benché fossi come uscito da una notte umida a nuovo giorno, gli occhi, rimasti a lungo nell'oscurità, non soffrivano l'amabile luce. Smorto, stravolto, affannato, mi sembrò di essere giunto alla luce agognata come chi esca da un carcere buio,<sup>3</sup> libero da pesanti e penose catene, fuori da fosche tenebre. Ero assetato, lacero, la faccia e le mani sanguinanti, piagate dal morso delle ortiche. Mi sentivo sfinito, ma fiducioso che niente mi avrebbe tolto alla grata luce, e tuttavia avevo una gran sete: non traevo refrigerio<sup>4</sup> dall'aria fresca, né riuscivo a soddisfare sufficientemente il cuore riarso, avido di inghiottire l'inaridita saliva che mi si era del tutto prosciugata. Dopo che mi fui alquanto rassicurato, tiratomi un po' su d'animo, il petto affannato dai continui sospiri, dall'ansietà e dalla fatica, decisi di alleviare, a tutti i costi, l'arsura. Esplorai allora il luogo con impazienza per trovarvi dell'acqua, quando, ormai stanco della lunga ricerca, mi si parò fortunatamente davanti una giocondissima fonte<sup>5</sup> d'acqua, che rampollava fresca e abbondante. Mi apparve tra acori palustri, piantaggini, fiorite lisimachie e muscarie imperiali: ne sgorgava un ruscello limpidissimo che in rivoli correnti, attraverso la selva deserta, si allargava insinuandosi in un

alveo irregolare e tortuoso, alimentato da molti altri rivi fluenti, le cui onde fragorose, ostacolate dai sassi e dai tronchi caduti, si accavallavano con impeto. Riceveva poi un grande afflusso da torrenti turbinosi e rombanti che, precipitando, scaturivano dalle nevi disciolte e frananti dai gelidi monti scoscesi, che s'intravedevano non troppo lontani, imbiancati dall'algido, prodigioso Pan.<sup>6</sup> Dopo molti tentativi, nella mia fuga paurosa, finalmente vi giunsi e mi trovai in un fosco chiarore, per le rade aperture tra le cime degli alberi, altissimi sul fiume fangoso: intravedevo il cielo come lacerato dal frastaglio dei rami, secchi o frondosi. Luogo orrido per un uomo che vi si ritrovi solo, senza poter traversare, essendo la riva opposta ancor più tetra e intricata di quella dove mi trovavo. Spaventato, sentivo proprio là, a tratti, un rovinare assordante di alberi, un fragore di rami e di legno che si spezza crepitando, con uno strepito terrificante che sordo si moltiplicava spandendosi nel folto della vegetazione, nell'aria chiusa.

17

Atterrito e afflitto, scampato a tanto orrore, io, Polifilo, volli attingere la bramata acqua e, inginocchiatomi sulla riva verdeggiante, la raccolsi nella concava palma della mano, di cui feci gratissimo vaso per bere. Appena la immersi nella corrente, riempitala d'acqua per offrirla alla bocca smaniosa e anelante per rinfrescare così l'arsura del petto inaridito (in quel momento queste acque mi erano più care che agli Indiani l'Ipane e il Gange, o il Tigri e l'Eufrate agli Armeni; né è tanto gradito agli Etiopi il Nilo e agli Egizi quando deborda intridendo le zolle riarse, né l'Eridano<sup>1</sup> ai popoli liguri, quanto a me si presentavano le amabili e fresche rive, né il padre Libero<sup>2</sup> accolse con sì grande sollievo la sorgente indicata dall'ariete fuggitivo<sup>3</sup>), accadde che, mentre stavo per avvicinare alla bocca aperta le attese e desiderate acque, chiuse nella coppa della mano, udissi, in quell'istante, un canto dorico,<sup>4</sup> tale che non credo lo trovasse nemmeno il tracio Tamiri.<sup>5</sup> Mi penetrò nella cavità degli orecchi e venne trasmesso al cuore inquieto così soave, dolce e concorde, con una voce celeste, con tanta armonia, con tale incredibile sonorità e inaudita proporzione, che, ahimè!, mai si potrebbe immaginare: davvero, qualcosa di indicibile. Il suo diletto, la sua dolcezza mi procuravano molto più piacere di quella poca acqua che mi si

offriva davanti. Mentre ero come incantato, la mente stordita, sopita la sete, quel liquido, attinto nel chiuso delle dita serrate, non opponendosi nessun altro senso, allentate le giunture, si sparse<sup>6</sup> sull'umida terra.

- 18 Ora, come un animale attratto dalla dolce esca non si accorge dell'inganno che vi si nasconde, trascurando per quella sovrumana melodia il naturale bisogno, senza indugio, affrettando con veemenza il passo, m'incamminai. Quando credevo di averla finalmente raggiunta, ecco che la sentivo risuonare da un'altra parte, da dove, una volta sopraggiuntovi in fretta, sembrava andasse a fermarsi altrove e così, mentre si spostava di luogo in luogo, modulava soavissimi e dilettoni canti in un divino concerto. La vana fatica, la lunga corsa, l'insopportabile sete mi debilitarono a tal punto che il corpo stanco si sorreggeva appena e gli spiriti affannati non erano più in grado di sostenere le membra, tanto affaticate dallo spavento trascorso, dalla sete impellente, come dal lungo smarrimento della ricerca, dalla profonda ansia e dalla calura. Impedito, abbandonato dalle forze, non desideravo, non anelavo che a un quieto riposo per le membra sfinite, ancora stupefatto dall'incidente, sconcertato dal canto suadente, tanto più che mi ritrovavo in luoghi sconosciuti e inospitali, anche se in un paesaggio amenissimo. Peraltro mi dispiaceva non poco che il liquido fonte, bramosamente ricercato e scoperto con tanto affanno, fosse ormai perduto, sottratto ai miei occhi. Rimasi perciò molto pensieroso, l'animo avviluppato nell'incertezza. Infine, vinto dalla stanchezza, il corpo
- 19 infreddolito e languente, mi lasciai cadere sull'erba umida di rugiada<sup>1</sup> e giacqui, in mezzo a un vasto prato erboso, sotto la fresca ombra di una rugosa, antichissima quercia<sup>2</sup> dal tronco cavo, fronzuta di larghi rami nodosi, carica di frutti avvolti in concavi involucri, spregiati nella fertile Caonia.<sup>3</sup>

Mi riposavo giacendo sul fianco sinistro,<sup>4</sup> gli spiriti indeboliti, respirando l'aria fresca con le labbra raggrinzite e più affannosamente del cervo<sup>5</sup> che fugge stanco, lacerato ai fianchi dai morsi dei cani feroci, il petto trafitto dalla freccia, la testa possente dalle corna ramosse appoggiata sul debole dorso: ormai allo stremo, incapace di rimanere eretto si abbandona sfinite, piegandosi moribondo sulle agili ginocchia. Mentre giacevo quasi in agonia, ripassavo dentro



di me, a uno a uno, i nodi imbrogliatissimi dell'instabile fortuna<sup>6</sup> e gli incantesimi della malefica Circe,<sup>7</sup> se casomai, contro di me e a loro piacere, avessero fatto incantamenti o usato il rombo.<sup>8</sup> In mezzo a tali e tanti spaventosi accadimenti, ahimè, dove potrei trovare qui, tra erbe così strane, la moly<sup>9</sup> mercuriale dalla nera radice, che mi soccorra e medichi? Poi dicevo: «Questo è impossibile, ma cos'è se non un malvagio attardarsi della morte agognata?».

In questa morbosa agitazione, svuotato di forze, per quel poco che riuscivo, mi preoccupavo solo di trovare beneficio da un respiro ansimante per l'aria fresca che aspirava: dopo averla scaldata nel petto, dove palpitava quel po' di calore vitale che vi si era raccolto, la rigettavo fuori, esalandola dall'avidà gola. Solo così ritrovai le forze: prendevo le foglie umide di rugiada, rimaste ai piedi della quercia frondosa, e per estremo sollievo le porgevo alle pallide labbra screpolate. Le leccavo succhiandole come una ghiottoneria, con ingorda avidità, a refrigerare la gola assetata. Avrei voluto che Isifile<sup>10</sup> mi mostrasse, come ai Greci, la fonte Langia,<sup>11</sup> perché a poco a poco mi era nato il sospetto che, nella vasta selva, potevo essere stato casualmente morso, senza accorgermene, da una dipsade,<sup>12</sup> tanto la mia sete era insopportabile. Insomma, cancellato e rimosso questo angoscioso stato di vita, stravolto e fuori di me per gli ossessivi timori di ciò che avrebbe potuto accadere, vaneggiavo, quasi impazzivo. Ma poi, all'ombra della quercia, nella lussureggiante, ampia penombra dei rami,<sup>13</sup> venni pervaso da un sonno profondo<sup>14</sup> e, sparse le membra di un dolce sopore, sognando di nuovo, mi parve di dormire.

*Qui Polifilo narra che gli parve ancora di dormire  
e di ritrovarsi, in sogno, in una convalle serrata  
all'estremità da una meravigliosa barriera:  
una portentosa piramide, degna di ammirazione,  
con sopra un altissimo obelisco. Con piacere  
e diligenza il tutto viene sottilmente considerato*

20

Scampato alla spaventosa selva e alla fitta boscaglia, lasciati i trascorsi paesaggi, mi ritrovai infine, le stanche e

prostrate membra pervase dal dolce sonno, in un luogo assai più dilettevole del precedente. Non era<sup>1</sup> circondato da orridi monti e rupi scoscese, né era tagliato da aspre gio-  
gaie, ma collinette non troppo alte lo attorniavano armo-  
niosamente, coperte di giovani quercioli, di roveri, frassini,  
carpini, di ischi frondosi e lecci, di teneri noccioli, ontani,  
tigli, aceri, sterili oleastri,<sup>2</sup> disposti secondo il movimento  
dei colli boscosi. Giù nella pianura graziosi boschetti di altri  
2 1 alberelli selvatici, di fiorite ginestre e delle più diverse, ver-  
dissime erbe. Qui vidi sparsi sui prati il citiso, la carice, la  
cerinta comune, la panachia muscaria, il ranuncolo fiorito,  
il cervicello o elafio, la serratula<sup>1</sup> e altre nobilissime varietà,  
salutari erbe medicinali, piante sconosciute e fiori. Tutta  
questa ridente campagna mi si offriva copiosamente adorna  
di verzure. Poco più oltre la parte mediana, vi trovai una  
piaggia sabbiosa e piena di ghiaia, punteggiata qua e là di  
radi cespugli erbosi. Mi apparve qui un delizioso palmeto,  
con le foglie aguzze a foggia di coltello, ma di tanta utilità  
agli Egizi, perché feconde e floride di dolcissimi frutti. Tra  
queste palme cariche di datteri, alcune erano piccole, mol-  
te medie, altre diritte e altissime: distinto segno di vittoria  
perché sopportano pesi incombenti.<sup>3</sup> Anche qui non trovai  
abitanti né animali, ma vagando solitario tra le bellissime  
palme, sparse e diradate, mentre pensavo che le archelaidi,  
faselidi e liviadi<sup>3</sup> non erano forse comparabili a queste,  
ecco che sulla destra mi apparve un famelico, carnivoro  
2 2 lupo<sup>4</sup> con la bocca piena. Al vederlo, mi si rizzarono subito  
i capelli: volevo gridare, ma la voce non uscì. Il lupo si dile-  
guò in un attimo.

Mi rinfrancai e, levando gli occhi verso quella parte  
dove i colli boscosi sembravano congiungersi, vidi in un  
profondo recesso una sagoma di incredibile altezza, in for-  
ma di torre, o, se si vuole, un'altissima specola e poi un  
grande edificio che ancora non mi appariva per intero,  
eppure sembrava opera e struttura antica. Dove si ergeva  
questo complesso, vedevo i graziosi monticelli della conval-  
le innalzarsi sempre più, tanto da sembrare congiunti con  
la fabbrica appena scorta, che faceva da chiave di volta<sup>1</sup> tra  
due monti, generando così una gola serrata. Con accortez-  
za, d'intuito, mi sembrò che la cosa fosse di somma impor-

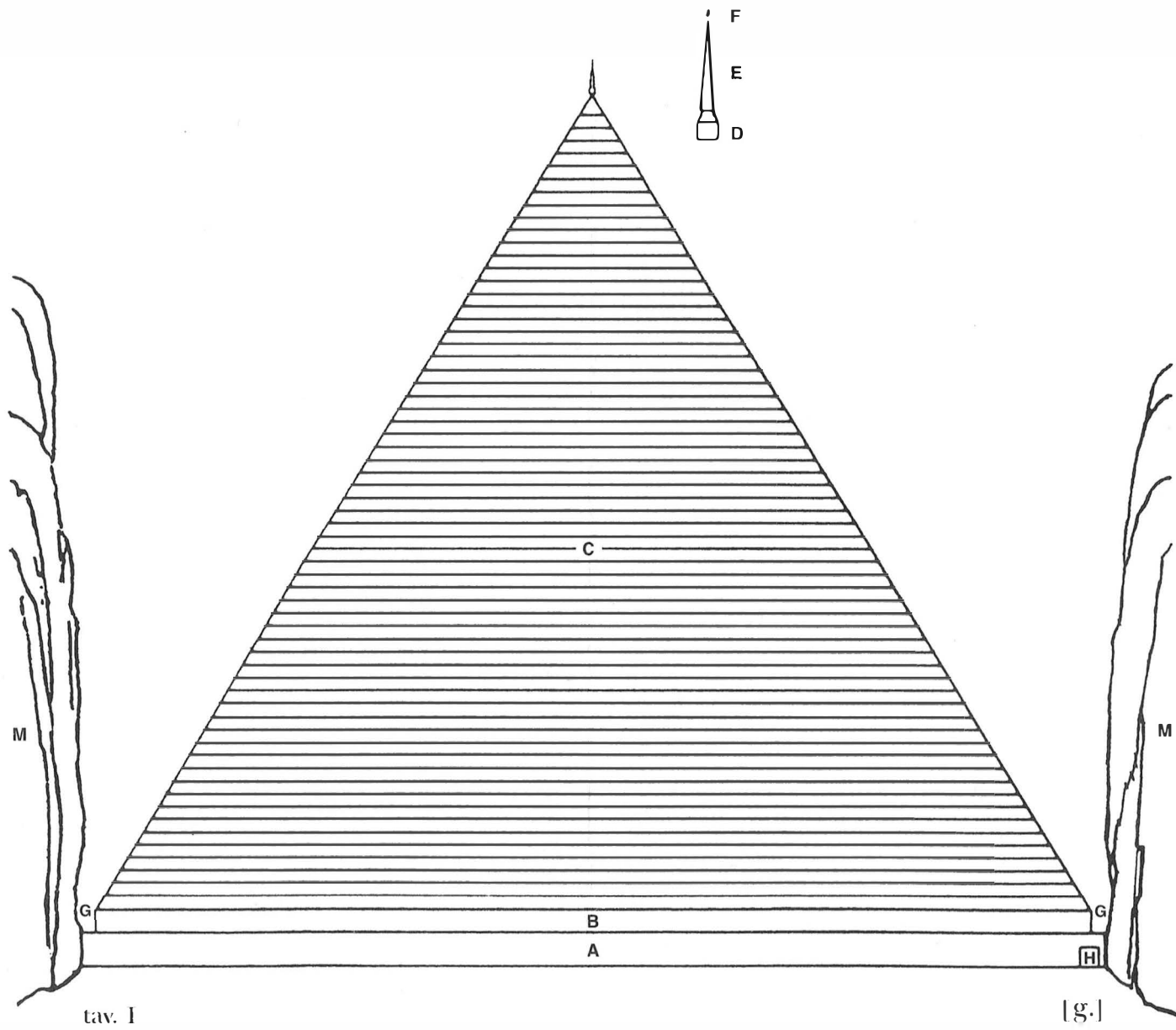
tanza e in quella direzione, senza indugio, rivolsi impaziente i già solleciti passi. Quanto più mi avvicinavo, tanto più scoprivo l'imponenza e la magnificenza della costruzione: la bramosia di ammirarla andava crescendo, anche perché mi si rivelava non un'altissima torre, bensì un eccelso obelisco, fondato sopra una grande massa petrosa.

L'altezza oltrepassava di gran lunga le cime dei monti collaterali, qualunque cosa pensassi di celebri sommità come l'Olimpo, il Caucaso e il Cillene.<sup>2</sup> Giunto finalmente tutto eccitato a questo luogo deserto, godendo dell'inatteso piacere di rimirare liberamente una perizia architettonica tanto temeraria e la stupefacente imponenza di quella stupenda struttura, mi fermai appagato, scrutando con grande attenzione la solidità e la piena volumetria di questo edificio di candido marmo pario, ruinato e semidiroccato. Le pietre, cubiche e quadrangolari, erano state commesse senza malta di cemento,<sup>3</sup> disposte e collocate in modo uniforme, così levigate e tanto squisitamente listate di argilla rossa<sup>4</sup> tra gli orli, quanto mai si potrebbe fare, di modo che tra l'uno e l'altro orlo, ossia nei punti d'incastro, non avrebbe potuto minimamente penetrare la cosa più sottile, per quanto acuminata, respinta dall'interstizio.<sup>5</sup>

Qui dunque trovai un colonnato,<sup>6</sup> così nobilmente ideato,<sup>7</sup> così ben disegnato e materiato<sup>8</sup> che nessuno avrebbe potuto aspettarselo: in parte crollato, in parte integro al suo posto, con architravi e capitelli straordinari per l'invenzione e l'intaglio ruvido.<sup>9</sup> Cornici, zofori o fregi, archivolti, ingenti tronconi di statue, spezzate le bronzee e perfette membra. Nicchie,<sup>10</sup> conchiglie<sup>11</sup> marine e vasi di marmo numidico,<sup>12</sup> di porfirite, di marmi policromi dall'ornato più vario; grandi vasche,<sup>13</sup> acquedotti e infinite altre rovine di eccellente fattura: sebbene a prima vista sembrassero integri, erano totalmente mutili, come ridotti a un primo abbozzo, crollati a terra e sparsi qua e là. Sopra e tra queste impervie rovine era germogliata una vegetazione selvatica: soprattutto la salda anagiride, con le teche a forma di fagiolo, entrambi i lentischi, la branca ursina, il cinocefalo, la spatula fetida, lo smilace spinoso, la centaurea e, annidate tra i ruderi, molte altre. Nelle fessure dei muri abbondavano la sempreviva, la cimbalaria pendula, roveti spinosi.<sup>1</sup>

Vi serpeggiavano grosse lucertole, che spesso guizzavano sui muri arborescenti: in quei luoghi silenti e solitari e al minimo movimento provocavano in me, teso com'ero, il più grande spavento. Dappertutto grandi tronchi lisci e arrotondati di ofite, porfiriti e corallite dai diversi colori<sup>2</sup> e altre piacevoli policromie; frammenti variamente istoriati a tutto tondo e a mezzo rilievo, ad altorilievo e a bassorilievo, la cui eccellenza denuncia e accusa che di tale arte, ai nostri tempi, si è persa, senza dubbio, la perfezione.

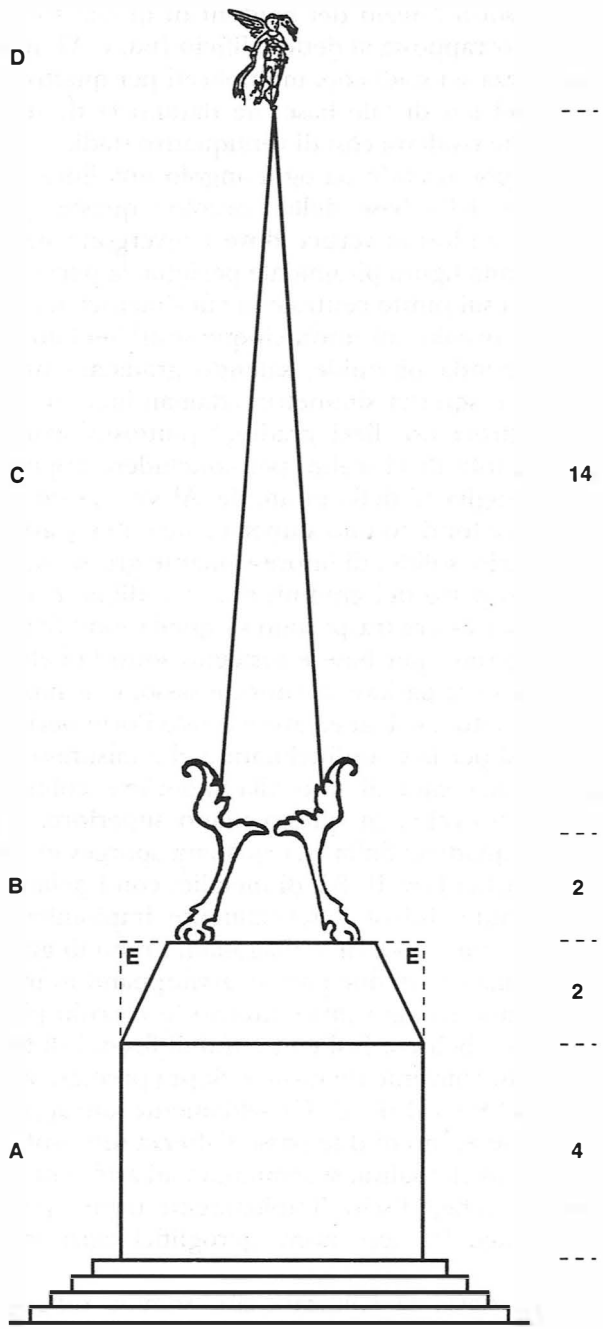
Mi avvicinai alla facciata centrale della grandiosa e splendida costruzione e vidi intatto un mirabile, ragguardevole portale, ben proporzionato all'intero edificio. La fabbrica [tav. I] si estendeva ininterrottamente, interposta tra l'una e l'altra pendice dei monti tagliati:<sup>3</sup> potei congetturare, d'acchito, che la sua lunghezza si dispiegasse per sei stadi e venti passi. I monti facevano ala cadendo a picco, con la medesima pendenza, dalla cima in giù fino al piano. Non potei fare a meno di chiedermi, riflettendo, quali arnesi di ferro, quanto lavoro manuale e quanti uomini fossero stati necessari a edificare con tanto furore un sì eccezionale artificio, che aveva richiesto immani fatiche e un grande dispendio di tempo. Questa stupefacente costruzione si congiungeva, aderendovi secondo un preciso disegno, all'uno e all'altro monte: grazie a questa connessione, come si diceva sopra, la valle rimaneva chiusa, per cui nessuno poteva uscirne o tornare indietro o entrarvi se non per la grande porta. Ora, sopra questa enorme opera architettonica [tav. I, A], la cui altezza, dalle cornici<sup>4</sup> più alte al basamento<sup>5</sup> dello zoccolo,<sup>6</sup> si poteva agevolmente stimare un quinto di stadio, era fondata un'incredibile piramide, acuminata<sup>7</sup> come un diamante: era facile immaginare che mai si sarebbe potuto progettare e innalzare una tale meraviglia senza inestimabile spesa, tempo e una mai vista moltitudine di uomini. Per cui, che ci posso fare se ritenevo a ragione che guardare la cuspide sveltante della piramide era difficoltoso oltre ogni credere perché, nel rimirla, la vista si affaticava non poco, confondendo gli altri sensi percettivi? Pertanto,<sup>8</sup> affinché qualcosa si conservi di quanto è riuscito ad afferrare il mio intelletto, ora io la descrivo brevemente in questo modo.



I, B], posta sotto l'inizio dei gradoni di questa stupenda piramide, e sovrapposta al detto edificio [tav. I, A], misurava in lunghezza sei stadi che, moltiplicati per quattro, cioè il numero dei lati di tale base, ne davano la misura del perimetro, che risultava così di ventiquattro stadi.

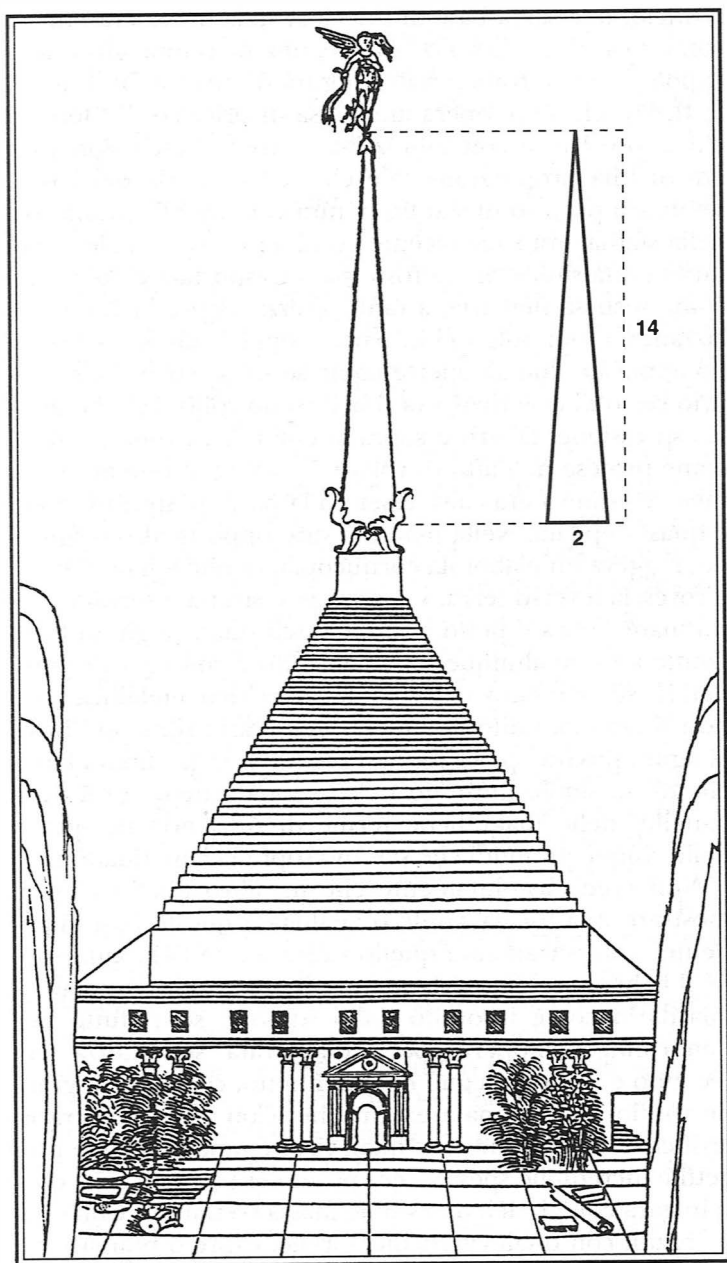
In altezza poi, tirando da ogni angolo una linea con la stessa misura della base dello zoccolo,<sup>2</sup> queste quattro linee, incontrandosi al vertice dove convergono insieme, costituivano una figura piramidale perfetta: la perpendicolare, costruita sul punto centrale in cui s'incrociano le diagonali dello zoccolo, misurava cinque sestì<sup>3</sup> del lato. L'immane e tremenda piramide, salendo gradatamente con meravigliosa e squisita simmetria adamantina, conteneva mille e quattrocento dieci gradini,<sup>4</sup> piuttosto sconnessi, essendo stati tolti dieci scalini per concludere opportunamente l'assottigliarsi<sup>5</sup> della piramide. Al loro posto infatti era collocato e fondato uno stupefacente cubo<sup>6</sup> [tav. I, D; II, A], massiccio, solido, di impressionante grossezza, dello stesso marmo pario dei gradini: era incredibile che fosse stato scelto per essere trasportato su quella sommità. Questo tetragono stava per base e sostegno sotto l'obelisco di cui si deve ancora parlare. L'enorme sasso, ben superiore a quello sollevato dal Titide,<sup>7</sup> aveva lungo l'orlo perimetrale, di sei passi per lato, un'inclinatura che misurava in giù due passi e mancava di uno alla superficie culminante [tav. II, E], cosicché, in questo piano superiore, il lato rimaneva di quattro.<sup>8</sup> Sulla sua spianata sporgevano quattro piedi di arpia [tav. II, B], di metallo, con i pelacci e le zampe unghiate, infissi e fermamente impiombati agli angoli del grande cubo, sulle diagonali. Erano di grandezza proporzionata e alti due passi e, avviluppandosi insieme bellamente, avvincevano tutto intorno lo zoccolo più basso del grande obelisco, fusi con mirabili festoni di foglie,<sup>9</sup> frutti e fiori di conveniente misura. Sopra premeva appunto l'obelisco<sup>10</sup> [tav. I, E; II, C] saldamente sovrapposto, i cui lati di base erano di due passi, l'altezza sette volte tanto<sup>11</sup>: man mano che saliva, si acuminava ad arte. Era di granito rosso di Tebe,<sup>12</sup> liscio, limpidamente terso come uno specchio: lungo le facce aveva geroglifici egizi squisitamente incisi.

Al vertice stava, là collocata con somma diligenza e



tav. II

[g.]



tav. III

[g.]



artificio, una salda base di oricalco, sulla quale era infissa, con un cardine o pernio<sup>13</sup> stabile, una macchina girevole o cupoletta,<sup>14</sup> che tratteneva<sup>15</sup> la figura di una ninfa<sup>16</sup> [tavv. I, F; II, D], elegante opera anch'essa in oricalco. Sbalordiva chi la osservasse con minuziosa e strenua attenzione, ed era di una proporzione tale che, a guardarla dal basso, sembrava proprio di statura naturale. Oltre alla grandezza della statua, era stupefacente considerare con quale temerarietà una simile opera fosse stata trasportata e collocata, come sospesa nell'aria, a tanta altezza. Aveva la veste svolazzante, i sodi polpacci in parte scoperti, alle scapole erano applicate due ali aperte come se stesse volando, e proprio verso di esse rivolgeva il bellissimo volto dalla benevola espressione. Dietro e sopra la chiomata fronte portava, come protese nell'atto di volare, le trecce sciolte al vento, mentre la nuca era calva essendo la parte posteriore nuda e quasi depilata. Nella mano destra, opposta al suo sguardo, reggeva un'elaborata cornucopia, ricolma di ogni bene e rovesciata verso terra, e teneva poi, stretta e serrata, l'altra mano sopra il petto nudo. Questa statua si girava facilmente a un qualunque soffio di vento e con uno stridore, per lo sfregamento della vuota macchina metallica, che non si era mai udito nemmeno nell'erario romano.<sup>1</sup> Dove la figura posava i piedi sopra il piedistallo,<sup>2</sup> strofinava tanto che di un simile tintinnio non risuonava neppure il campanello<sup>3</sup> delle magnifiche terme di Adriano,<sup>4</sup> né quello delle cinque piramidi che stavano sopra la base quadrata.<sup>5</sup>

Non credo assolutamente che un altro obelisco possa mostrare una forma simile o analoga a questo così imponente: non certamente quello vaticano, né l'alessandrino, né il babilonese.<sup>6</sup> Provocava una tale meraviglia che stavo a guardarlo come intontito dallo stupore, soprattutto per l'enormità dell'opera, per l'exasperata sottigliezza del fecondo e acuto ingegno dell'architetto, come per il grande studio e la raffinata esecuzione. Con quale temerario artificio e invenzione, con quali virtù e umane forze e progetti e incredibile spesa, si era potuto ergere nell'aria, quasi in gara con gli dèi, una simile massa svettante?<sup>7</sup> Con quali argani, con quali carrucole, girelle, capre o polipasti,<sup>8</sup> o altre macchine trainanti e armature intrecciate? Taccia, al confronto, ogni altra inaudita e suprema costruzione.

Ritorniamo ora alla vastissima piramide,<sup>1</sup> sotto la quale un imponente e solido basamento<sup>2</sup> [tav. I, B], largo e a pianta quadrata, alto quattordici passi ed esteso longitudinalmente per sei stadi, fungeva da pedana al gradone più basso della massiccia piramide. Mi resi subito conto che non vi era stato trasportato da un altro luogo, ma era stato ricavato scolpendo il monte medesimo,<sup>3</sup> e nello stesso posto ridotto a quella dimensione, a quella forma e schema, dalla fatica dell'uomo. Il resto dei gradoni era composto da singoli blocchi. L'immenso basamento quadrato non aderiva alle montagne laterali della convalle, ma ne era separato, dall'uno e dall'altro lato, da un'intercapedine di dieci passi [tav. I, G].

Procedendo sulla destra,<sup>4</sup> vidi che al centro dello stesso basamento era audacemente scolpita una perfetta testa viperina della spaventosa Medusa,<sup>5</sup> dall'espressione furiosa, l'urlo ringhiante, gli occhi terrificanti, incavati e senza ciglia, la fronte corrugata, la bocca ingordamente spalancata. Vi era scavato un corridoio con la copertura a volta che, penetrando fino al centro, cioè fino a congiungersi con la linea mediana che dal vertice<sup>6</sup> più alto scende perpendicolare al centro della base della prodigiosa piramide, apriva un amplissimo adito che permetteva l'accesso. A questa apertura della bocca si accedeva attraverso l'intrico dei capelli, realizzati dall'artefice con inimmaginabile e sottile ingegnosità, con arte e veemente fantasia: tale era il criterio con cui erano stati modellati che fungevano adeguatamente da scalini alla bocca spalancata. In luogo delle trecce ritorte, ammiravo con stupore le vipere e i serpenti intorcigliati in grandi spire che, come fossero vive, si avviluppavano intorno alla mostruosa testa in un vertiginoso disordine. Il volto e gli squamosi, accapigliati serpenti erano plasmati con una tale bravura scultorea che m'incutevano non poco orrore e spavento: nei loro occhi erano perfettamente incastonate lucentissime gemme, tanto che, se non fossi stato certo si trattasse di marmo, non avrei mai osato avvicinarmi così facilmente.

Il corridoio, scavato nel duro macigno, conduceva a delle scale a chiocciola,<sup>7</sup> per le quali, con tortuoso passaggio e giri ritorti, al centro della costruzione, si saliva sul ripiano quadrato, sull'altissima cima della piramide dove era fon-

dato l'incombente obelisco. Oltre alla magnificenza di questo straordinario complesso, pensai fosse il massimo dell'eccellenza che le scale a chiocciola fossero ovunque assai bene illuminate. Infatti l'ingegnoso, intelligentissimo architetto vi aveva abilmente praticato, con una geniale e acuta trovata, alcune aperture che prendevano luce<sup>8</sup> secondo il corso del sole e corrispondevano direttamente alle parti bassa, media e alta. La parte inferiore veniva illuminata dai lucernari superiori, quella in alto dai lucernari in basso,<sup>1</sup> per un gioco di riflessi che rischiaravano a sufficienza anche le parti opposte. La regola squisita della disposizione, calcolata matematicamente<sup>2</sup> dall'architetto sulle tre facce, orientale, meridionale e occidentale,<sup>3</sup> era tale che a ogni ora del giorno la scala sinusoidale era luminosa e chiara. I pertugi erano infatti puntualmente distribuiti qua e là, in modo simmetrico e in punti diversi della grandissima piramide.

Giunsi all'apertura della bocca salendo da un'altra scala [tav. I, H], solida e diritta, che era scavata nel vivo sasso sulla parte destra,<sup>4</sup> collaterale al monte reciso, dell'area di base dell'edificio, in corrispondenza dell'intercapedine di dieci passi:<sup>5</sup> più curioso di quanto sarebbe stato lecito, vi montai. Pervenni così al passaggio che, attraverso la bocca, portava alla scala e presi a salire per gli innumerevoli gradini, non senza grande fatica e senso di vertigine per l'impensabile altezza del loro avvolgimento. I miei occhi non sopportavano di guardare giù al piano come di solito, perché ogni cosa in basso mi appariva sfocata: perciò non arrischiavo di allontanarmi dalla spianata mediana dove ero giunto. Qui, al bordo circolare dell'uscita, dove sboccava finalmente la scala a chiocciola, c'erano molti stipiti fusi in metallo, disposti e infissi in cerchio con eleganza e dislocati in modo che l'interstizio che li divideva, tra il centro dell'uno e dell'altro, fosse di un piede, l'altezza di mezzo passo. Sopra, girandovi tutto intorno, li congiungeva una sottile cornice ondulata della stessa materia. Questa ringhiera orlava e cingeva il bordo dell'apertura sul vano dell'uscita superiore della scala, esclusa quella parte per la quale si usciva fuori, affinché nessun incauto – ed era un bene tutto ciò – precipitasse nella cavità del tortuoso abisso, considerata l'altezza vertiginosa che provocava un senso d'insta-

bilità. Alla base dell'obelisco, sulla superficie sottostante, era impiombata, rivolta in giù, una targa di bronzo, con un'antica epigrafe in caratteri latini, greci e arabi, dai quali compresi perfettamente che era dedicato al sommo Sole.<sup>6</sup> Vi erano anche annotate e descritte per intero tutte le misure della superba struttura e sopra l'obelisco, inciso in greco, il nome dell'architetto:

LICHAS<sup>7</sup> LIBICO ARCHITETTO  
MI ERESSE

Torniamo ora alla mole,<sup>8</sup> cioè alla grande lastra<sup>9</sup> [tav. I, B] sottoposta alla piramide, sulla cui facciata frontale ammirai la fine, mirabile scultura di una crudele gigantomachia,<sup>10</sup> alla quale mancava solo il soffio vitale, tanto era lavorata con straordinaria maestria scultorea, per l'animazione e l'energia dei grandi corpi che sarebbe difficile ridire. L'artificio era così naturale e plasmato con tale proprietà che i miei occhi si opponevano ai miei passi rallentandoli, avidi com'erano di percorrere tutto da una parte all'altra. Non meno vitali apparivano i focosi cavalli: alcuni abbattuti, altri rovinati nella corsa, molti feriti e trafitti, nell'atto di esalare l'ultimo respiro e, furiosi e sfrenati, di scalciare malamente i corpi immobili dei caduti. I giganti, gettate le armi, si avvinghiavano l'un l'altro spasmodicamente: alcuni trascinati con i piedi impigliati nella staffa, altri schiacciati sotto il peso dei corpi; chi crollava con il cavallo ferito, chi, steso a terra, combatteva supino proteggendosi con lo scudo; molti portavano il parazonio<sup>1</sup> e il balteo,<sup>2</sup> armati di antiche spade persiane e diversi strumenti che danno la morte. I più erano a piedi e combattevano confusamente con giavellotti e scudi; alcuni con corazze ed elmi dagli apici crestati di insegne, altri ancora ignudi, nell'atto di inveire esalando, morenti, l'ultimo respiro; taluni con corazze ornate di varie e nobilissime decorazioni guerresche. In mezzo ai morti c'era ancora chi, colto nell'urlo, incuteva timore, chi si ostinava furibondo e chi, agonizzante, sembrava morire davvero, con perfetta imitazione della natura, altri ormai morti fra tanti strumenti di guerra odiosi e letali. Le membra vigorose e i muscoli rotondi erano bene in evidenza, tanto che si scorgevano le ossature e l'incavo dei nervi tesi. La lotta e i

duelli apparivano così spaventosi e orribili che avresti detto essere presente anche il sanguinario e invincibile Marte<sup>3</sup> nello scontro con Porfirione e Alcineo<sup>4</sup> e ti saresti ricordato della loro fuga dinanzi al raglio degli asini giunti in soccorso.<sup>5</sup> Tutte queste figure eccedevano la statura naturale e sporgevano perfette in un rilievo scultoreo<sup>6</sup> luminosissimo di marmo splendente, col piano di sfondo in pietra nerissima, posta a far ben risaltare la grazia del candido marmo e a spiccare meglio l'opera scultorea. Qui dunque infiniti corpi bellissimi, gesti estremi, atti violenti, corazze e varie immagini di morte nell'incertezza della vittoria. Ohimè, gli spiriti fiaccati, la mente smarrita da tanta ininterrotta varietà, i sensi confusi, non solo non sopportano di raccontare tutto con proprietà, ma sono incapaci di descrivere con completezza anche solo una parte di un rilievo così squisitamente modellato.

Dove nacque tanto ardimento, una così folle smania di ammucchiare e connettere pietre per una simile congerie, un tale ammasso monumentale? Con quali strumenti, portatori, carri, con quali trasporti fu soggiogata tale e tanta quantità di pietre?<sup>7</sup> E sopra quale base furono commesse e ordinate? E sopra quali fondamenta di sassi agglutinati? Un obelisco di tale smisurata altezza,<sup>8</sup> una piramide di tale immensità che nemmeno Dinocrate<sup>9</sup> osò proporre al più  
 30 invasato Alessandro Magno con il progetto del suo arditissimo piano per il monte Athos. Insomma, questa imponente costruzione supera senza dubbio la dismisura egiziana, oltrepassa i meravigliosi labirinti.<sup>1</sup> Taccia Lemno, ammutoliscono i teatri,<sup>2</sup> non gli si paragoni l'illustre Mausoleo,<sup>3</sup> perché questa è rimasta ignota a chi descrisse i sette portentosi o meraviglie del mondo,<sup>4</sup> non essendosi mai immaginato né visto nei secoli niente di simile, al cui confronto tace anche il mirabile sepolcro di Nino.<sup>5</sup>

In particolare, mi chiedevo quale ostinata, contrastante resistenza delle volte sottostanti potesse reggere e sopportare, quali pilastri esagonali e tetragoni, quali colonnati solidamente fondati alla base, potessero tollerare tanta gravità, un peso così insostenibile. Dopo attento esame conclusi ragionevolmente che sotto fosse stato lasciato o un residuo solido e massiccio del monte,<sup>6</sup> oppure un ammasso compatto di cemento agglutinato, ghiaia e pietrame grez-

zo. Fatta questa considerazione, andai a esplorare la grande porta e vidi che il suo interno era profondo e buio. Come fosse superbamente costruita questa porta, la sua mirabile, eccelsa struttura, degna di eterna memoria, verrà ora descritto come segue.

*Polifilo, dopo aver descritto parte dell'immensa costruzione e l'enorme piramide con il meraviglioso obelisco, nel capitolo seguente espone grandi e superbe opere e soprattutto un cavallo, un colosso disteso e un elefante, ma principalmente un'elegantissima porta*

Sarebbe doveroso concedermi di dire liberamente che mai al mondo sono esistite altre opere di simile magnificenza e tanto meno concepite o viste da occhio umano, tanto che, francamente, mi sentirei di concludere che una tale temerarietà e perizia architettonica non si possano propriamente ricondurre a un sapere umano e al suo alto potere creativo, come non se ne può spiegare l'invenzione. I miei sensi, piacevolmente storditi, erano così rapiti da un'osservazione talmente intensa e ossessiva che l'avidamente godeva e gioiva solo quando restavo intento ad ammirare con curiosità,<sup>7</sup> in tutte le sue parti, l'armonia del bellissimo insieme. Stavo particolarmente attento alle stupende, magnifiche statue marmoree dalle virginali fattezze: all'improvviso, sconvolto, presi a sospirare appassionatamente, a singhiozzare. Gli alti singulti d'amore risuonavano nell'aria greve di questo luogo solitario e deserto: mi ricordavano la mia dea, Polia, smisuratamente bramata. Ohimè, quanto breve era stato il momento in cui l'amorosa e celeste Idea, assidua compagna al mio misterioso viaggio, era rimasta impressa immagine nella mente!<sup>1</sup> Proprio nel nido di quel simulacro si era gioiosamente appartata la mia anima, sicura come in un munitissimo presidio, un inviolato asilo.

Arrivato dunque in quel luogo, gli occhi rapiti, colmi della visione di quelle opulente e nobili antichità, fui attratto soprattutto dalla strabiliante architettura della bellissima porta, dalle linee<sup>2</sup> così squisite in ogni loro parte che

mai si sarebbe potuto realizzarle e levigarle meglio. Sono sicuro di non avere la capacità di descriverla compiutamente, soprattutto perché ai nostri tempi i termini originali,<sup>3</sup> stabiliti dai nostri padri e peculiari all'architettura, sono estinti e sepolti con i grandi del passato. O esecrabile, empia barbarie, come hai potuto profanare e spogliare la parte più nobile del prezioso tesoro, il sacro recinto della latinità e l'arte, un tempo così onorata, ora scelleratamente oscurata e offesa dalla perfida ignoranza? Ignoranza che, accoppiata a una spasmodica, insaziabile e malvagia avidità, ha accecato proprio quella somma e divina arte che fece di Roma l'ineguagliabile signora del mondo.

Davanti a questa straordinaria porta – e credo di dover dire questo per primo – c'era, sulla terrazza lasciata a cielo aperto,<sup>4</sup> una piazza quadrata, la cui diagonale<sup>5</sup> misurava trenta passi, mirabilmente pavimentata a riquadri marmorei, distinti da fasce larghe un piede e combinati in varie e intricate policromie musive. Alle estremità di questa piazza, in molte parti sconnessa per le pietre rovinata e l'invasione degli arbusti, a destra e a sinistra, verso i monti, stavano, allo stesso livello, due ordini di colonnati con il ricercato intervallo dell'areostilo<sup>6</sup> interposto, tra una colonna e l'altra, secondo la dovuta proporzione. Il primo ordine o successione cominciava, ugualmente sui due lati, all'estremo orlo del pavimento, sulla facciata o metopa<sup>7</sup> dov'era la grande porta; tra un colonnato e l'altro uno spazio di quindici passi.

La maggior parte delle colonne si offriva integra all'occhio con capitelli dorici e ionici,<sup>8</sup> con i cartocci<sup>9</sup> o volute a spirale che pendevano da una parte e dall'altra, fuori dagli echini con gli anelli,<sup>10</sup> con sotto gli astragali. La terza parte del capitello, la cui altezza corrispondeva al semidiametro della colonna sottostante,<sup>11</sup> sporgeva più di quella inferiore. Sopra i capitelli giaceva l'epistilio<sup>12</sup> o architrave rettilineo,<sup>13</sup> per la maggior parte frammentato o interrotto. Molte colonne erano prive dei capitelli e sepolte tra le rovine fino al loro punto più alto, alla sporgenza dell'astragalo,<sup>1</sup> del collarino<sup>2</sup> e dell'apofige.<sup>3</sup> Vicino agli ordini dei colonnati sopravvivevano ancora antichi platani, alloro selvatico, cipressi coniferi e rovi spinosi. Sospettavo si trattasse di un ippodromo,<sup>4</sup> oppure di un sisto – alla greca, paradromi-

de<sup>5</sup> –, cioè di uno spazio adatto al passeggio all'aperto, un'ampia estensione di portici solatii, un luogo con canali scavati per l'occasione.<sup>6</sup>

In questa piazza, dieci passi dopo il suo inizio, in direzione della porta, vidi un prodigioso cavallo alato<sup>7</sup> pronto a saltare,<sup>8</sup> con le ali di bronzo spiegate e di smisurata apertura. Sopra il piano di basamento, la sua unghia occupava, per il tondo perimetro dello zoccolo, cinque piedi<sup>9</sup> e dall'orlo inferiore della sua rotondità fin sotto il petto, mi accorsi che, per la dovuta proporzione, era alto nove piedi. La testa sbrigliata e indomita, le orecchie piccole, inclinate, una in avanti, l'altra indietro, aveva una criniera ondulata e folta che pendeva giù sulla destra del collo. Sul suo dorso stavano molti fanciulli che provavano a cavalcarlo, senza che nessuno di loro fosse capace di mantenersi fermo, per la sfrenata velocità e il violento scuotimento. Alcuni cadevano, altri stavano per precipitare, certi supini, altri rovesciati indietro, altri ancora tentavano di arrampicarsi, taluni si tenevano invano, avvoltolati nei lunghi crini ghermiti nelle mani serrate, altri, già caduti, e scivolati sotto il corpo del cavallo che li ribaltava,<sup>10</sup> cercavano di rialzarsi.

Nella superficie del basamento era impiombata una piastra della stessa materia bronzea, tanto grande che vi stavano fissati gli zoccoli e i fanciulli precipitati, in un'unica, massiccia composizione fusa in blocco con arte mirabile. Non si capiva proprio, per quanto si poteva giudicare, quale cavaliere<sup>1</sup> sarebbe stato felice di un simile cavallo da corsa.<sup>2</sup> Perciò le statue dei fanciulli apparivano dolenti, provate: non se ne sentiva il lamento, ne erano privi solo perché, in un'imitazione della natura così straordinaria, così veritiera, l'artefice non poté loro ispirare l'aura vitale. Ceda qui dunque il passo l'acuto ingegno dell'imprudente Perillo<sup>3</sup> e dell'ebreo Hiram<sup>4</sup> e di qualunque altro fonditore di statue: qui invece l'artista ha saputo far vedere che i fanciulli accedevano in malo modo alla porta spalancata.

Il pegma,<sup>5</sup> cioè il basamento, proporzionato in grandezza, altezza e larghezza a sostenere l'infisso marchingegno, era meraviglioso: di solido marmo cangiante, dalle venature ondulate e le vaghe screziature variamente combinate in infinite armonie. Sul fronte del piedistallo, dal lato della porta, vidi apposta una corona, in marmo verde, di



appio amaro<sup>6</sup> mescolato a foglie di finocchio porcino. All'interno era stata incastonata una candida pietra circolare, dove era scolpita questa scritta in maiuscole latine:

DEDICATO  
AL DIO AMBIGUO

Nella parte opposta vi era similmente una corona di foglie di acònito velenoso,<sup>7</sup> dove era inciso:

CAVALLO  
DELL'INFELICITÀ

34 Sul lato destro poi era intagliata una danza corale<sup>8</sup> di alcune figure di uomini e damigelle, ciascuno con due facce: quella davanti ridente, la posteriore in lacrime. Ballavano in tondo tenendosi per le braccia, uomo con uomo e donna con donna: il braccio di un uomo passava sotto quello di una donna, mentre l'altro sopra quello di un'altra donna. Così tenendosi procedevano uno appresso l'altro in modo che un volto allegro fosse sempre contrapposto alla faccia mesta del precedente. Erano sette e sette; sembravano vivi, le vesti svolazzanti, ed erano forgiati così perfettamente, con una tale bravura scultorea, che non si poteva accusare l'eccellente artefice di altra mancanza se non quella di non aver dato la voce a una faccia e le lacrime all'altra. Il gruppo danzante era finemente inciso in una cornice fatta di due semicerchi distinti da un'intersezione.

Sotto questa figura ovale vidi scolpita la parola: TEMPO. Vidi poi, sull'altro lato, molti adolescenti occupati a raccogliere fiori in un rigoglio di erbe e arboscelli, mentre molte ninfe graziose, scherzando contente e lusingandoli, sottraevano loro i fiori. L'opera era dello stesso artista, perfetta in ogni suo particolare, dentro a una figura uguale alla precedente: aveva bellissime modanature a onda<sup>1</sup> che, come quelle dell'altra, erano ornate con una squisita fogliatura. Allo stesso modo sopra descritto, alcune maiuscole erano incise sotto la figura e formavano quest'unica parola: PERDITA. Erano splendidi caratteri, la cui larghezza corrispondeva alla nona parte, o poco più, del diametro della quadratura.

35 Assai stupefatto, rimuginavo e ammiravo curioso, e con

vero piacere, quell'arnese così grande, fuso dall'ingegno umano in una forma animale che ricordò, alla dotta memoria, il cavallo Seiano portatore di sfortuna. L'invenzione era così eccellente che ogni suo membro era perfettamente conformato in un'armonia e in una coesione straordinarie.

Ancora stordito da un artificio tanto indecifrabile, si offrì ai miei occhi, spettacolo non meno ammirevole, un elefante gigantesco. Stavo per affrettarmi verso di esso con grande gioia, quando da un'altra parte sento venire un doloroso gemito umano. Subito mi bloccai, con i capelli ritti. Senza riflettere mi indirizzai con prontezza verso quel gemito, arrampicandomi per un terreno pieno di rovine, di grandi spezzoni e frammenti marmorei. Avanzato un bel po', ecco che vedo un incredibile, enorme colosso,<sup>1</sup> con i piedi nudi squarciati e le caviglie completamente aperte e vuote. Rabbrividendo, lo ispezionai dal basso alla testa e potei dedurre che l'aria, penetrando dalle aperture dei piedi, provocava, divina bizzarria, l'emissione di un flebile gemito. Il colosso era coricato e giaceva supino: fuso in metallo con inusitata perizia, teneva la testa sollevata sopra un guanciale. Era di mezza età, sofferente<sup>2</sup> nell'aspetto, la bocca aperta a sospirare e gemere, aveva una statura di sessanta passi. Attraverso la peluria del petto e per i peli, spuntati e torti, della folta barba, si poteva salire fino alla bocca lamentosa – essendo il colosso tutto vuoto e vacuo come un meato – e per essa dunque, senza pensarci, spinto a investigare dall'impulso della curiosità, penetrai a tentoni nella gola e di lì nello stomaco. Piuttosto impaurito, seguendo segreti condotti, arrivai a tutte le altre parti delle viscere interne. Meraviglioso era il contenuto: ammirai, a una a una, le interiora come in un corpo umano aperto e su ciascuna di queste parti, proprio quelle che si osservano in ogni corpo naturale, vidi scolpito il rispettivo nome in tre idiomi, caldeo, greco e latino:<sup>3</sup> intestini, nervi e ossa, vene, muscoli e polpa, e quali malattie vi si generino, la causa, la cura, il rimedio. Le viscere erano avvolte in modo che in tutte vi fossero dei piccoli passaggi di comodo accesso, con pertugi diversamente distribuiti per il corpo, nei luoghi ove necessitasse la luce, niente di meno di quanto esiste in natura. Quando mi accostai al

cuore, vi lessi come da amore si generino i sospiri<sup>2</sup> e dove amore gravemente ferisce: allora, scosso dal profondo del mio cuore, trassi un gemente sospiro invocando Polia, tanto che sentii, con terrore, risuonare tutto il bronzeo marchingegno. Arte superiore alla più raffinata invenzione con la quale si possa mostrare l'uomo senza farne anatomia: o sublimi ingegni del passato, o età veramente aurea, quando la virtù si coniugava con la fortuna, solo a questo secolo hai lasciato, derelitta eredità, l'ignoranza e la sua accolta, la cupidigia!

Uscii da un'altra parte e vidi, accanto al colosso, la fronte di una testa femminile, in parte nascosta tra i ruderi e il resto sepolto sotto enormi rovine: pertanto, pensando si trattasse di un'opera analoga e temendo il caotico sfacelo di quei resti, lasciai perdere e tornai dove ero prima.

Non troppo distante dal grande cavallo, allo stesso livello, mi si parò davanti un possente elefante<sup>3</sup> di pietra nerissima, più dell'ossidiana, scintillante di aurei e argentei granelli, sparsi e fitti come un pulviscolo baluginante nella pietra. La superba durezza ne esaltava il traslucido chiaro-re, tanto che ogni oggetto che gli capitasse davanti proprio in quel punto veniva riflesso, tranne dove il metallo aveva sgocciolato la sua ruggine verdastra. Ciò accadeva appunto perché alla sommità del suo grande dorso portava una meravigliosa sella di bronzo, con le cinghie strette che giravano intorno alla mostruosa corpulenza. Tra queste vistose legature, allacciate con fibbie della stessa pietra, stava un sostegno quadrangolare corrispondente, in grandezza, all'obelisco collocato sul dorso,<sup>4</sup> in modo che il peso sulla perpendicolare non avesse vuoto d'aria sotto di sé, perché se fosse stato cavo dentro non sarebbe più stato né solido, né durevole. Il sostegno quadrangolare era finemente inciso su tre facce con caratteri egizi. Il dorso mostruoso, stupendamente lavorato e con estrema precisione, realizzato al meglio di quanto si sarebbe potuto modellando e foggiando a regola d'arte, proprio sulla sella, decorata alla perfezione con molti sigilli, borchie e intagli istoriati, sosteneva un obelisco di verde pietra lacedemonia<sup>5</sup> assai ben fondato. Le facce laterali erano larghe un passo quanto il diametro di base,<sup>6</sup> mentre l'altezza era di sette, così da rastremarsi fino all'acuminata sommità, al cui vertice pro-

mineva infissa una sfera<sup>1</sup> perfetta, di una materia chiara e traslucida. La gran bestia, così nobilmente modellata, stava, con esatta proporzione, sopra un colossale basamento di durissima porfirite, ben levigato e squadrato. Sporgevano, opportunamente attaccate, due grandi zanne, di una pietra bianchissima e lucida. Affibbiato alla sella di bronzo, pendeva uno splendido pettorale della stessa materia e variamente ornato, in mezzo al quale era scritto in latino: «Il cervello è nel capo». Allo stesso modo, tutto intorno all'estremità del collo, dove si congiunge alla gran testa, girava una fascia lavorata con maestria, alla quale era sospeso, sporgente sopra la sua vasta fronte, un vistoso drappo di bronzo, davvero notevole, con una duplice listatura dal disegno elegante, sulla cui superficie, contornata da una sinuosa fogliatura, vidi alcune lettere greche e arabe che così dicevano:

FATICA  
E  
OPEROSITÀ<sup>2</sup>

La sua vorace proboscide non poggiava sul piano del basamento, ma, sollevata, rimaneva sospesa e ricurva verso la fronte, le larghissime orecchie rugose, pendule e piene di grinze. La grandezza della statua appariva leggermente inferiore al naturale. Alcuni geroglifici egizi erano incisi sulla superficie oblunga tutto intorno al basamento, che in basso era decorosamente abbellito con i dovuti zoccolo,<sup>3</sup> plinto,<sup>4</sup> gola,<sup>5</sup> toro, scozia,<sup>6</sup> con i suoi astragali,<sup>7</sup> con i listelli<sup>8</sup> e la sima inversa,<sup>9</sup> mentre in cima non era da meno, con la sima resupina aggettante, il collarino,<sup>10</sup> la scozia,<sup>11</sup> i dentelli,<sup>12</sup> gli astragali, meravigliosamente simmetrici secondo la convenienza delle proporzioni. La lunghezza, la larghezza e l'altezza erano di dodici, cinque e tre passi.<sup>13</sup> Le estremità del basamento avevano la forma di emicicli. In quello posteriore trovai una scala che saliva con sette gradini,<sup>14</sup> accesso ricavato sopra la superficie piana, sulla quale montai, avido di novità.

Nel sostegno quadrangolare, che stava a sé sotto la perpendicolare della sella, vidi scavata una porticina, cosa davvero straordinaria in una materia tanto dura. L'apertura si presentava agevole perché vi erano infissi, a mo' di scala,

alcuni stipiti di metallo, per i quali era possibile una comoda ascesa che portava nella macchina elefantina, che era  
 39 priva di viscere. Spinto da un'avida, incontenibile curiosità, salii ed entrai: dentro scoprii che l'enorme e prodigioso mostro era tutto cavo, vuoto come una caverna, a parte il solido dell'obelisco lasciato all'interno e che giudicai tale e quale alla sua parte sottostante. Era percorribile da cima a fondo, di modo che un uomo di normale statura lo potesse attraversare. Nella concavità del dorso, sospesa a lacci di bronzo, ardeva, come a illuminare un carcere, una lampada<sup>1</sup> inestinguibile. Grazie a essa, nella parte posteriore, scorsi un antichissimo sarcofago ricavato da un unico blocco di pietra. Sul coperchio sepolcrale, arcuato e rivestito con una decorazione a squame e altre ricercate rifiniture, stava una statua perfetta di nudo virile, a grandezza naturale, di pietra nerissima: era incoronata, e aveva i denti, gli occhi e le unghie rivestiti di argento rilucente. Con un ramo d'oro<sup>2</sup> per scettro, il braccio disteso, indicava la parte anteriore dell'elefante, con la sinistra teneva uno scudo concavo, modellato sull'osso frontale di un cavallo.<sup>3</sup> Vi era inciso in piccoli caratteri un motto in tre lingue, ebraico, greco e latino:

SAREI NUDO, SE NON MI COPRISSE LA BESTIA.  
 CERCA E TROVERAI. LASCIAMI<sup>4</sup>

Dinanzi a una cosa così strana rimasi molto stupito e quasi spaventato. Poi, senza troppo indugiare, tornato indietro vidi il luore di un'altra lucerna, che ardeva simile a quella di cui si è già detto. Passando sopra l'apertura da cui ero salito, andai verso il capo dell'animale e qui ancora  
 40 trovai un vetusto sepolcro<sup>5</sup> di uguale fattura, su cui stava una statua del tutto simile all'altra se non che era una regina. Questa aveva il braccio destro sollevato e segnava con l'indice la parte dietro le sue spalle, mentre con il sinistro teneva una tavoletta che faceva tutt'uno con il coperchio e con la mano. In essa era scolpita un'iscrizione nelle tre lingue:

CHIUNQUE TU SIA, PRENDI QUANTO TI PIACCIA  
 DI QUESTO TESORO. MA ATTENZIONE: PORTATI VIA  
 LA TESTA, NON TOCCARE IL CORPO<sup>1</sup>

t

H	C'	D'	L
C	H'	L'	D

tav. IV

1

[g.]

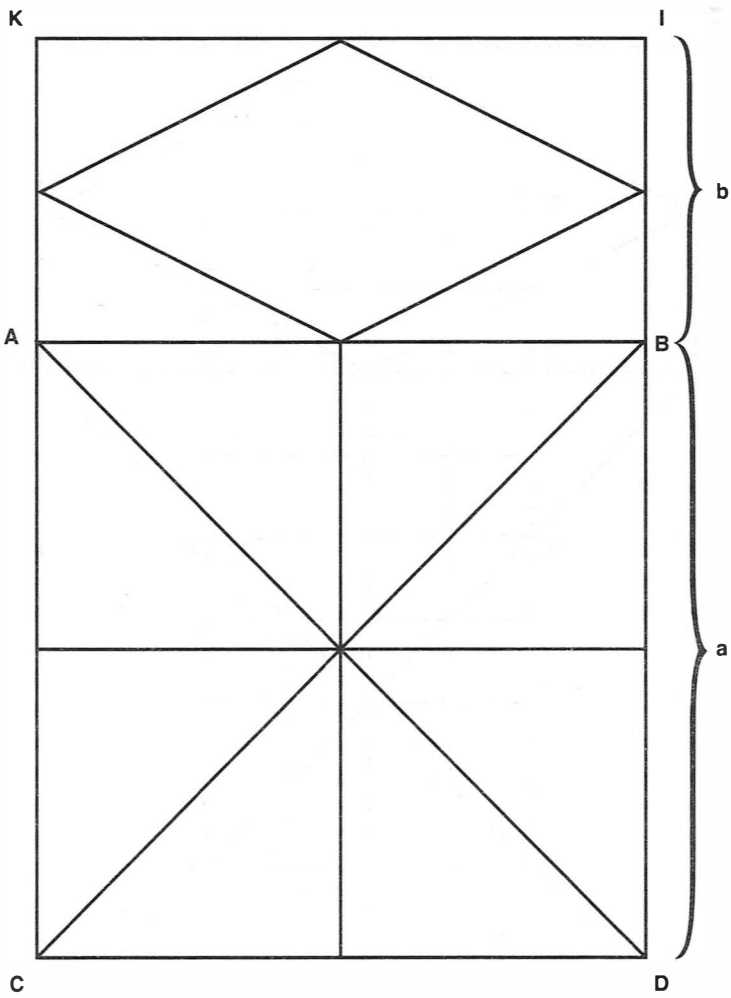
t			t

K I

A B

C D

tav. IV 2 [g.]

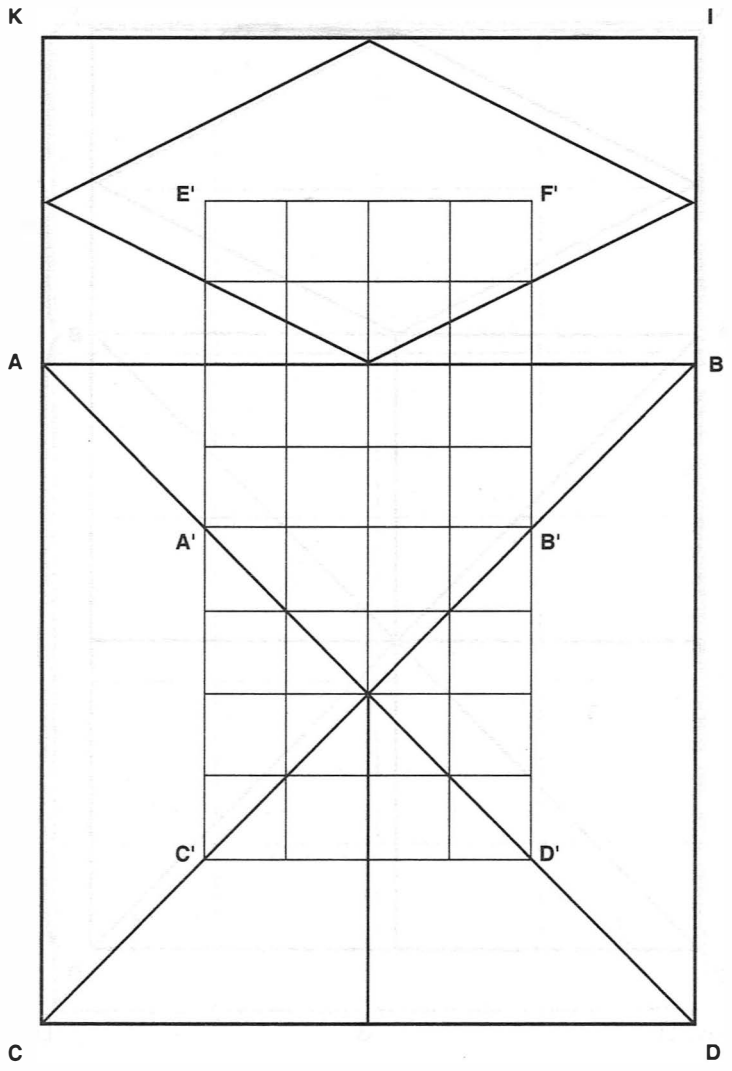


tav. IV

3

[g.]





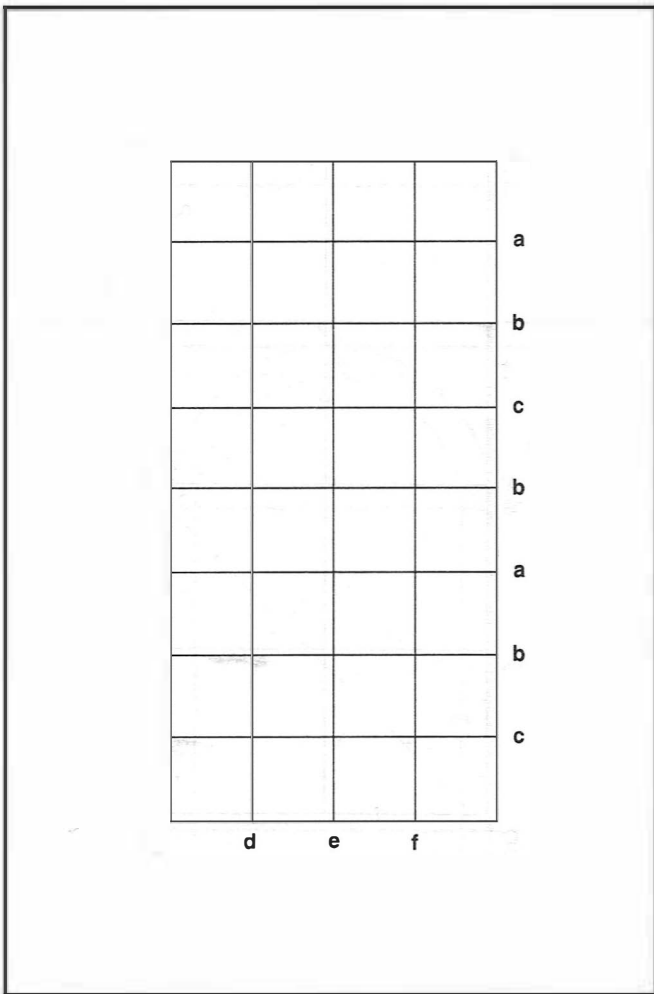
tav. IV

4

[g.]

K

I



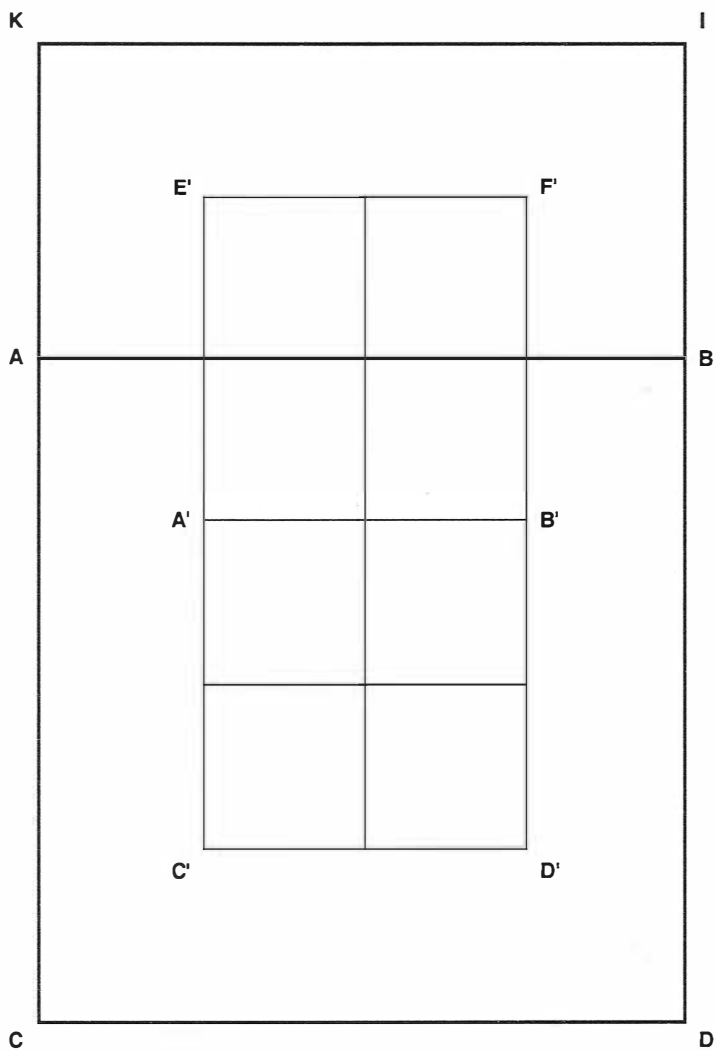
C

D

tav. IV

5

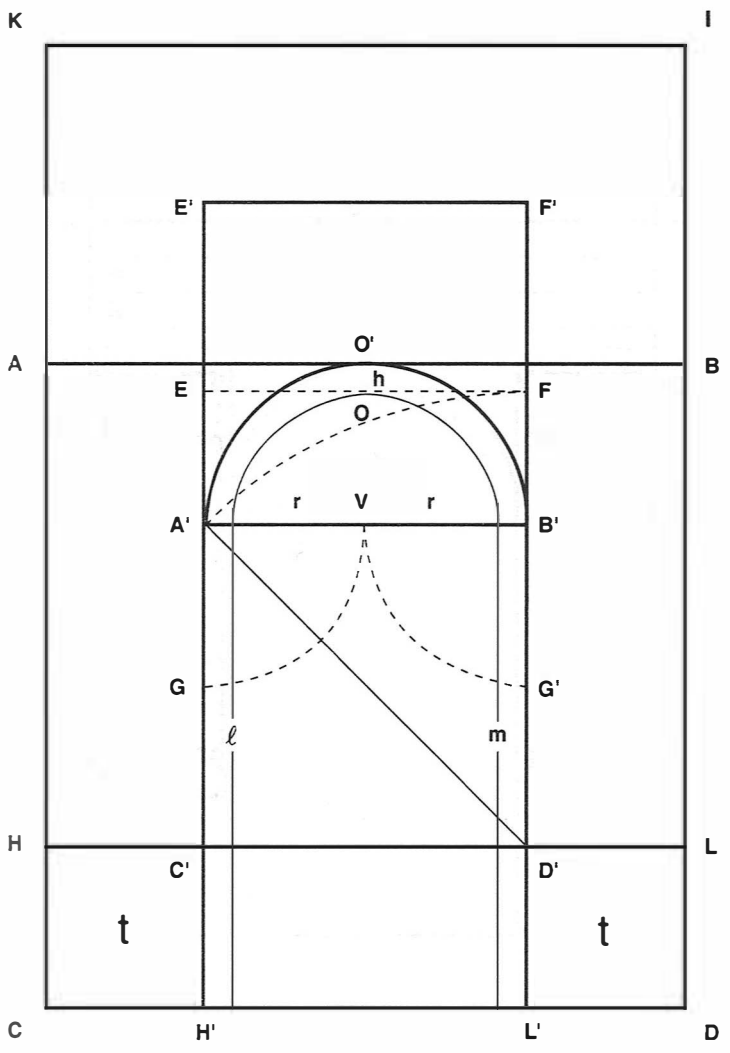
[g.]



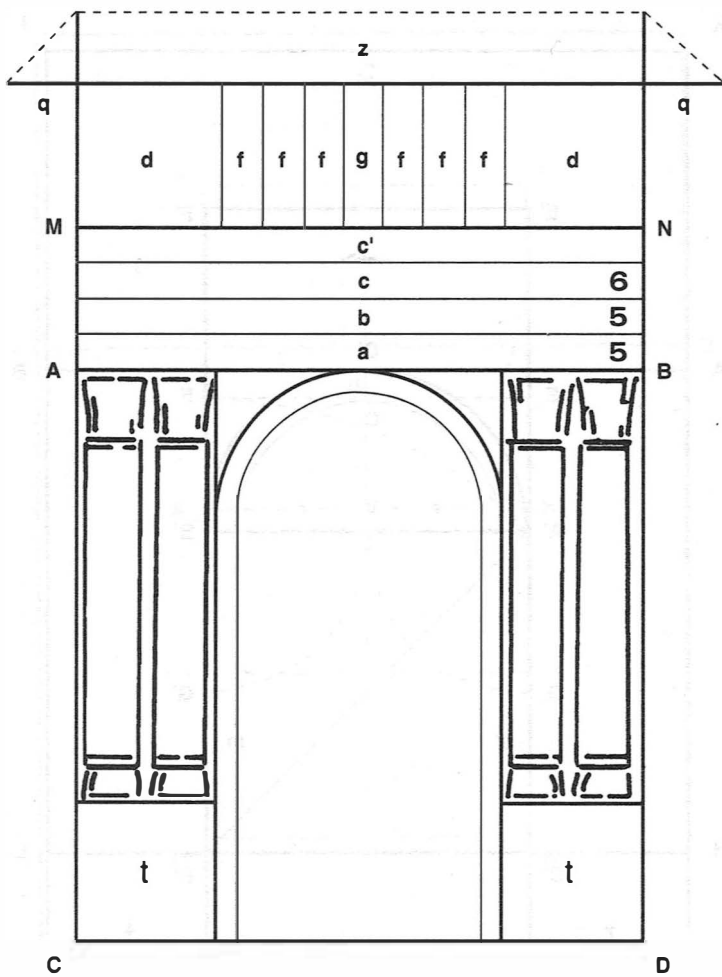
tav. IV

6

[g.]



tav. IV



tav. IV

8

[g.]

O

P



K

I



A

B



Q

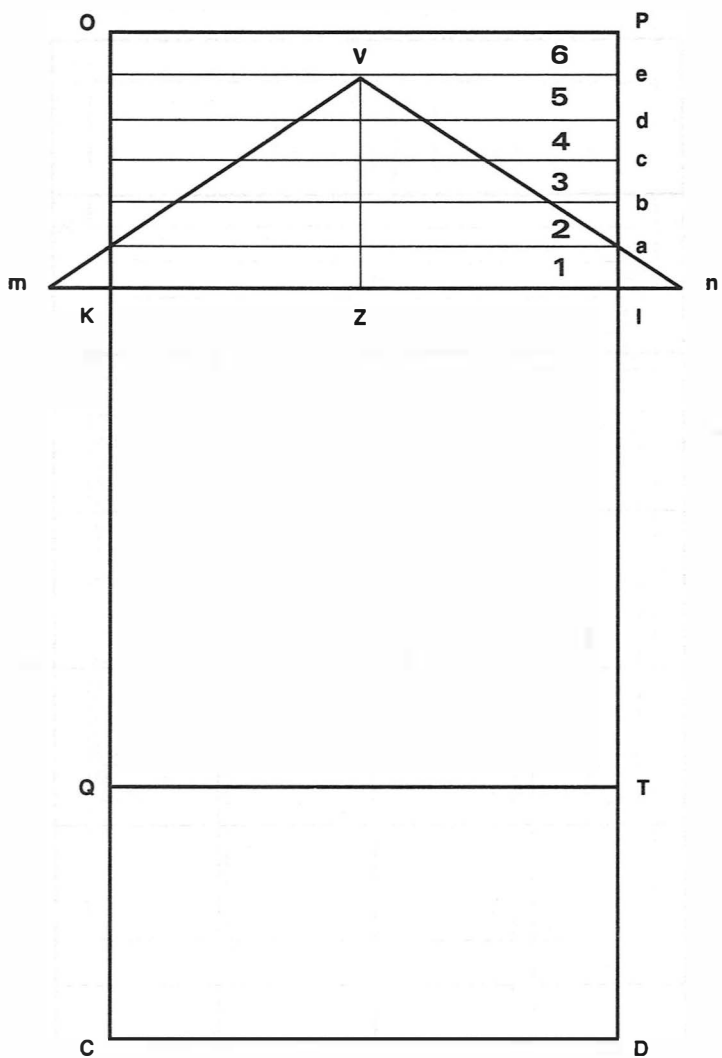
T



C

D

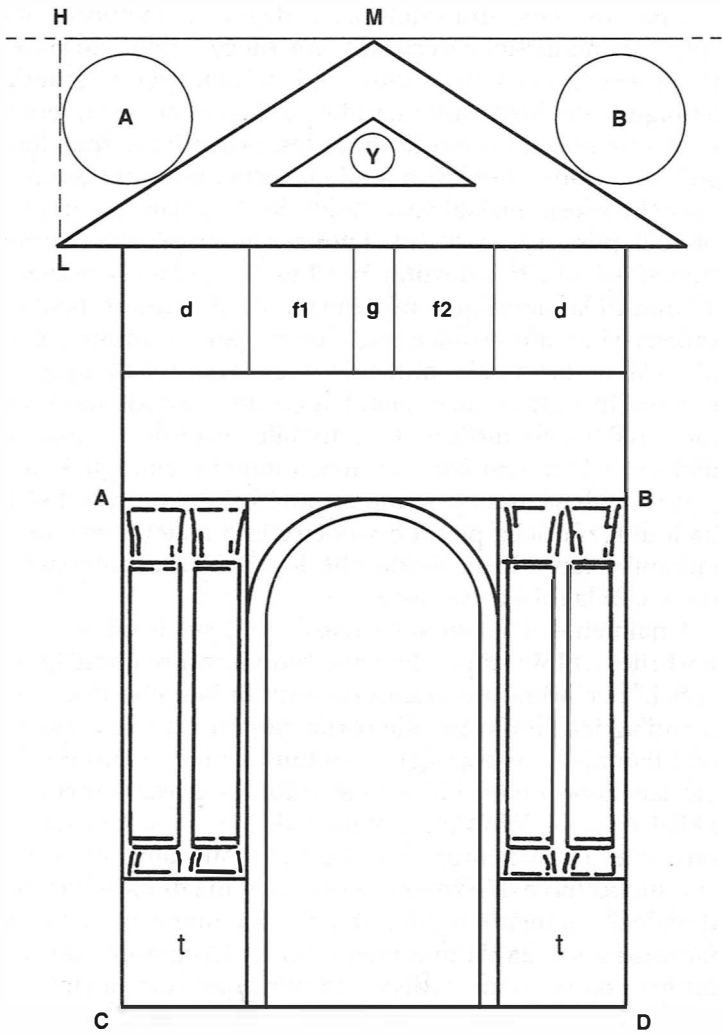




tav. IV

10

[g.]



tav. IV



Una cosa così straordinaria, e degna di memoria, mi stupì: le enigmatiche iscrizioni, pur rileggendole più volte, mi rimasero del tutto oscure, indecifrabili per la grande ambiguità del loro sottile significato. Perciò non osai tentare alcunché ma, intimorito dalla tetra oscurità di quel luogo,<sup>2</sup> nonostante il chiarore delle lucerne, non mi trattenni oltre. Ero sospinto dal vivo desiderio di andare a contemplare la porta trionfale, una buona ragione perché non mi trattenessi più del dovuto, poiché, da quando ne avevo ammirato la meraviglia, mi era rimasto il pensiero fisso di ritornarvi un'altra volta ad ogni costo, per riesaminare con più calma un simile miracolo architettato dall'ingegno umano. In fretta riguadagnai l'apertura e scendendo uscii fuori dal vuoto mostro. Impensabile invenzione, incommensurabile a ogni fatica e umana temerarietà! Quale trapano, quali strumenti manuali poterono penetrare l'ostinata durezza della pietra e svuotare una materia così inattaccabile, facendo in modo che lo scavo interno concordasse con la forma esteriore?

Finalmente, tornato sulla piazza, vidi sul basamento di porfiriti, scolpiti stupendamente tutto intorno, questi geroglifici:<sup>1</sup> per primo un cranio cornuto di bue con due strumenti agricoli annodati alle corna; poi un'ara su cui ardeva una fiammella, si appoggiava su due piedi caprigni e sulla facciata aveva un occhio e un avvoltoio; seguivano una catinella<sup>2</sup> e un orciolo;<sup>3</sup> un gomito di filo trapassato da un pirone e un vaso antico con l'orifizio otturato; una suola con un occhio e due fronde trasversali, una di ulivo e l'altra di palma finemente legate; un'ancora e un'oca; una lucerna vetusta tenuta da una mano; un antico timone fasciato intorno da un ramo di fecondo ulivo; poi due uncini, un delfino e infine un'arca chiusa. Questi geroglifici erano incisi<sup>4</sup> con scultorea maestria. Dopo aver riflettuto un po' su queste antichissime e sacre scritture, le interpretai così:

COL LAVORO SACRIFICA LIBERALMENTE AL DIO DELLA NATURA,  
A POCO A POCO RICONDUCI A DIO L'ANIMO SOTTOMESSO.

GOVERNANDOTI CON MISERICORDIA TERRÀ LA FERMA  
CUSTODIA DELLA TUA VITA CONSERVANDOTI INCOLUME<sup>5</sup>

42 Lasciata questa singolarissima, misteriosa e inimmaginabile composizione, tornai di nuovo a osservare il prodigio-

so cavallo. Aveva la testa ossuta e magra,<sup>1</sup> piccola e ben proporzionata, era così meravigliosamente forgiato da apparire irrequieto e insofferente all'indugio: quasi si vedevano fremere le sue carni, più vivo che finto. In fronte aveva scolpita una parola in greco: GENERAZIONE.

Tra gli enormi cumoli di rovine, molti altri grandi spezzoni e frammenti di ogni sorta di forme: porta, cavallo, colosso, elefante, solo queste quattro stupende cose fra tutte erano state benevolmente risparmiata, lasciandole intatte, dal vorace tempo che fugge. O santi padri, antichi artefici, quale smisurata grandezza pervase le vostre tante virtù, che portaste con voi nella tomba, diseredandoci, sì tali ricchezze?

Giunsi così a questa vetustissima porta, di fattura eccezionale e mirabilmente costruita secondo le più squisite regole dell'arte, originale nel disegno ed elegantissima nella decorazione scultorea. Per tutte queste cose – essendo curioso e desiderando ardentemente di capire la creatività intellettuale, l'arduo studio e l'acume dell'architetto, come il suo senso delle proporzioni, del disegno e la sua perizia esecutiva – mi misi a studiarla minuziosamente in questo modo: misurai con diligenza un quadrato [tav. IV, t] posto sotto le colonne, doppie per ogni lato [tav. IV: 1, t; 2, t; 7, t; 8, t; 11, t]; da questa misurazione<sup>2</sup> dedussi facilmente tutta la simmetria<sup>3</sup> della porta appena pregustata, che ora spiegherò descrivendola in breve. Un quadrato,<sup>4</sup> ABCD [tav. IV, 1], diviso per tre linee rette e tre trasversali equidistanti, risulterà di sedici quadrati.<sup>5</sup> Aggiungendovi poi quanto corrisponde alla sua metà<sup>6</sup> e dividendo questa aggiunta con le stesse partizioni, si ottengono ventiquattro<sup>7</sup> quadrati [tav. IV, 2]. Risulta evidente quanto un simile reticolo di linee<sup>8</sup> sia utile e conveniente per rappresentare in scorcio, nell'intaglio o lavoro di tarsia<sup>9</sup> come in pittura. Tracciando di nuovo sulla prima figura quadrata ABCD le due diagonali e ancora segnandovi due linee, una retta e una trasversale tra loro intersecantisi, si hanno quattro quadrati [tav. IV, 3, a]. Parimenti si segnino i quattro punti mediani sui lati eguali<sup>10</sup> della superficie di sopra, e tracciate le linee da uno all'altro si formi il rombo [tav. IV, 3, b]. Disegnate in tal modo queste figure, riflettevo opportunamente su quale ragione abbiano quei ciechi moderni che

si stimano tanto capaci nell'arte architettonica senza sapere cos'è, come prova l'enormità dei loro falsi tabernacoli sacri e profani, pubblici o privati. Qui applicano disonestamente le regole dei medi proporzionali,<sup>11</sup> ignorando ciò che detta l'insegnamento della natura,<sup>12</sup> perché nella medietà consiste la virtù e la beatitudine, come canta e prova l'aureo e celeste verso del poeta.<sup>13</sup> Tralasciandolo e ignorandolo è inevitabile finire col realizzare opere disordinate e ignobili, in quanto qualsiasi cosa che non è concorde col suo principio non può che riuscire obbrobriosa.<sup>1</sup> 43  
 Abbandonati perciò ogni ordine e regola, quale opera che sia conveniente, amabile e maestosa può più primeggiare? La causa di un tale indegno errore nasce dall'ignoranza che nega ciò che non sa,<sup>2</sup> generata com'è dalla mancanza di cultura. Comunque, anche se la perfezione di un'arte così nobile non ammette deviazioni dall'esattezza, tuttavia un architetto ingegnoso e intelligente, per rendere grata all'occhio la sua opera, può perfezionarla aggiungendo e detraendo con una certa libertà,<sup>3</sup> pur sempre mantenendo inalterato il solido dell'edificio, in armonia con tutto l'insieme. Con solido voglio intendere l'intero corpo della fabbrica, che è lo scopo principale dell'inventiva, della capacità di progettazione e dell'intelligenza simmetrica dell'architetto, corpo pensato e realizzato ancora senza le parti ornamentali: ciò dimostra, se non erro, l'altezza del suo ingegno, perché è facile aggiungere ornamenti dopo, anche se è importante sapere come distribuirli, per non incoronare i piedi invece della testa, cosicché ovuli, dentelli e il resto siano collocati nel luogo che gli è congruo. Dunque, ai rari eccellenti spetta il privilegio dell'ideazione e della progettazione, mentre ai molti profani, cioè ai comuni ignoranti, tocca la manifattura degli ornamenti: gli artigiani sono infatti gli strumenti dell'architetto. Costui per nessuna ragione deve cedere alla malefica e perversa avarizia; oltre alla dottrina, sia onesto, di poche parole, affabile, benevolo, mite, paziente, arguto, generoso, studioso e curioso di tutto, ma prudente: dico prudente, perché non sia poi precipitoso nell'errore. Ma di questo si è detto abbastanza.<sup>4</sup>

Riducendo dunque in una sola<sup>5</sup> [tav. IV, 4, A'B'C'D'] le ultime tre figure spiegate, e aggiungendovi una seconda

[tav. IV, 4, A'B'E'F'] contenente sedici quadrati, si genererà questa figura [tav. IV, 4, C'D'E'F']. Da essa vanno poi esclusi il rombo e le diagonali, come si lascino da parte le tre linee verticali [tav. IV, 5: d, e, f] e le tre orizzontali [tav. IV, 5: a, b, c], eccetto quelle mediane [tav. IV, 5: e, b] che finiscono tronche sulle linee perpendicolari che le includono. In questo modo si trovano due quadrati<sup>6</sup> perfetti [tav. IV, 6: A'B'C'D' = A'B'E'F'], uno sopra e l'altro sotto, contenenti ciascuno quattro quadrati. Tracciata la diagonale [tav. IV, 7, D'A'] nel quadrato inferiore [tav. IV, 7, A'B'C'D'] e alzata perpendicolarmente in direzione della linea AB [tav. IV, 7: D'A' = D'F], si troverà con facilità l'ampiezza [tav. IV, 7: da FE si ricava OO' = h] dell'arco [tav. IV, 7, h] e delle ante<sup>7</sup> [tav. IV, 7: ℓ, m], che corrisponde a quanto manca alla stessa diagonale alzata per toccare la linea sovrastante AB, lungo la quale dunque si trova debitamente collocato l'architrave<sup>8</sup> [tav. IV, 8, a]. Il punto mediano [tav. IV, 7, O] della linea tronca EF sarà il punto in cui la ghiera<sup>9</sup> s'incurva a semicerchio: i corni rovesciati di quest'ultima devono avere tanta crescita [tav. IV, 7:  $r = A'G = B'G'$ ] quanto l'ampiezza del suo raggio [tav. IV, 7:  $r = VA' = VB'$ ]. Altrimenti, se ciò difetta, non posso chiamarlo perfetto. E questo gli antichi, sommi esperti, lo seppero osservare con scrupolo nella ricercata bellezza dei loro archi, conferendo a essi l'eleganza e la necessaria resistenza, per evitare l'ostacolo visivo dovuto all'aggetto degli abachi.<sup>10</sup>

Ora, sotto le doppie colonne, da un lato e dall'altro, il dado o piedistallo squadrato [tav. IV: 7, t; 8, t; 11, t] cominciava con un plinto alto un piede a livello dell'area pavimentata, che si estendeva anche sull'orlo di quest'ultima. Sime resupine, tori, cavetti,<sup>1</sup> astragali salivano con squisita disposizione verso il piedistallo e con il dovuto e appropriato legamento costituivano gli zoccoli o basi delle ante. Analogamente sopra il piedistallo sporgeva la cornice con la sima supina e le altre occorrenti modanature. Mi accorsi che la superficie tra la linea AB e l'ultima linea della magistrale quadratura<sup>2</sup> MN [tav. IV, 8], era occupata per tre quarti. Infatti si divideva in quattro fasce [tav. IV, 8: a, b, c, c'] delle quali tre venivano prese rispettivamente da architrave [tav. IV, 8, a], zoforo [tav. IV, 8, b] e cornice [tav. IV, 8, c], alla quale era attribuita una parte in più dell'archi-

trave e del fregio perché, mentre a questi ultimi erano equamente assegnate cinque porzioni<sup>3</sup> per ciascuno [tav. IV, 8: a = 5; b = 5], alla cornice ne spettava a buon diritto una in più [tav. IV, 8: c = 6]. Inoltre la cornice oltrepassava questo limite di un altro po' [tav. IV, 8, c'], in quanto, sopra, l'ingegnoso e acuto artefice aveva posto un piano inclinato che lambiva il margine superiore della sima della predetta cornice, mantenendo una curvatura<sup>4</sup> di mezzo piede. Tale regola non viene osservata a caso,<sup>5</sup> ma per far sì che le parti più basse delle opere scultoree non vengano nascoste dall'aggetto prominente della cornice, per quanto si possa ammirare ancor più la magnificenza degli ornamenti, come accade allo zoforo, che per tale ragione può sopravanzare la simmetria prestabilita.

Al di sopra di questo primo coronamento stava un perfetto quadrato<sup>6</sup> [tav. IV, 8, d] così fatto: promineva tanto quanto l'aggetto dello zoforo sopra la perpendicolare delle colonne, e dividendolo in due parti si aveva la grandezza corrispondente a quella della cornice che si trovava al di sopra [tav. IV, 8, z]. Posti questi due quadrati, uno da un lato e uno dall'altro, lo spazio rimanente, in corrispondenza verticale del vano della porta, era suddiviso in sette parti [tav. IV, 8: f, g], delle quali la centrale [tav. IV, 8, g] era riservata a una nicchia o soglio, dov'era collocata la statua di una ninfa, mentre le rimanenti [tav. IV, 8, f] erano distribuite ai suoi lati, tre da una parte e tre dall'altra. La fine della sporgenza della cornice superiore si trova facilmente tracciando con una linea pari alla sua ampiezza un quadrato: dividendolo poi per la sua diagonale troviamo la giusta squadratura della sporgenza<sup>7</sup> [tav. IV, 8, q]. Adesso, riprendendo in esame tutta la figura con ventiquattro quadrati [tav. IV: 2, CDKI; 9, CDKI], si trova quella sesquialtera<sup>8</sup> OPQT [tav. IV, 9], che ovviamente contiene in sé un quadrato e mezzo. Questa medietà [tav. IV: 9, KIOP; 10, KIOP] è suddivisa equanimamente in sei parti da linee rette [tav. IV, 10: a, b, c, d, e], per cui vi si trovano cinque linee e sei partizioni [tav. IV, 10: 1, 2, 3, 4, 5, 6]. Sopra la quinta linea superiore, nel suo punto mediano [tav. IV, 10, V], si mostra come di norma il fastigio del frontespizio. Declinando da questo punto l'insieme delle modanature verso il punto d'intersezione con il dispiegarsi

laterale della corona, il frontone appariva convenientemente inclinato. I suoi orli o estremità si congiungevano alla perfezione con le cimase della corona sporgente [tav. IV, 10: m, n]. Infine, il frontespizio, coniugandosi con ricercata simmetria al disegno dell'elegante cornice, occupava con le modanature più esterne gli oggetti dei quadrati [tav. IV: 8, d; 11, d] sottostanti, mentre nella più interna, a dentelli, rimaneva contenuta la superficie angolare dello stesso frontone.

La porta era stata costruita ad arte con un'armonica composizione di lastre di pietra squadrate, alle cui committiture si conformavano le modanature a onda, con bella proporzione delle sculture inframme: il tutto di una materia leggiadra e lucente. Da un lato e dall'altro del corpo della porta, alla distanza di due passi, stavano ancora intatte due grandi e superbe colonne binate,<sup>1</sup> sepolte, fino all'altezza della base,<sup>2</sup> dai frammenti delle rovine. Per quanto potei ne rimossi una parte, liberando e rimettendo in luce le basi di bronzo, materia in cui erano stati fusi a meraviglia anche i capitelli. Mi presi il piacere di misurare l'altezza di una base, la raddoppiai e trovai così il diametro del fondo della colonna.<sup>3</sup> Grazie a questa misurazione scoprii che l'altezza superava ventotto cubiti.<sup>4</sup> Agili e perfette, quelle vicine alla porta erano della più nobile porfirite, mentre le altre due, di splendida ofite, erano striate e scanalate come la veste delle Cariatidi.<sup>5</sup> Oltre a queste poi, a sinistra e a destra, stavano, seguendo l'ordine, altre due coppie di colonne, di durissima pietra laconica<sup>6</sup> e di modesta entasi. Il raggio della loro circonferenza di fondo era pari all'altezza della base, che era composta di tori, orbicolo, cioè la scozia o trochilo, e del plinto. Dividendo la base per tre,<sup>7</sup> ne toccava una parte al plinto, che in lunghezza misurava un diametro e mezzo; suddividendo ancora le altre due parti in quattro, una veniva occupata dal toro più alto, mentre delle tre rimanenti, suddivise in due, una apparteneva al toro inferiore, l'altra alla scozia concava, e i listelli che ne cingevano i lembi ne prendevano la settima parte. Mi accorsi che queste misure erano state elegantemente osservate dagli esperti artefici. Sopra la teoria dei capitelli delle colonne correva uno squisito architrave o epistilio con la fascia inferiore ornata di giunture rotonde

o bacche,<sup>8</sup> quella centrale con combinazioni di fusaioli per lungo, intercalati, tra l'uno e l'altro, da due perline<sup>9</sup> schiacciate e inflatte, mentre quella superiore esibiva la propria bellezza rivestita di orecchie sinuose<sup>10</sup> con una nobile fogliatura di caulicoli<sup>11</sup> meravigliosamente scolpita. Sull'architrave poggiava lo zoforo modellato in altorilievo con fronde flessuose, dalle grandi volute spiraliformi, vari steli, fiori e pampini diramanti, tra i quali nidificavano molti uccelli. Ancora sopra correva una membratura di  
 46 squisiti mutuli<sup>12</sup> che si susseguivano nel ritmo dovuto, da cui iniziava l'aggetto degradante di una sontuosa e rovinata cornice. Su questa si susseguiva un ordine, sconnesso e spezzato, di grandi finestre cieche accoppiate a due a due e prive dei loro ornamenti: da tutto ciò era difficile capire come fosse stata, nella sua originaria integrità, questa parte della costruzione.<sup>1</sup>

L'architrave della porta, dal quale dipartiva la cima, cioè la sommità fastigiata del frontone, era sostenuto da meravigliosi mutuli perfettamente scanditi. Lo spazio tra l'inclinazione del fastigio e la linea inferiore dell'architrave formava un triangolo scaleno [tav. IV, 11, HLM], una figura dunque che appare con i lati disuguali.<sup>2</sup> Dentro, per quanto poteva comprenderli nella sua massima ampiezza, erano ricavati due tondi<sup>3</sup> [tav. IV, 11: A = B], simili a piatti dai bordi contornati con modanature a onda, piccole gole e scozie: al centro della parte più alta di questa gradazione ornamentale correva il rigonfio di un toro finemente rivestito di foglie di quercia compaginate e sovrapposte l'una all'altra, intrecciate da nastri scanalati e con frutti sparsi. In questi tondi si trovavano due solenni figure,<sup>4</sup> le barbe ispide e le fronti coronate di alloro, in atteggiamento nobile e maestoso: uscivano dal fondo concavo del piatto col busto eretto, il torace coperto dal pallio, con un nodo all'antica sull'omero sinistro.

Sulla fronte dell'aggetto quadrato dello zoforo sovrastante le suddette colonne, c'era, plasmata in metallo, un'aquila dalle ali spiegate, che, prominendo fin quasi a staccarsi, si teneva con gli artigli sopra un fascio rigonfio di foglie e frutti, che al centro si allargava e le cui sottili estremità erano tenute sospese, da una parte e dall'altra, da cordicelle divaricanti.

La porta era dunque calibrata con esattezza e felicemente collocata tra i due colonnati sulla facciata del muro rivestito di lastre marmoree. Perciò essendomi impegnato a sufficienza nella trattazione delle dimostrazioni geometriche riguardanti i principali membri di questa magnifica porta, mi sembra opportuno illustrare nel capitolo seguente i suoi leggiadri e bellissimi ornamenti. Per l'architetto infatti è più arduo il progetto essenziale che la sua bella realizzazione. Questo è ciò che deve fare innanzitutto e ottimamente: ideare e progettare nella mente, come già dissi, il corpo della fabbrica nella sua interezza e poi gli ornamenti, che gli sono accessori. Dunque, per fare la prima cosa basta la perizia creativa di uno solo, mentre per la seconda è necessario il concorso di molti manovali o semplici operai, quelli che i Greci chiamano *ergati*:<sup>5</sup> sono questi, come si è detto, gli strumenti dell'architetto.

*Potifilo, esposte con sufficiente esattezza le simmetrie della grande porta, continua descrivendone con estrema cura la preziosa, geniale decorazione e la mirabile fattura*

47

Mi auguro di cuore che alla nobile moltitudine di chi si dedica incessantemente ai piaceri amorosi, se per caso non l'avesse molto gradito, non rincesca tuttavia l'eccessivo indugio su quanto ho descritto. Grande infatti è il vostro desiderio di conoscere il seguito della storia che sto narrando perché, immedesimandovi in essa, benché dolorosa, ne nutrite, con animo compassionevole, il cuore gentile. L'umano sentimento è variabile per natura e dunque non dovete incolparmi se altrove ho parlato della vera essenza dell'architettura, che consiste nella capacità di dominare perfettamente l'intero corpo dell'edificio secondo il modello pensato: il pane, gradito al palato sano, qualche volta è sgradevole a quello viziato ma, gustandone, per la sua bontà finirà per piacergli. Dopo che lo ha trovato, l'architetto lo riduce secondo una più minuta divisione da riportare sul corpo dell'edificio, né più né meno del musicista<sup>1</sup> che, trovata l'intonazione, misura il tempo in una massima e poi lo proporziona convenientemente in divi-



sioni cromatiche. Per analogia, dopo aver trovato il modello, la prima regola peculiare dell'architetto è la quadratura:<sup>2</sup> suddivisa in un reticolo minutissimo, ne risultano l'armonia e le proporzioni<sup>3</sup> dell'edificio ai cui principi concordano tutte le parti convenienti.

Vale ora la pena descrivere la compiuta perfezione di questa porta, meravigliosa per la stupenda composizione, l'eccellente invenzione, l'estrema eleganza e quell'orditura di una tale raffinatezza che nessuna sua parte, anche nei minimi particolari, avrebbe meritato alcun appunto.

48 Dapprima si presentava sulla destra, sotto la base delle colonne, uno stilobate o piedistallo. Questo aveva in alto, come da puntuale regola, una cornicetta e in fondo le giuste modanature a onda, perciò, diversamente da un perfetto modulo quadrato, rimaneva, come prescritto, più largo che alto,<sup>4</sup> cioè quadrangolare. Sono costretto a usare termini comuni<sup>5</sup> e non quelli propri perché, decaduti come siamo, abbiamo smarrito il ricco vocabolario con cui si può spiegare con esattezza ogni particolare di una simile opera, e noi riserviamo la nostra esposizione a chi sia ignorante di questa arte. Dunque, su questo dado, per così dire, dal quale aggettavano le gole, coperte di fogliature<sup>1</sup> sottilmente incise con modesto rilievo (e tra le quali rimanevano libere le fasce simmetriche, di alabastrite<sup>2</sup> trasparente, che giravano uniformi lungo i bordi della faccia quadrangolare), era scolpito, con grande perizia, un uomo<sup>3</sup> di età abbastanza matura, fiero e rude, la barba folta di peli arricciati e ispidi, che sotto il mento nascevano incolti dalla pelle dura. Sedeva sopra una roccia scolpita con indosso una pelle scuoiata di caprone la cui parte posteriore era annodata intorno ai fianchi, mentre la parte anteriore pendeva, con il vello rivolto all'interno, tra le sue gambe divaricate. Davanti a lui, tra i polpacci muscolosi, c'era un acmone,<sup>4</sup> cioè un'incudine infissa nel ceppo nodoso di un tronco d'albero, sul quale era intento a lavorare un paio di ali incandescenti: teneva alto il martello nell'atto di battere la sua opera. Gli stava dinanzi una nobilissima matrona sulle cui delicate spalle erano applicate due morbide ali piumate: portava il figlio, un fanciullo nudo, seduto con le piccole natiche sulla florida coscia materna tenuta un po' alzata dalla dea madre, che poggia-

va il piede scalzo sopra un sasso contiguo al sedile, simile a un monticello di pietra, del fabbro occupato a martellare. In un antro angusto c'era anche una piccola fornace dove ardeva un fuoco di brace. La matrona aveva le trecce riportate ad arte sulla fronte spaziosa che le ornavano così, tutto intorno, la testa maestosa, plasmata con una tale delicatezza che io non capisco come mai le altre figure vicine, raccolte anch'esse intorno all'opera del fabbro, non se ne innamorassero. Vi era poi anche un guerriero dall'aspetto fremente, che per corazza indossava un'antica egida, con sul petto la spaventosa testa di Medusa assieme ad altri finissimi fregi, e con il balteo a tracolla sull'ampio torace. Con il braccio muscoloso ben alzato impugnava una lancia, mentre la testa era coperta da un elmo con la punta crestate; l'altro braccio non si vedeva, nascosto dalle figure davanti. Vi appariva anche un giovane vestito di un panno sottile, che si mostrava dal petto in su dietro il capo reclino del fabbro. L'artista aveva riportato diligentemente questa scena su una lastra di pietra di colore corallino che aveva inserito tra le due modanature del piedistallo. Il colore traboccava attraverso la pietra traslucida dal momento che la lastra corallina era stata utilizzata soltanto per le nude membra dei corpi, che apparivano di un incarnato roseo, e per lo sfondo che le contornava. Ogni modanatura di questo piedistallo ritornava uguale nell'altro, salvo la diversità della scena istoriata.

49

Così, anche nella base sinistra era scolpito un uomo nudo in età virile, il cui aspetto testimoniava benevolenza e un'estrema agilità. Sedeva sopra un seggio quadrato, adorno di antichissime cesellature: calzava coturni, slacciati dalla coscia al polpaccio, dai quali spuntavano due petasi, uno per ciascun piede. Vi stava la medesima matrona, effigiata nella sua divina nudità: dall'esile petto germogliavano due piccole mammelle, sode e rotonde, e generosi erano i fianchi. Era così simile all'altra che, sovrapposte, avrebbero tradito l'identità del modello. Offriva il figlioletto già alato,<sup>1</sup> perché lo educasse, a quest'uomo che, reclino dinanzi ai suoi piccoli piedi, gli mostrava con accortezza tre frecce, con un atteggiamento dal quale si intuiva facilmente che stava ammaestrandolo nell'arte di cui doveva impadronirsi per usarle. La divina Madre reggeva la fare-

tra vuota e l'arco allentato. Ai piedi del maestro giaceva un caduceo con spire viperine. Anche da questa parte si ritrovava il guerriero e poi una donna con l'elmo, la quale, appeso a una lancia, portava il trofeo di un'antichissima corazza con in cima una sfera con due ali, tra le quali stava scritto: NIENTE È FERMO.<sup>2</sup> Indossava una tunica<sup>3</sup> svolazzante che ne metteva in risalto il seno.

Due snelle colonne doriche di porfrite, alte sette volte il loro diametro,<sup>4</sup> poggiavano su ciascuno di questi dadi. Erano di un colore porpora scuro, lucido e terso, punteggiate irregolarmente da macchioline tondeggianti più chiare: striate ciascuna con ventiquattro<sup>5</sup> scanalature tra perfetti spigoli a listello e dotate in basso di rudenti per un terzo dell'altezza.<sup>6</sup> Immaginai che il motivo di una simile lavorazione, a scanalature rudentate per un terzo, fosse dovuto al fatto che questa strabiliante costruzione templare<sup>7</sup> era dedicata al culto dell'uno e dell'altro sesso,<sup>8</sup> a un dio o a una dea, oppure a una madre e a un figlio, ovvero a un marito e a una moglie, o a un padre e a una figlia, e così via. Per questo motivo gli antichi sapienti padri attribuirono la parte maggiore della scanalatura al sesso femminile e quella coi rudenti al maschile, perché quel sesso sfrenato supera il maschio in lascivia.<sup>9</sup> Le striature furono inventate per il tempio di una dea,<sup>10</sup> volendo così indicare le pieghe della veste femminile; in cima fu posto il capitello con le volute pendenti a significare i buccoli delle acconciature. Le Cariatidi, che hanno per capitello una testa muliebre ricciuta, furono scolpite nel tempio di quel popolo ribelle<sup>11</sup> che fu due volte sottomes-  
 50 so e furono così modellate, in funzione di colonne, a testimonianza e a perpetua memoria di quella femminea volubilità. Queste stupende colonne si staccavano dal fondo e premevano sulle sottostanti basi di bronzo, che a loro volta posavano sui plinti. Fronde di quercia, con le ghiande in evidenza, giravano tutto intorno ai tori o cimbie ed erano ravvolte da strette fasce. I capitelli soprastanti, della stessa materia delle basi, erano stati realizzati in ogni particolare con l'armonia e la convenienza richieste. Non riuscì a farne simili nemmeno Callimaco Catatechnos<sup>1</sup> quando modellò il suo bellissimo ornamento, né vide germogliare, dal canestro sulla tomba della vergine

corinzia, un acanto pari a questo. Li coprivano abaci sinuati o coperchi<sup>2</sup> ricurvi, decorati al centro con un giglio. I loro vasi erano magnificamente rivestiti con due ordini di otto foglie<sup>3</sup> di acanto in stile corinzio e romano. Da queste foglie fuoriuscivano le volute minori<sup>4</sup> che, incontrandosi al centro del vaso, generavano il giglio, squisitamente infisso nella concavità dell'abaco. I caulicoli delle volute si avvolgevano a spirale sotto l'aggetto dell'abaco. Erano come quelli posti mirabilmente da Agrippa<sup>5</sup> nel pronao dello stupendo Pantheon. La loro altezza corrispondeva al diametro esatto della parte inferiore della colonna,<sup>6</sup> nel rispetto della simmetria di ogni membro e ornamento.

La soglia della porta era fatta di un'enorme e durissima pietra verde scuro maculata, disseminata di macchie bianche, nere, gialle e altre diseguali e variegate chiazze. Se ne innalzavano, snelle e diritte, le due splendide ante del vano portale, l'ampiezza delle quali corrispondeva alla profondità della soglia su cui poggiavano, cioè un passo. Le loro facce esterne erano stupendamente scolpite. Nella soglia non c'erano segni di cardini<sup>7</sup> e nemmeno in alto si scorgevano tracce di ganci di ferro infissi nei semicapitelli delle ante. L'architrave semicircolare s'inarcava salendo, con le dovute modanature e il proporzionato archivolto, con i tondini o bacche e le fusaiole tagliate come fossero cucite e uniformati in una filatura, orecchie canine, modanature a onda inclinate, sinuose o frangiate all'antica, e caulicoli.

Il suo concio<sup>8</sup> a cuneo, cioè la chiave dell'arco, aggettava in tutta la sua bellezza facendosi ammirare per la geniale, temeraria fattura e per la raffinata lavorazione. Sbalordito, ammirai un'aquila<sup>9</sup> di una dura e nerissima pietra che, ad ali spiegate, si proiettava quasi completamente fuori dal piano di fondo. Presa da amore, aveva afferrato per le vesti un casto e delicatissimo fanciullo: stava accorta a non ferire quelle tenere carni con gli aguzzi artigli, adunchi e ricurvi. Abbrancatolo per i lembi lo tirava su ritraendo le sue zampe al superbo petto carenato e denu-  
dando così, dall'ombelico in giù, il fanciullo penzolante, le cui tenere natiche spuntavano tra le cosce piumate dell'aquila. Il faccino del bellissimo fanciullo, degno di chi

l'aveva rapito per sé, tradiva il terrore di cadere. Le braccia spalancate, con le mani paffute si era strettamente afferrato all'ossatura alare (questa permette alle ali di stendersi, ne è come il remeggio, quell'osso cioè che, congiungendosi al corpo, vi aderisce libero di muoversi) e, ritraendo le gambe grassottelle di fanciullo, aveva incrociato i piedini sopra la coda distesa, che debordava meravigliosamente fin sotto il soffitto dell'arco. Il putto era perfettamente scolpito in una candida vena d'agata, ossia d'onice, mentre l'aquila era in una vena di sardonice<sup>1</sup> fusa nell'altra. Rimasi stupefatto dall'estrema squisitezza del modellato, mentre cercavo di capire come al raffinato scultore fosse venuta l'ingegnosa idea di utilizzare, con tanta riuscita, proprio quella pietra per il fine che si era proposto. Era ragionevole pensare che l'aquila si mostrasse con le penne rizzate intorno al becco semiaperto e con la lingua vibrante per ostentare quanto fosse in preda a una sfrenata libidine. La linea del dorso seguiva la curva della chiave di volta, che veniva assecondata anche dalla schiena del fanciullo sospeso.

Quanto restava del soffitto della volta era suddiviso in piccoli cassettoni quadrati dalle stupende modanature, all'interno dei quali sporgevano, con grande rilievo, perfetti rosoni. Ne era coperto tutto lo spazio compreso tra i pilastri<sup>2</sup> a partire dalla fascia di congiunzione dei capitelli che, nell'adito di passaggio della porta, aggettava sotto l'inizio della curvatura della volta. In ciascuno dei due triangoli formati dall'arco c'era una pastofora<sup>3</sup> scolpita con grande eleganza secondo una tecnica che il volgo chiama cammeo. La veste assecondava le delicate forme virginali e svolazzando scopriva le belle gambe, il seno e le braccia. Scalze, i capelli sciolti, protendevano il trofeo della vittoria<sup>4</sup> verso la chiave di volta. Queste ninfe, candide più del latte, occupavano armoniosamente l'intera superficie triangolare, di una pietra così nera da sembrare vero metallo. Il fondo, dietro le colonne, era costituito da stupendi, candidi riquadri marmorei. Sull'architrave poggiava lo zoforo al cui centro vi era una tavoletta uncinata, di metallo dorato, con infissa un'iscrizione di belle maiuscole greche di argento coppellato, che dicevano:

AGLI DÈI  
AFRODITE E SUO FIGLIO EROS,  
ALLA MADRE SOMMAMENTE COMPASSIONEVOLE,  
DIONISO E DEMETRA  
DI LORO PROPRIO

52

«Agli dèi Venere e suo figlio Amore, alla piissima<sup>1</sup> Madre, Bacco e Cerere<sup>2</sup> di loro proprio (ossia, a loro spese)». Ai due estremi della tavoletta di bronzo c'erano due genietti, due fanciulli alati che la tenevano: erano così mirabilmente modellati che l'abile scultore dei celebri fanciulli portatori della conchiglia ravennate<sup>3</sup> non ha certo visto un simile esempio. Afferrandola con le paffute manine, la sostenevano agilmente: nudi, dello stesso metallo, stavano convenientemente contro un fondo di pietra azzurra dalla tersa lucentezza vitrea, di un colore più seducente di quello che, lavorato in piccole pastiglie, viene costretto a espellere l'azzurro purissimo. Sul fronte come sui lati<sup>4</sup> dello zoforo sporgente sulle colonne di porfirite erano raffigurate spoglie di pettorali, corazze di maglia ad anelli interzati,<sup>5</sup> scudi, elmi, fasci, scuri, fiaccole, farette, giavellotti e molte altre macchine da guerra, ordigni terrestri, marittimi e balistici, stupendamente eseguiti a celebrare le vittorie, la potenza e i trionfi che costrinsero l'altitonante<sup>6</sup> Giove a trasformarsi e i mortali a morire di dolcezza.

Seguiva poi, secondo l'ordine, una cornice che colpiva per l'assoluta congruenza delle sue forme con l'eleganza di una simile opera: altrimenti – come nel corpo umano, discordando le proprietà naturali l'una dall'altra, sopravviene la malattia, perché viene meno l'armonia nelle relazioni tra i componenti e perché, non essendo le qualità accidentali distribuite simmetricamente nelle parti dovute, ne consegue difformità – così, né più né meno, dissonante e imperfetta è quella costruzione dove non si riscontri l'opportuna armonia e l'ordine conveniente. Tutto ciò viene confuso dall'ignoranza dei moderni che non conoscono la debita collocazione delle parti. Per questo il nostro sapientissimo maestro<sup>7</sup> paragona l'edificio a un corpo umano ben proporzionato e decorosamente vestito. Sopra questa cornice si trovavano quattro riquadri distribuiti in ordine inverso: due ai lati [tav. IV: 8, d; 11, d],

sopra le colonne scanalate o cariatidi, e gli altri due [tav. IV: 8, f; 11, f1, f2], nel mezzo, arretrati. Tra questi ultimi, in una nicchia [tav. IV: 8, g; 11, g], stava una ninfa, mirabilmente cesellata<sup>8</sup> in oricalco, con due fiaccole, una spenta e rivolta verso la fertile terra, l'altra, accesa, verso il cielo: nella mano destra quella ardente, nella sinistra l'altra.<sup>9</sup>

53 Nel riquadro esterno sulla destra vidi la gelosa Clime-  
ne<sup>10</sup> mentre i capelli le si trasformavano in mosse fronde e piangente stava inseguendo un Febo duro e corrucciato che fuggiva spronando i quattro velocissimi corsieri della volante quadriga, né più né meno di chi, perseguitato da un mortale nemico, affretti rapido i suoi passi. Nel riquadro a sinistra, sopra l'ordine delle colonne, era contenuta la storia, incredibilmente scolpita, di come il povero Ciparisso, per la cerva ferita, tendesse, sveltando in aria,<sup>1</sup> le tenere membra e come Apollo di ciò piangesse amaramente. Il terzo riquadro, accanto a quello collocato sopra le solide colonne, mostrava questo bellissimo rilievo: Leucotoe, uccisa empicamente dal padre, trasmutava in tenero legno, mobili fronde e rami reclinati, le candide carni di fanciulla. Nel quarto riquadro si vedeva la dolente Dafne mentre, quasi arresa all'ardente desiderio di un Delio dalle folte chiome,<sup>2</sup> mutava con strazio le virginali membra in un'eterna verzura rivolta al cielo infuocato.

Nell'ordine successivo, sopra la cimasa, che si può considerare la modanatura suprema di tutti i membri architettonici<sup>3</sup> e sotto la quale c'erano le storie descritte, si stagliava aggettandosi un cornicione con dentelli e ovuli, con fulmini o straletti inframmessi nei vuoti tra un ovulo e l'altro, fogliature, embrici con bacche, conchigliette,<sup>4</sup> altri rilievi e ornamenti splendidamente modellati, modiglioni con perfetti astragali e, in ultimo, la sima con acanti squisitamente intercalati da fogliami. Tutto era stato così perfettamente scolpito che su un'opera intagliata con tanta fatica non restava la minima traccia del lavoro dei trapani.

Devo tornare ora al frontespizio o frontone, nel cui ordine, come ho già detto, ritornano, con tutte le loro modanature, le stesse cornici sottostanti in modo tale che tutto corrisponda secondo l'altezza [tav. IV, 10, VZ; 11, HL], tranne la grondaia della cornice più alta che è

esclusa da questo membro architettonico. Occorre adesso descrivere la superficie triangolare di questa parte del tempio,<sup>5</sup> che si ripropone alla mia attenzione con un senso di ammirato stupore. Sullo spazio delimitato dai lati di questo triangolo incorniciato era stata infissa una corona [tav. IV, 11, Y] intrecciata di rami, fronde e frutti diversi, ricavata con grande maestria da una pietra di vivido verde: dei nastri, che si avvolgevano ai piccoli fasci, la stringevano e annodavano in quattro punti. Era sostenuta da due scille<sup>6</sup> semiumane, con la parte inferiore a forma di pesce, che l'abbracciavano elegantemente con un braccio sopra e uno sotto. Dall'una e dall'altra parte degli angoli che stavano alla cimasa della cornice si dispiegavano, avviluppandosi in agili volute, le code da pistrice alle cui squamose estremità si allargavano le pinne. Avevano volti virginali, le trecce in parte avvolte sulla fronte e il resto acconciato intorno alla testa all'uso femminile, mentre una parte pendeva a boccoli sulle tempie levigate. Tra le scapole del dorso uscivano, aprendosi, ali di arpia, che arrivavano fino alle volute delle code ritorte, mentre pinne di foca giravano intorno ai fianchi mostruosi, laddove, un po' alla volta, iniziavano le squame, che si andavano assottigliando verso l'estremità della coda. Contro la cornice poggiavano piedi di vitello marino, capace di schivare l'ira divina.<sup>1</sup> All'interno della corona ammirai una capra irsuta e gravida, che allattava un fanciullo seduto sotto di lei con le gambette paffute, una distesa e l'altra piegata un po' a sé, e le braccine aggrappate al lungo e ruvido vello, mentre, col volto proteso, succhiava le gonfie mammelle. Tra alcune ninfe, una, chinandosi affettuosamente, teneva alzata una zampa della capra con la sinistra e con l'altra porgeva le pendule e pesanti mammelle alle avido labbra del fanciullo allattato. Sotto la capra si leggeva: AMALTEA.<sup>2</sup> Un'altra ninfa, vicina alla testa dell'animale, servizievole gli circondava il collo con un braccio, mentre, con l'altra mano, tratteneva le corna con accortezza.<sup>3</sup> Una terza ancora stava al centro e impugnava con entrambe le mani un'antichissima cimbria<sup>4</sup> dalle preziose, piccole anse. Ai suoi piedi era scritto: MELISSA.<sup>5</sup> Due ninfe poi, tra l'una e l'altra delle tre già descritte, danzavano, saltando agilmente, con strumenti cori-



bantici:<sup>6</sup> le vesti ninfali assecondavano plasticamente i movimenti dei corpi frenetici. Con quale arte si adempiva il mistero della loro superba plasticità! Eppure non erano bassorilievi<sup>7</sup> scolpiti da Policleteo, né da Fidia, né da Lisippo,<sup>8</sup> e anche alla pia Artemisia,<sup>9</sup> regina di Caria, Scopas, Briasside, Timoteo, Leocare e Teone<sup>10</sup> non seppero offrire rilievi di una tale perizia scultorea.<sup>11</sup> Quest'opera era stata eseguita con un'abilità che oltrepassava ogni ingegno umano e qualsiasi tecnica incisoria.

Infine sulla parte piana sotto l'ordine della cornice superiore del frontone templare apparivano, scolpite in perfette maiuscole attiche, queste parole: A GIOVE EGIOCO.<sup>12</sup> Osservavo attentamente la mirabile composizione, la straordinaria armonia di questa monumentale, stupenda porta. Se non riuscirò a spiegare in dettaglio ogni sua simmetria sarà per il timore di riuscire prolisso e per la mancanza di vocaboli appropriati alla disamina. Tanto più che avendo il tempo divoratore lasciato intatta soltanto questa, non avrei sopportato di trascurare qualcosa, di non dirne o trattarne compiutamente.

56 Suscitava viva impressione come il resto del complesso che chiudeva la valle ostentasse ancora, da una parte e dall'altra, un'architettura meravigliosa. Lo si poteva ben capire da alcune rovine che qua e là si erano conservate intatte come, in basso, certe colonne nane preposte a sopportare un peso smisurato o alcune corinzie, con entasi mai viste, rigonfie e levigate come richiedeva la simmetria e come esigono il decoro e l'ornato: le loro proporzioni, conformi alle regole dell'arte, erano state ingegnosamente dedotte, quasi alla perfezione, a somiglianza del corpo umano.<sup>1</sup> Come un uomo a cui convenga avere sotto le robuste gambe una larga pianta per sostenere il grande peso, così in un edificio ben costruito si adibiscono a sostegno colonne nane e poi, come abbellimento, le sottili colonne corinzie e ioniche. Secondo quanto impone l'armonica convenienza della costruzione, tutte le loro parti concorrevano con compiuta eleganza: appropriata era la distribuzione cromatica dei marmi in vaghi accostamenti, che cospiravano alla grazia complessiva. Ce n'erano di porfiriti, di ofite, di marmo numidico, di alabastrite, di granito rosso,<sup>2</sup> di serpentino, di candido marmo a

venature ondulate, di antracitide<sup>3</sup> spruzzata di bianchissime macule e ancora altre dalle più varie e diverse mescolanze policrome. Dedussi la loro altezza dalla loro circonferenza, secondo una regola diversa da quella del diametro del perimetro inferiore. Scoprii anche un raro esempio di base pulvinata, che sopra il plinto presentava due scozie separate dall'interposizione di collarini<sup>4</sup> e astragali, con sopra il toro.

In gran parte erano nascoste da una folta edera pendula, che serpeggiava da terra verso l'alto (il suo legno, trasformato in tazza, divide Bacco da Teti<sup>5</sup>): con gli sparsi corimbi, carichi di nere bacche, e la verde lanugine invadeva qua e là molti luoghi di quell'antico edificio assieme a tanti altri arbusti rampicanti. Nelle crepe allignava il digitello sempre verde, altrove traboccava il cotiledone e l'erogeneto, dal nome che gli procura gratitudine, cadeva giù pendendo dalle grondaie. In altre fessure la parietaria, l'alsina diuretica, il polipodio, l'adianto, l'aspleno frangiato dai rovesci rugosi, la nodosa lunaria minore e altri aizoi amanti dei vecchi muri e delle pietre. E ancora il politrico e il verdeggiante ligustro che si annida tra le rovine. Quelle splendide architetture erano rivestite, coperte da queste e molte altre piante.<sup>6</sup> Un incredibile coacervo di grandi colonne dalla conica sagoma, una sopra l'altra; non sembrava un confuso ammasso di colonne, ma di tronchi schiantati a terra. Tra le rovine anche bellissimi frammenti di statue nei più diversi atteggiamenti, molte nude, altre con vesti crespate e pieghettate, aderenti alle nude forme, che si modellavano sulle membra coperte. Alcune poggiavano sul piede sinistro, altre sul destro, tenendo la nobile testa perpendicolare al centro del calcagno, mentre il resto si distendeva libero e sciolto da ogni peso. Erano alte sei piedi,<sup>1</sup> ovvero quattro cubiti. Alcune stavano ancora intatte sui loro piedistalli, altre sedevano su troni in dignitoso contegno. Vidi innumerevoli trofei, spoglie e prede, infiniti ornamenti, crani di buoi e di cavalli disposti a debita distanza: dalle corna pendevano cordicelle con fronde e frutti, steli e teche e altri frutti nella parte più rigonfia del festone, con giocosi puttini a cavallo. Saltava agli occhi, da tutto ciò, quanto fosse stato fecondo l'ingegno del sapiente architetto, la

sua zelante applicazione, lo studio, l'attenzione, la versatilità dedicatavi e con quanto piacere avesse laboriosamente attuato il fine che si era prefisso. Quale armonia risultava dalla sottigliezza dell'arte lapidaria, per la perizia mostrata nello scolpire la pietra: e con una tale facilità che la materia usata, benché dura, sembrava molle creta, argilla, piuttosto che marmo. Quale coesione tra le pietre che, regolate a livella, combaciavano compaginandosi perfettamente!

Questa fu vera arte, che denuncia la nostra altezzosa ignoranza, la detestabile presunzione, l'universale, dannosissimo smarrimento. Questa è la limpida luce che dolcemente c'invita a contemplarla affinché i nostri occhi ottebrati se ne illuminino, perché nessuno, se non chi restò la rifugga, rimane cieco ad occhi aperti. È questa che accusa la nefasta avidità, rapace divoratrice di ogni virtù, verme che rode incessantemente il cuore di chi le è prigioniero, barriera maledetta e impedimento alle menti ben disposte, nemica mortale della buona architettura, idolo esecrabile di questo secolo, tanto indegnamente e rovinosamente venerato. Mortale veleno, che immiserisci chi viene da te corrotto, quante magnifiche opere sono ridotte in rovina e in parte inaccessibili? Rapito, preso da un diletto, da un piacere inimmaginabili di fronte alla grazia e alla meraviglia delle sacre, venerabili antichità, i miei occhi restarono confusi, smarriti, insaziati. Curiosavo qua e là con grande soddisfazione e, pieno di meraviglia, estasiato, osservavo e ragionavo sul significato delle storie scolpite, con libertà e diletto fissavo ed esaminavo attentamente ogni cosa. A bocca aperta, rimanevo a lungo come assorto, ma senza riuscire a soddisfare l'avidità dei miei occhi, l'inesauribile brama di guardare e riguardare quelle sublimi, antichissime opere. Svotato, privo di ogni altro pensiero, solo la mia amata<sup>2</sup> Polia più volte ritornava incolme e gratissima alla vischiosa<sup>3</sup> memoria. Ma di fronte a tutto questo, pur contro voglia, con profondi sospiri, non potevo che metterla da parte. Imperterrito, continuavo a contemplare le amatissime antichità.

*Polifilo, inoltratosi nella descritta porta,  
continua a guardare con grande piacere il mirabile  
ornato del suo ingresso. Volendo poi tornare indietro,  
vede il mostruoso drago: atterrito oltre ogni credere,  
fugge per luoghi sotterranei. Infine, avendo ritrovato  
l'anelatissima uscita, perviene in un luogo ameno*

Sarebbe senza dubbio grande e lodevole poter narrare con facilità e dichiarare puntualmente l'incredibile fattura, l'inaudita composizione della vastissima fabbrica e la grandiosità di una simile costruzione, quella meravigliosa porta, situata convenientemente nel luogo che le spetta in un tempio e in bella vista. Il piacere della contemplazione superava ogni senso di ammirazione, anche perché credevo, per Giove, che ogni costruzione riuscisse facile agli dèi, sospettando che nessun artefice e umano sapere avesse potuto realizzare una tale enormità, dare forma a idee così grandiose, escogitare tante novità, ornare con una simile eleganza, disporre secondo eccezionali simmetrie, definendo alla perfezione, senza aggiunte né correzioni, la nobilissima, inimmaginabile spettacolarità della struttura già descritta. Pertanto, non ho alcun dubbio che se lo storico della natura<sup>1</sup> avesse potuto ammirare o aver notizia di tutto questo, disprezzato l'Egitto, avrebbe giustamente ridimensionato le capacità e l'ingegno straordinario dei suoi artefici<sup>2</sup> quando, divisi tra separati e distinti cantieri, gli scultori, scelta ognuno la parte da lavorare e stabilite le misure, le accordavano poi tutte alla perfezione, con assoluta simmetria, ciascuna al pezzo corrispondente: così componevano l'immenso colosso, con una tale precisione che sembrava uno solo l'artefice che l'aveva così squisitamente realizzata. Avrebbe sminuito a ragione la sagace solerzia dell'architetto Satiro,<sup>3</sup> come di altri famosi, e soprattutto l'opera meravigliosa dell'insigne Memnone,<sup>4</sup> le tre grandi statue del sommo Giove a Simandro,<sup>5</sup> scolpite in unico blocco e delle quali quella seduta aveva la pianta dei piedi lunga più di sette cubiti. Avrebbe perso il confronto anche lo stupendo miracolo della statua, di diciassette stadi, della grande Semiramide, scolpita nel monte Bagistano.<sup>6</sup> Di questa porta gli scrittori avrebbero parlato ben più diffusamente e avrebbero inve-

59 ce taciuto perfino della sfacciata imponenza delle piramidi memfitiche, avrebbero tralasciato famosi teatri e anfiteatri, le terme, templi sacri e profani, acquedotti e colossi. Lo storico della natura<sup>1</sup> avrebbe sorvolato sul meraviglioso, stupefacente Apollo trasportato da Lucullo, il Giove dedicato da Claudio Cesare, quello di Lisippo a Taranto, il portento di Carete di Lindo a Rodi, di Zenodoro in Gallia e a Roma il colosso di Serapide fatto di ben nove, incredibili cubiti di smeraldo, il famoso labirinto egizio, la massiccia statua di Ercole Tirio. Con grande gioia avrebbe adattato il suo discorso per parlarne e descriverlo lodandolo sommamente come la più mirabile di tutte le cose, ancorché gli si presentasse, incredibile spettacolo nel tempio del sommo Giove, l'obelisco di quaranta cubiti, composto di quattro pezzi, una faccia di quattro<sup>2</sup> e l'altra di due cubiti.

Senza mai saziarmi di ammirare ora l'una, ora l'altra bellissima, smisurata opera, dicevo tra me: «Se i frammenti della sacra antichità, le rovine, il loro sgretolarsi e perfino le loro schegge ci inducono a una stupefatta meraviglia e, nel contemplarle, a goderne, cosa accadrebbe se fossero integre?». E continuavo così a ragionare tra me e me: «Forse, nelle celle più segrete sta il venerando altare dei misterici sacrifici e delle sacre fiamme, addirittura la statua<sup>2</sup> di Venere divina, il suo santissimo simulacro e quello del figlio, arciere che con le frecce ferisce». Mentre, con devota venerazione, mettevo il piede destro<sup>3</sup> sulla sacra soglia,<sup>4</sup> ecco che mi si fece incontro un candido topo<sup>5</sup> fuggente. Subito, senza pensarci e pieno di curiosità, entrai, gli occhi sgranati, nell'adito spalancato, in quel luminoso passaggio: mi si presentarono cose degne di eterna memoria. A destra e a sinistra, le pareti erano a quadroni di marmi levigatissimi, nelle cui parti mediane, su entrambi i lati, era infisso un grande medaglione, incorniciato da una frondosa corona, meravigliosa composizione di intagli. Erano uguali, l'uno di fronte all'altro, di pietra nerissima, resistente al ferro più duro, lucidi come specchi. Passandovi in mezzo senza avvedermene, mi invase un improvviso timore della mia stessa immagine.<sup>6</sup> Nondimeno fui riconfortato da un inatteso piacere, perché mostravano bene il gusto degli intarsi a mosaico

mirabilmente figurati. In entrambe le parti inferiori, sotto gli specchi rilucenti, lungo le pareti si trovavano sedili di pietra. Il pavimento, lindo, senza un granello di polvere, era di mirabile ostraco,<sup>7</sup> ancora intatto. Anche il colorato soffitto, spirandovi sempre aria freschissima, era incontaminato dalle tessiture dell'empio ragno: ricordava le pareti a quadroni sotto un fregio di squisita fattura, che si estendeva dai capitelli dei pilastri, ben squadrate, fino all'estremità dell'adito, profondo dodici passi, per quanto, grosso modo, potei stimare secondo la prospettiva. Questo soffitto prendeva a inarcarsi, secondo la curvatura a volta corrispondente a quella della porta, sopra quel raffinatissimo fregio la cui invenzione procurava un vero piacere grazie allo splendido intarsio, affollato, in bella disposizione, di mostruose creature marine e, tra le lievi onde di quell'acqua finta, semiuomini e donne dalle ritorte code di pesce. Su di loro sedevano, appoggiandosi comodamente sul dorso, altre fanciulle nude, abbarbicate ai mostri in reciproco amplesso.<sup>1</sup> Alcuni col flauto,<sup>2</sup> altri con strumenti fantastici, altri ancora, seduti su strane bighe trainate dai coraggiosi delfini, erano incoronati dal freddo fiore della ninfea, mentre taluni ne erano rivestiti dalle foglie. C'era chi portava vasi traboccanti di frutti e cornucopie ricolme, chi si colpiva reciprocamente con mazzetti di acori e fiori di barba silvestre, chi era cinto di triboli, chi lottava cavalcando ippopotami e diverse, altre bestie rivestite di gusci, mai viste prima: ovunque ci si abbandonava alla lussuria, alle feste, ai giochi più vari. Con la vivacità degli slanci e dei movimenti, perfettamente scolpiti e rappresentati, era di ornamento da un capo all'altro.

Nella volta del soffitto vidi un mosaico magistrale, a squisita tassellatura vetrosa, la cui superficie dorata splendeva di ogni colore. Per primo risaltava un fregio alto due piedi che, girando, congiungeva armonicamente le parti e ornava, a partire dall'altro fregio in su, il bordo interno della superficie arcuata lungo il fastigio della volta. Era di una smagliante policromia, come se fosse stato appena fatto: la fogliatura, di un verde smeraldo e coi rovesci purpurei, sembrava vera, con i fiori azzurri e vermigli intrecciati in annodature e graziose volute. Nello spazio che delimita-

vano vidi rappresentata questa antica favola:<sup>3</sup> la fanciulla Europa nuotava verso Creta sopra l'ingannevole toro; re Agenore ordinava ai suoi figli, Cadmo, Fenice e Cilice, di inseguire e trovare la sedotta sorella; non avendola ritrovata, coraggiosamente uccisero il drago squamoso alla fonte sorgiva. Poi, consultato Apollo, decisero con i compagni di fondare una città dove si sarebbe fermata la muggente giovenca: d'allora in poi quella regione mantiene per sempre il nome del divino muggito. Cadmo fondò dunque Atene,<sup>4</sup> l'altro dette il nome alla Fenicia, il terzo alla Cilicia. Eccellente era la composizione di questo mosaico, realizzato secondo un ben calcolato ordine, per l'invenzione come per la naturalezza dei colori quali li esigevano le azioni, i luoghi e la conveniente rappresentazione del racconto. Dall'altra parte, ugualmente, vidi quella puttana<sup>5</sup> di Pasife<sup>6</sup> che, riarso da infame amore, traeva in inganno, chiusa e nascosta nella macchina lignea, il toro possente che si abbandonava all'inaudito coito. E poi il Minotauro,<sup>1</sup> dalle  
 61 mostruose sembianze, costretto e incarcerato nel tormentoso, contorto labirinto. Infine lo scaltro<sup>2</sup> Dedalo mentre fuggiva dall'impenetrabile carcere con le ali ingegnosamente fabbricate per sé e per Icaro: l'infelice, non avendo seguito l'ordine e la traccia paterni, precipitando nella vastità del mare, dava morendo il suo nome alle acque icaree.<sup>3</sup> Il padre, scampato incolume, era nell'atto di appendere nel tempio di Apollo, a esaudire il pio voto, la volante macchina di penne.<sup>4</sup>

Ero rimasto a bocca aperta, a guardare intensamente, le palpebre immobili, loro mai ferme e rapidissime, l'animo rapito, preso soltanto da quelle bellissime favole, così ben disposte e perfettamente ordinate, tanto abilmente figurate ed elegantemente espresse, ancora inviolate da qualsiasi crepa. L'irresistibile cemento si era attaccato con una tale tenacia che le tessere vitree, compattamente pressate e congiunte senz'alcun interstizio,<sup>5</sup> erano restate finora illese senza che nessuna si fosse staccata dal suo posto: tutte le sue illimitate capacità il perito artefice aveva concentrato su questa opera eccelsa. Avanzavo, passo su passo, assorto in una tale stupefazione che quasi non ero più presente a me stesso: con estrema attenzione studiavo la grande padronanza dell'arte pittorica da lui osservata nel

collocare, in una meditata distribuzione, quelle vivide figure sopra i giusti piani e come le linee degli edifici convergessero nei soggetti rappresentati. Cercavo di capire come certi luoghi quasi si perdessero alla vista, mentre cose sfocate a poco a poco divenivano nitide, offrendo così agli occhi la possibilità di giudicare. Con particolari squisiti,<sup>6</sup> le acque, le fonti, i monti, i colli, i boschetti, gli animali, il colore sfumavano con la distanza e con la luce contrapposta, con i vaghi riflessi nel panneggio delle vesti e negli altri oggetti: potente emulazione della natura industriale.

Pervenni così in fondo all'adito dove terminavano quelle splendide favole, ma non osavo addentrarmi oltre per l'impenetrabile oscurità. Nel voltarmi verso l'ingresso, ecco che cominciai a sentire un ininterrotto frastuono di ossa e di frasche crepitanti tra le devastate rovine. Mi fermai, improvvisamente si era interrotto e dissolto quel mio dolcissimo godimento. Sentii ancor più distintamente come uno strascicare, come quello di un grande bue morto su un terreno aspro e disuguale per i cumuli di rovine: si appressava alla porta con uno strepito sempre più vicino e rimbombante. Udii l'altissimo sibilare di un serpe smisurato, ne rimasi agghiacciato, la voce mozzata, i capelli ritti, né mi assicurava poter fuggire avventurandomi in quel buio tenebroso. O me infelice e sfortunato! Ecco che vedo all'improvviso, distintamente, giungere sulla soglia della porta, non un leone zoppo come ad Androdo<sup>7</sup> nell'antro, ma uno spaventoso, orrendo drago<sup>8</sup> che vibrava la triplice e fremente lingua, le mascelle fornite di aguzzi e fitti denti digrignanti. Oscillando sopra il pavimento di ostraco con la sua mole di pelle squamosa, vi strofinava il ruvido dorso dalle ali sferzanti e la lunga coda, nel suo serpentino strisciare, si attorcigliava agitandosi e annodandosi in grandi volute. Ahimè, ero alla morte! Si sarebbe spaventato perfino il bellicoso<sup>1</sup> Marte nella sua corazza, avrebbe urlato anche il terribile Ercole, che tiene lontano il male<sup>2</sup> con la nodosa clava datagli da Molorco.<sup>3</sup> Avrebbe dissuaso Teseo dalla tentata impresa e dal temerario disegno,<sup>4</sup> atterrito il gigante Tifone più di quanto gli dèi supremi non lo fossero stati da lui:<sup>5</sup> si sarebbe smarrito il cuore più rude, il più ostinato, il più



impenetrabile, qualunque mai fosse. Povero me, avrebbe fatto recedere Atlante dal suo compito di reggere il cielo,<sup>6</sup> non meno di un timido giovinetto che si fosse trovato solo e inerme, atterrito dal pericolo, in luoghi sconosciuti. Come m'aspettavo, vidi che vomitava fumo, un mortifero fiato pestilenziale: non avevo speranza di fuga né di scampare a quel mortale pericolo e allora, disanimato, senza più energie, invocai con tutto il cuore le divine potenze mentre tremavo terrorizzato. Senza pensarci girai le spalle e penetrai nell'oscurità scappando precipitosamente. Nervoso affrettavo i già rapidi passi alla fuga e, senza rifletterci, svelto, mi addentrai velocemente nella parte più interna di quel tenebroso antro, riparando per innumerevoli, oblique giravolte, per tortuosi cammini.

63 Ne ero certo, ero entrato nell'inestricabile<sup>1</sup> labirinto dell'ingegnoso Dedalo,<sup>2</sup> oppure in quello di Porsenna,<sup>3</sup> fatto di impossibili andate e ritorni, con frequenti porte che illudevano di uscirne mentre invece facevano ripiombare negli stessi sviamenti.<sup>4</sup> O forse nel cavernoso cubicolo dell'orrido Ciclope<sup>5</sup> o nel tetro antro del ladrone Caco?<sup>6</sup> Sebbene gli occhi si fossero abbastanza assuefatti all'oscurità, tuttavia, povero me, non riuscivo in alcun modo a distinguere niente e, per non sbattere correndo contro qualche pilastro, proeedevo con le braccia protese in avanti servendomene al posto degli occhi ottenebrati. Sembravo la chiocciola che, portandosi dietro la casa, si protende e si ritrae con le sue antenne mollicce, a tastare la via contraendole a ogni ostacolo: così andavo a tentoni per non urtare nelle imponenti fondamenta di quella piramidale montagna. Quando mi voltai verso la porta per vedere se il crudele e spaventevole drago mi venisse dietro, la luce era del tutto scomparsa.

Mi trovavo dunque nelle cieche viscere, nei ritorti passaggi di oscure caverne, più mortalmente atterrito e angosciato di Mercurio quando si mutò in ibis, di Apollo fattosi corvo, di Diana trasformatasi nell'uccellino clomone, di Pan resosi biforme.<sup>7</sup> Il mio terrore era più forte delle pene di Edipo,<sup>8</sup> di Ciro,<sup>9</sup> di Creso,<sup>10</sup> di Perseo,<sup>11</sup> dell'orrore del brigante Trasileone che, travestito da orso, fece una fine violenta, delle angosce di Psiche: mi trovavo in pericoli più tormentosi di quelli di Lucio tramutato in asino mentre

ascoltava le confabulazioni dei ladroni sul suo assassinio.<sup>12</sup> Non avevo scelta, ero disperato, non mi raccapezzavo più. In quei frangenti, atterrito e angustiato com'ero dalla terribile paura e dallo spavento, veniva ad accrescere quell'opprimente afflizione lo svolazzare continuo delle notturne civette<sup>13</sup> intorno al mio capo. A volte, per il loro incessante stridio, mi sembrava di venire azzannato dai denti aguzzi del venefico drago,<sup>14</sup> tra fauci che si stringevano dentate come una sega. Senza tregua, a raddoppiare il terrore per il pericolo imminente, a rendere quasi palpabile la mia angoscia, succedeva che mi tornasse in mente il lupo<sup>15</sup> che avevo visto, casomai fosse stato un infausto presagio, l'annuncio di questa miserevole situazione. Sbandavo vagando<sup>16</sup> qua e là, come la formica in cerca di granelli che errando smarrisce l'odore della sua traccia, l'orecchio teso a percepire se l'orrendo mostro stesse venendo verso di me, disperato, minacciandomi con il micidiale veleno lerneo,<sup>17</sup> con la sua spietata crudeltà, di divorarmi schifosamente. Da quando ero entrato, temevo che tutto ciò che mi si parasse davanti fosse proprio lui. Mi ritrovavo qui, senza difese né rifugio, nelle pene più mortali, disfatto dal dolore, e benché naturalmente l'odiosa morte non sia in alcun modo gradita, eppure adesso la consideravo cosa grata. Potevo anche volerla, ma non serviva non volerla: me ne persuadeva l'attendere senza requie in quell'incerta, inquieta e infelice condizione. Ahimè, le resistevo, ripugnavo alla sua stessa essenza e a ragione mi opponevo alla sua crudele ineluttabilità, perché, l'animo dilacerato, ardevo violentemente al solo pensiero che il mio immenso amore, questa dolcissima fiamma, dovesse, povero me, perire sterile, senza alcun effetto, benché, se in una simile situazione la morte mi si fosse presentata all'improvviso, l'avrei forse accolta. Ma subito ritornavo alla mia ossessione, piangendo la perdita di due cose tanto bramate, Polia e la cara vita. La invocavo ardentemente, la voce mozzata dai sospiri, rimbombante in quell'aria densa, chiusa, sotto le volte incumbenti di quel luogo intricato e soffocante, e dicevo tra me: «Se morissi qui, misero, dolente e sconsolato, chi sarà degno di meritare una gemma così pregiata? Chi si impadronirà di un tesoro di tale inestimabile preziosità? Quale limpido cielo potrà riprendersi una luce così

splendente? O misero Polifilo, ove ti vai smarrendo? da che parte tenterai la fuga? dove spererai di rivedere ancora qualcuno dei desiderati beni? Ecco, a un tratto, spezzati e dissolti tutti i tuoi grati piaceri, che il dolce amore ha fantasticato nell'intrigata mente. Ecco, troncati in un istante e annientati tutti i tuoi più alti pensieri d'amore. O me infelice, quale sorte iniqua, quale stella maligna ti ha così pericolosamente condotto in queste tormentose oscurità? Esposto e crudelmente gettato fra tanti mortali languori, destinato a soccombere alla crudelissima ingordigia e alla vorace gola del terribile drago, risucchiato tutto intero a putrefarmi nelle schifose, immonde, merdose viscere per esserne poi rivomitato fuori, inimmaginabile fine? O lacrimevole, inaudita morte, o miserabile termine della mia vita, che fanno gli occhi inariditi e consunti, sfiniti e vuoti d'umore, che pure non si erano del tutto liquefatti stillando grossissime lacrime? Ma ecco, sto per morire, me la sento alle spalle. Chi vide mai un rovescio di fortuna di più atroce e strana crudeltà? Eccomi di fronte a una morte ingiusta e infelice, all'ora faticosa, all'attimo maledetto in cui, in queste fosche tenebre, l'umana carne del mio corpo sazierà l'orribile bestia. Che intollerabile barbarie, quale più mostruosa miseria possono subire i mortali di quella che ai viventi sia tolta la dolce, amica luce, e negata ai morti la sepoltura? Non c'è sventura più malefica, né miseria più scellerata che perdere la mia adorata, casta Polia, così dolorosamente e inopportuna-mente bramata. Addio, addio dunque, eccelso lume di virtù e di ogni vera e reale bellezza, addio!».

65 Esasperato da tali afflizioni e turbamenti, struggendomi oltre ogni limite, inasprivo amaramente il mio stato d'animo. Era urgente, prima di tutto, che m'impegnassi con ogni forza a sottrarmi al tremendo pericolo e trovare scampo a quel poco di miserabile vita che mi restava, oppure crepare tra spasmi dolorosi per questa ineluttabile violenza che ormai non potevo più ritardare. Ero così confuso che non sapevo cosa fare, vagavo, fuggiasco, errando qua e là, per luoghi insicuri e per oblique scappatoie,<sup>1</sup> le gambe intorpidite ormai debilitate, ogni energia fisica stravolta, languente, esanime, persa del tutto la testa, quasi impazzito.<sup>2</sup>

Giunto a questo lacrimoso passo,<sup>3</sup> invocavo supplice, con animo puro, gli dèi celesti e onnipotenti,<sup>4</sup> e il mio buon genio,<sup>5</sup> estremo rifugio, solleciti forse di me in questo caso disperato, beati per la loro perenne pietà, quando cominciai a intravedere un po' di luce.<sup>6</sup> Con gioia, povero me, mi affrettai velocemente incontro ad essa e vidi una lampada eterna<sup>7</sup> che ardeva sospesa dinanzi a un'ara votiva. Come potei osservare a colpo d'occhio, era alta cinque piedi e larga il doppio: vi stavano seduti tre aurei simulacri.<sup>8</sup> Ero in difficoltà per la scarsa illuminazione, immerso com'ero in tenebre arcane dove, con religioso orrore,<sup>9</sup> non si vedeva molto nonostante il chiarore della lampada che vi ardeva, perché l'aria spessa e greve è ostile alla luce. Stavo all'erta, sempre in preda alla mia solita paura: le statue annerite s'intravedevano appena e tutto intorno s'indovinavano spazi vasti e incerti, spaventosi passaggi sotterranei nelle viscere della montagna, qua e là sostenuti da innumerevoli, enormi piloni tetragoni ed esagoni, sparsi per ogni dove e, altrove, da fondamenta ottagonali che si distinguevano appena per la fioca luce, opportunamente dislocate in proporzione a sopportare l'estrema smisuratezza e il peso della soprastante piramide. Mi soffermai un attimo a pregare, pur essendo tutto teso a fuggire senza sosta per quei luoghi sconosciuti. Senza più fiato, avevo appena oltrepassato correndo il sacro altare, quando mi apparve di nuovo un barlume della desiderata luce, che baluginava da un sottilissimo spiraglio che s'intravedeva in fondo. Oh, con quanta gioia, con quanta letizia ed esultanza del cuore, lo fissavo! Mi affrettai felice verso di esso senza pensare ad altro, più svelto forse anche di Canistio e di Filonide.<sup>10</sup> Lo avevo visto appena, ma con tanto sfrenato giubilo e bramosità, che rinnegai la mia rinuncia a quella penosa e ingrata vita, ora invece gratissima, rasserenando piano piano la mente turbata e l'animo inquieto. Un po' sollevato e rassicurato, rivolsi di nuovo gli erranti, smarriti pensieri al primo intento: il cuore annientato, svuotato d'amore, si riconfortò e rinvivò, riempiendosi nuovamente. Ora più che mai mi fissavo sulla mia amata Polia, avviluppandomi in nuovi e più stretti legami, persuaso com'ero, da una ferma e lusinghevole speranza, di poter raggiungere ciò che ama-

vo e conquistare il premio che, morendo prima del tempo, credevo di aver dolorosamente perduto. Oh, fino a che punto mi martoriava, eppure non mi sottraevo ai nuovi tumulti del parossismo amoroso che ora rinasceva,<sup>1</sup> piagandolo,<sup>2</sup> nel cuore oppresso e straziato. Abbattuti gli ostacoli più insormontabili, rimosso ogni impedimento, offrivo al cuore un magnifico varco, un ampio e libero ingresso.

L'alma luce<sup>3</sup> mi riconfortava, raccoglievo in me gli sgo-menti e smarriti spiriti rinfrancando pienamente le forze prostrate. Sollecitavo così l'impervio cammino interrotto, sforzandomi, nella fuga, di avanzare diritto:<sup>4</sup> più mi avvicinavo, più vedevo crescere il chiarore. Alla svelta, infine lo raggiunsi, guidato dalla volontà divina e dalla diletteissima Polia che signoreggiava potentemente il cuore innamorato. Lodando giustamente gli dèi, la compiacente Fortuna e la mia Polia dai capelli d'oro, trovai un'ampia uscita dalla quale non indugiai a sortire rapidamente senza così ritardare la fuga. Le braccia, che erano servite a scansare il pericolo dei grossi piloni, ora mi aiutavano a evadere, quali utilissime ali:<sup>5</sup> uscito di là sano e salvo, giunsi in un'amenissima contrada. Ancora atterrito dall'orribile mostro, pur desiderandolo, esitai a fermarmi e sedermi: ne ero rimasto così scosso, che mi sembrava di sentirmelo sempre alle spalle, senza requie. Non ero dunque in condizione di affrancarmi tanto facilmente da un simile spavento e dimenticarlo: avevo ragione di credere infatti che ancora mi potesse inseguire. Nel contempo fremevo dalla voglia d'inoltrarmi e procedere. C'erano mille motivi: primo, l'amenità<sup>6</sup> di quel bellissimo luogo; poi, sentendomi a pezzi, volevo scappare a tutti i costi il prima possibile e, soprattutto, perché ero curioso di scoprire e vedere cose forse inusitate ai mortali. Queste preoccupazioni mi spinsero ad andare avanti comunque, a proseguire oltre allontanandomi così dall'uscita il più possibile. In tal modo avrei potuto rilassarmi completamente da qualche parte, rasserenare la mente e dimenticare l'angoscia trascorsa, tornandomi alla memoria la soccorrevole immagine del candido topo apparsomi nell'adito della porta: questo mi rianimava, mi incitava e spronava perché negli auspici fu sempre bene accetto come presagio fausto e propizio.<sup>7</sup>

Finalmente mi ero convinto di affidarmi senz'altro alla

benevolenza della chiomata<sup>8</sup> Fortuna, sperando che mi fosse dispensatrice munifica di prosperità e favori. Mi avviai, costringendomi a forzare un po' di più la pigra<sup>9</sup> andatura dei passi frenati dalle gambe stanche e debilitate. Trepidavo non poco per essere giunto in un luogo, in una terra ignota dove non era forse lecito penetrare fortuitamente e arrivarvi d'impeto, un ardimento più nefasto e impudente che entrare dalla magnifica porta.<sup>1</sup> L'animo sofferente, il cuore che batteva forte, dicevo tra me: «Cosa potrebbe convincermi a tornare indietro? Qui non sono forse più facili la fuga e la libertà? Non è meglio, credo, rischiare questa vita incerta a cielo aperto, alla luce del sole, che perire crudelmente nelle cieche tenebre? D'altronde, non saprei ritrovare quell'apertura da cui sono sortito». Gemendo, sospiravo dal profondo del dolente cuore e rivivevo il ricordo incancellabile del piacere perduto, in un istante, dai miei sensi: quella monumentale opera, colma di ogni meraviglia e stupore. Rimuginando come ne ero stato malamente privato, pensai ai bronzei leoni del tempio del sapientissimo giudeo, che spaventavano gli uomini inducendoli all'oblio.<sup>2</sup> Il drago<sup>3</sup> mi aveva fatto lo stesso effetto, per cui temevo di lasciarmi facilmente sfuggire, dalla memoria svuotata, opere di fattura così mirabile e squisita, invenzioni sovrumane e degne della più alta fama, e, pur avendole osservate attentamente, di non saperne più raccontare con precisione. Dicevo: «Certamente non è così. Non mi sento affetto da letargia,<sup>4</sup> ma conservo vivida ogni immagine, impressa e dipinta indelebilmente nell'intelletto e nella memoria. Anche l'immane, spaventosa belva, che forse mai videro i mortali, ahimè, nemmeno Regolo,<sup>5</sup> era viva davvero e non me l'ero immaginata». A ripensarci mi si rizzavano i capelli e affrettavo i già celeri passi. Poi, ritornando un attimo in me, dicevo: «A un'attenta considerazione, mi pare senz'altro che qui, per l'amenità del luogo, non dovrebbe abitare che gente civile. Addirittura, vi sono forse numi tutelari, spiriti divini, eroi,<sup>6</sup> e fors'anche vi albergano ninfe e antiche divinità». <sup>7</sup> Mi sentivo attratto da un desiderio che mi esortava a proseguire il viaggio e perciò acceleravo agile il passo esitante. Preso da un'incontenibile irrequietezza, come esaltato, decisi di seguire ovunque la gioconda Fortuna, a costo di cadere ancora in deliquio. Colpito dalla bellezza e dall'amenità del

paese, dalla feracia dei suoi fertili campi, e immaginandone le delizie, mi compiacqui profondamente di simili allettamenti e, buttata alle spalle ogni trepida incertezza, ogni paura e tristezza, presi ad addentrarmi. Non senza aver prima invocato la luce divina e i geni propizi<sup>8</sup> che, guidandomi nell'entrata, si mostrassero favorevoli, compagni al mio erratico soggiorno, elargitori della loro sacra guida.

- 68 *Polifilo describe l'amenità della terra da lui ritrovata<sup>1</sup> per esservi entrato. Vagandovi trovò una fontana di singolare e bellissima fattura. Narra come si vide venire incontro cinque leggiadre fanciulle e come, stupite dalla sua presenza, dopo averlo compassionevolmente rassicurato, lo invitarono a sollazzarsi con loro*

Uscito fuori dall'orrendo baratro, da quell'abisso di tenebre (un luogo da orchi, benché vi fosse il sacrosanto simulacro di Venere) all'amabilissima luce, all'aria amica, pervenuto in questo amenissimo luogo, mi voltai<sup>2</sup> a guardare indietro là da dove ero sortito, quando la mia vita non valeva niente, nel momento in cui me la vidi in gravissimo pericolo. Scorsi una montagna sconosciuta, dai dolci pendii, tutta arborescente di verdissime e flessibili fronde, roveri ghiandosi, faggi, querce, lecci,<sup>3</sup> cerri, ischi, sugheri, i due elci, la smilace e l'aquifoglia o acilo.<sup>4</sup> Verso il piano,<sup>5</sup> era fitta di cornioli, noccioli, ligustri fioriti e profumati, bianchi fiori odorosi; si vedevano nassi bicolori,<sup>6</sup> rossi ad aquilone e bianchi a meridione, carpini, frassini e altri di simile aspetto, con arboscelli germoglianti, inviluppati da verdeggianti, avvolgenti periclimenti<sup>7</sup> e da luppoli rampicanti che davano un'ombra di densa frescura. Là sotto c'erano il ciclamino, odiato da Lucina,<sup>8</sup> lo sfrangiato polipodio,<sup>9</sup> lo scolopendrio dalle lunghe foglie, detto anche asplenio,<sup>10</sup> ed entrambi i melampodi così detti dal pastore Melampo,<sup>11</sup> la triangolare tora trifoglia,<sup>12</sup> la sanicula<sup>13</sup> e molte altre piante ombrose e alberi silvestri. Alcuni erano fioriti e altri no: comunque era un luogo dirupato e aspro, completamente conchiuso dal bosco.

L'apertura da cui ero uscito, fuori da quelle abissali

viscere, stava in alto sulla montagna ed era tutta ricoperta dalla vegetazione e, da quanto potevo supporre, si trovava in corrispondenza dell'altra, già descritta porta: mi rendevo conto che anche questa posteriore era stata un'opera meravigliosa come quella davanti, ma il tempo invidioso e avverso l'aveva sommersa nella selva e ne aveva reso l'accesso così angusto, per i rampicanti, specialmente l'edera e altre frasche, che sembrava appena un pertugio, una fenditura qualsiasi. Era un passaggio fatto solo per uscirne e non per ritornarvi, vista l'estrema difficoltà che presentava, ma che a me sembrava facilissimo perché ora potevo ammirarlo panoramicamente per tutto il folto delle sue fronde, tale che quasi non si saprebbe come ripercorrerlo. Nascosto tra le fauci della piccola valle dalle rupi incombenti, era fosco per i vapori stagnanti: cupo era il poco luore che mi si offriva, ma sempre di più che a Delo quando la dea partorì.<sup>1</sup> Sceso per la pendenza del declivio da quella porta ostruita dalle fronde, pervenni in una folta macchia di castagni ai piedi del monte, che credetti dimora di Pan o Silvano,<sup>2</sup> dai freschi, umidi prati e grate ombre. Vi passai sotto con vero piacere e trovai un antichissimo ponte<sup>3</sup> di marmo fatto di un'unica, alta e grandiosa arcata. Lungo i parapetti laterali erano stati costruiti dei comodi sedili che, sebbene fossero un benvenuto dono alla stanchezza della mia fuga, tuttavia, preso com'ero in quel momento dall'eccitazione di andare avanti, mi sembrarono inutili. Al centro di ogni parapetto sveltavano una di fronte all'altra, in corrispondenza della chiave di volta dell'arco sottostante, due lastre quadrate, una di porfirite rossa, l'altra di ofite, con due bellissime cimase di forma squisita. Su quella alla mia destra vidi nobilissimi geroglifici egizi, così figurati: un antico elmo crestato con una testa canina; un bucranio alle cui corna erano avvolti due rami arborei di minute fronde; un'antica lucerna. A parte i rami, che non capivo se erano d'abete, di pino, di larice o ginepro, così li interpretai:

69

LA PAZIENZA È ORNAMENTO, SALVAGUARDIA  
E PROTEZIONE DELLA VITA<sup>4</sup>

Sull'altra lastra ammirai questo elegante intaglio: un

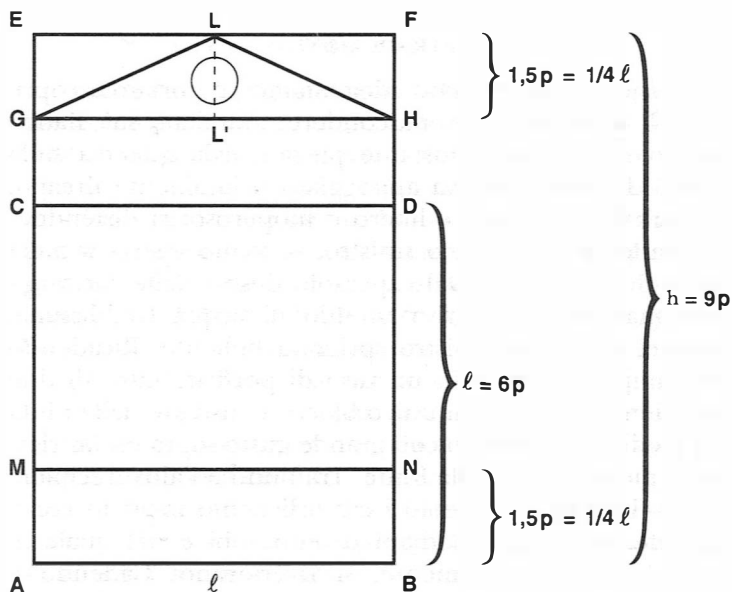


cerchio, un'ancora attorno al cui fusto si attorcigliava un delfino. Li interpretai esattamente così:

AFFRETTATI SEMPRE LENTAMENTE<sup>5</sup>

70 Sotto quell'antico, splendido e solido ponte, sgorgava una copiosa vena di limpidissima acqua viva che dividendosi formava due fluenti ruscelli, uno a destra e uno a sinistra. Scorrevano gelidi mormorando tra alvei franti e corrosi, tra rive scavate e sgretolate, sponde sassose, coperte dall'ombra degli alberi, le cui radici, divaricandosi, affioravano nude. Erano ammantate di penduli tricomani,<sup>1</sup> adianti,<sup>2</sup> cimbarie<sup>3</sup> e altre erbe selvatiche amanti delle rive fluviali. A prima vista la frescura e il folto del bosco attraevano piacevolmente, tanto era spazioso e ridente di fronde, tanto grande era il numero degli uccelli di selva e di montagna: si estendeva ben oltre il ponte, verso un'amena pianura che risuonava tutta di un soave garrire. Era abitato da innocui animaletti: vi saltellavano i vivaci scoiattoli e i sonnolenti ghiri. Come si è già detto, questa boscosa contrada appariva tutta conchiusa fra spettacolari montagne ricoperte di selve, mentre la pianura era tutta un manto di erbe le più varie. Limpidissimi ruscelli defluivano a valle mormorando ai piedi dei monti digradanti, adorni di amari oleandri fioriti, di salici, farfugi,<sup>4</sup> lisimachie, ombreggiati da alti pioppi neri e bianchi, da alni fluviali e frassini. Sulle montagne intravedevo i fusti degli alti abeti,<sup>5</sup> i larici lacrimosi,<sup>6</sup> e ancora abeti e altre nobili specie simili nel fogliame. Ma considerando l'amenità del luogo, adattissima dimora e grato rifugio ai pastori e senz'altro invitante a intonare canti bucolici, ero piuttosto perplesso e stupefatto che una terra così beata fosse incolta e deserta di genti. Volgendo poi gli occhi alla pianura fiorita e procedendo sollecito oltre il luogo predetto, vidi apparire tra gli alberi un edificio di marmo, il cui fastigio sveltava sulle loro flessibili cime. Rallegrato, credendo di aver finalmente trovato un'abitazione e un qualche rifugio,<sup>7</sup> senza indugiare lo raggiunsi gioiosamente.

Trovai una costruzione ottagonale<sup>8</sup> con una favolosa, mirabile fontana che opportunamente si offrì, quale dolce invito, alla mia grande, insaziata sete, fino ad ora insoddisfatta e mai spenta.<sup>9</sup> Questa fabbrica, coronata da un tetto ottagonale ricoperto di piombo, aveva su una facciata un



$p = \text{piede romano} = 0,296 \text{ metri}$

tav. V

[g.]

blocco di candido e splendente marmo, alto una volta e mezzo [tav. V:  $h = AE = BF$ ]<sup>10</sup> il lato del suo quadrato [tav. V: lato di ABCD], che ritenni fosse di sei piedi. Da questa nobile pietra erano state diligentemente ricavate due semicolonne scanalate,<sup>11</sup> con i basamenti forniti di una sima sporgente, gola rovescia e annesse dentellature e listelli. I capitelli sostenevano l'architrave, il fregio e la cornice, sulla quale si alzava [tav. V:  $h = LL' = EG = FH$ ], per un quarto del quadrato [tav. V:  $LL' = \frac{1}{4} AC$ ], la forma triangolare del frontone. Questo unico blocco era privo di qualsiasi ornamento, tranne la superficie del frontone aureolata dalla cornice triangolare, nella quale vidi una corona dove due colombelle bevevano in un piccolo vaso.<sup>1</sup> Lo spazio vuoto, scavato tra le colonne che lo incorniciavano con le gole e l'architrave, conteneva un'elegante ninfa scolpita. Sotto la sima stava la base, che corrispondeva anch'essa a un altro quarto [tav. V:  $ABMN = GHEF$ ] del quadrato [tav. V: ABCD], con le sue onde, i tori, i collarini, le scozie e il plinto.

71

La bellissima ninfa<sup>2</sup> dormiva giacendo comodamente sopra un panno disteso che, abilmente avvolto, le si rigonfiava sotto il capo in una sorta di guanciaie, mentre un

altro suo lembo era stato adeguatamente portato a coprire ciò che conviene nascondere. Sdraiata sul fianco destro, il braccio sottostante piegato e la guancia sulla mano dischiusa, teneva appoggiato oziosamente il capo, mentre l'altro braccio, libero e inoperoso, si distendeva abbandonato sul fianco sinistro, la mano aperta a metà della florida coscia. Dal capezzolo destro delle sue virginee mammelle scaturiva un filo di acqua freddissima, mentre da quello sinistro sprizzava bollente. Ricadendo gli zampilli finivano in un vaso di porfirite fatto di due recipienti saldati in un unico blocco e distante dalla ninfa sei piedi. Era collocato con grande gusto sopra un lastricato di pietra davanti alla fonte. Tra l'uno e l'altro recipiente era inserito un alveolo i cui orli erano incisi in corrispondenza ai tagli mediani di entrambi e nel quale le acque, fluendo facilmente, si riversavano. Cadendo e mescolandosi poi in un rivolo a forma di canaletto, si spandevano temperandosi in uguale proporzione a far germogliare fiori ed erbe. Lo zampillo bollente sprizzava tanto in alto da non ostacolare, colpendolo, chi volesse passarvi davanti o accostare le labbra all'altro getto per succhiare e bere alla mammella destra. Questa prodigiosa scultura era stata modellata dall'artefice con una tale perfezione che dubito Prassitele abbia potuto similmente scolpire la sua Venere, che Nicomede, re dei Cnidi, stimò al punto da offrire per essa, come è fama, tutte le ricchezze del suo popolo. Le era stata conferita una bellezza così sconvolgente che c'erano uomini, divorati da sacrilega concupiscenza, capaci di violare il simulacro masturbandosi.<sup>3</sup> Per quanto potei giudicare, mi sembrò che la statua, plasmata con bulino<sup>4</sup> e scalpello, fosse a tal punto perfetta da sospettare, con ragione, che fosse stata una creatura vivente in questo stesso luogo pietrificata e trasformata in quel simulacro.

La ninfa teneva le labbra socchiuse nell'atto di respirare, di modo che si poteva intravedere il cavo della gola scolpita.

72 Le trecce sciolte scendevano a inondare il panno su cui premeva la testa, i finissimi capelli emulando le increspature e le pieghe del drappo avvulpatato. Aveva cosce belle e armoniose, i ginocchi carnosì compostamente piegati un po' indietro, piedi piccoli che, stretti l'uno all'altro, invitavano

a stringerli e a palpeggiarli, come il resto del corpo aggraziato eccitava chi vi si fosse per caso trovato davanti. Dietro la testa c'era un frondoso corbezzolo sempreverde, pieno di frutti molli e rotondi e di uccellini che sembravano cinguettare e indurre al dolce sonno. All'altezza dei suoi piedi stava un lascivo satiro, eccitato e smanioso, eretto sui piedi di capra, la bocca appiccicata al naso caprigno e camuso, la barba divisa al mento in due riccioli di ritorti peli caprini,<sup>1</sup> che coprivano anche i fianchi irsuti come la testa e le orecchie pelose. Era incoronato di fronde, immagine in cui si mescolava l'umano e il caprino. Pensai che l'acume dell'ingegnosissimo scultore, grazie alla sua abilità e al talento, avesse già impressa nell'Idèa<sup>2</sup> l'opera della natura.

Il satiro, con la mano sinistra, aveva afferrato con violenza i rami del corbezzolo e, piegandolo vigorosamente sopra la ninfa addormentata, faceva il gesto di coprirlo con la grata ombra. Con l'altro braccio tirava il lembo di una cortinetta che era annodata ai rami più vicini al tronco. Tra il corbezzolo e il satiro, vegliavano due satiretti fanciulli, uno con un vaso in mano, l'altro con le mani involuppate in due serpenti attorcigliati.

Non ci sono parole sufficienti per dire quanto graziosa, squisita e perfetta fosse questa raffigurazione: ne accresceva la bellezza lo splendore del marmo, simile a un liscio avorio. Ammiravo moltissimo anche l'arte della raffinata e profonda trapanatura dei rami, delle foglie simili a quelle del cedro e degli uccellini con le loro piccole zampe: anche il satiro era stato forgiato e figurato allo stesso modo. Sotto questa mirabile scultura, sul piano liscio tra gole e onde, vidi inciso in bellissimi caratteri greci questo mistico motto: ALLA MADRE DI TUTTE LE COSE.<sup>3</sup> Così non sapevo se ad attrarmi al bere e a provocarmi fosse l'inesausta, terribile sete a lungo sopportata oppure il fascino irresistibile di quel seno, la cui freddezza però mi fece sospettare che la pietra mentisse.

Tutto intorno a questo luogo silente, lungo i ruscelli mormoranti, fiorivano il vaticinio,<sup>1</sup> il giglio delle valli, la rigogliosa lisimachia, l'odoroso calamo, la cedovaria,<sup>2</sup> l'apio, l'idrolapato<sup>3</sup> e altre pregiate piante acquatiche e fiori rari. Il canaletto che dipartiva dalla fonte entrava irrigandola in una siepe, alta e uniforme, di roseti ordinati e

73

74

armoniosamente intrecciati in varie composizioni di rose profumate. Spargendosi irrorava un terreno coperto di mixe papiracee o muse,<sup>1</sup> dalle grandissime foglie lacerate dal soffio delle brezze, con i grumi pendenti, pieni di frutti dolcissimi, tra l'abbondanza di altre, squisite piante da frutto. C'era anche il carciofo grato a Venere,<sup>2</sup> la verdeggiante colocasia con le ampie foglie<sup>3</sup> e altre, innumerevoli piante coltivate. Contemplando la pianura, la vidi ovunque verdissima, disseminata, ornata e dipinta da ogni varietà di fiori: il giallo del ranuncolo e del piede ranino o buftalmo,<sup>4</sup> i colori pavonacei del satirio, della centaurea minore, del meliloto usato per le corone<sup>5</sup> e della minuta eufrasia, l'oro della scandice<sup>6</sup> e della rapa fiorita,<sup>7</sup> l'azzurro della salvia selvatica<sup>8</sup> e dei gladioli di campo.<sup>9</sup> E poi fragole con fiori e frutti, la piccola achillea dalle candide infiorescenze, la betonica,<sup>10</sup> il pan di cuculo<sup>11</sup> e altri, infiniti bellissimi fiorellini. Perso in quell'incantevole delizia, mi sentivo riconfortare. Qua e là, a calcolata distanza, a intervalli ben distribuiti, disposti con graziose spaziature a filari livellati, c'erano aranci verdeggianti, limoni e limette,<sup>12</sup> con i rami pareggiati sospesi un passo da terra. Erano folti di fronde verde vetro, di forma tondeggianti, cioè appuntite in cima e arrotondate in basso: vi abbondavano fiori e frutti, vi spirava un profumo soavissimo che sentivo rigenerarmi profondamente il cuore ancora serrato, ancora pieno forse del pestilenziale fetore, del putrescente fiato del drago.

Pensieroso e sospeso, mi chiedevo stupefatto dove ora mi trovassi, tanto era dilettevole ai miei sensi quel luogo, meravigliosa la fontana che più di tutto avevo attentamente esaminato, e poi la varietà delle erbe, la policromia dei fiori, le piantagioni arboree, l'armonioso e nobile assetto del sito, l'incessante, soave canto degli uccelli, la mitezza del clima, l'aria purissima. Perciò avrei provato una grande gioia se avessi potuto incontrarvi qualcuno. Mi dispiaceva dovermi affrettare, seducendomi sempre più la beatitudine di quel luogo, sebbene non mi fossi ancora del tutto liberato dall'ossessione dei ricordi e dal trascorso terrore che non riuscivo a sradicare. Così, mi fermai incerto, senza sapere dove andare, da che parte avviarmi. In quello stato d'incertezza, ancora scosso nel ripensare all'orribile drago

e a dove ignaro ero entrato, all'improvviso mi sovvennero alla memoria i geroglifici del lato sinistro del ponte e fui preso dal dubbio che mi capitasse qualche strano accidente e che non invano tale monumento fosse stato collocato per i passanti, inciso com'era a caratteri d'oro: AFFRETTATI SEMPRE LENTAMENTE.<sup>1</sup>

75

Ma ecco che, a un tratto, sento da dietro un grande fragore, uno strepito simile allo scuotimento delle ossute ali del drago e, davanti a me, lo squillo di una tromba. Povero me, mi volto all'istante, tesissimo, e vedo, da una parte, molte piante di siliqua egizia, dai lunghi e penduli frutti maturi, squassate dall'impeto del vento che le sbatteva l'una contro l'altra. Mi rassicurai subito facendomi una gran risata per così poco e ripresi il cammino. Con devozione invocai la benevolenza degli dèi Giugatino, Collatina e Valtonia<sup>2</sup> affinché mi fossero propizi mentre andavo peregrinando per quei luoghi a loro sacri, anche perché quello squillo di tromba mi faceva temere la presenza di un esercito. Ma, riflettendoci, mi sembrò si trattasse di trombe di corteccia da pastori, per cui feci prima a rassicurarmi che a preoccuparmi ulteriormente. Ma non passò molto che non sentissi venir cantando una comitiva che, dalle voci fanciullesche e giovanili, credetti fosse di leggiadre e belle damigelle che giubilanti andavano scherzando sui prati fioriti, sollazzandosi sotto le fresche, gradevoli ombre, tra fiori meravigliosi, libere da qualunque preoccupazione potesse trattenerle. L'inaudita soavità delle voci modulate, portate da lievi, rugiadosi venticelli, si effondeva per quel luogo di delizie, armoniosamente accompagnate da un dolcissimo suono di lira.

Incuriosito dalla novità, mi chinai sotto dei rami bassi e le vidi venire verso di me con nobile incedere:<sup>3</sup> le teste fanciullesche erano avvolte da vistose bende trapunte di fili d'oro, coronate e cinte di mirto fiorito e di fiori diversi. Sulla nivea fronte riccioli biondi come tremuli pampini, sulle leggiadre, bianchissime spalle, lunghe trecce fluenti, acconciate con l'arte squisita e l'eleganza delle ninfe. Indossavano, alla moda di Carpanto,<sup>4</sup> un ornatissimo abito di seta di tessitura policroma, composto di tre tuniche, una più corta dell'altra e distinte: sotto, quella purpurea,<sup>5</sup> alla quale ne seguiva una di seta verdissima tramata d'oro,

mentre quella sopra era di sottilissimo bombicino,<sup>6</sup> gialla e increspata. Un collarino<sup>7</sup> d'oro le cingeva sotto i piccoli seni. Le braccia erano per intero coperte dall'ultima tunica che le avvolgeva riccamente di bombicino, lasciando graziosamente trasparire il colore sottostante, e ai polsi delle mani paffutelle erano allacciate da sottili cordicelle di seta con occhielli d'oro: voluttuosa invenzione. Alcune di loro calzavano sandali dalla suola doppia, con più lacci di filo d'oro e seta porporina che stringevano bellamente i piccoli piedi. Altre portavano comode scarpe coperte da un panno verde e rosso vivo, altre ancora tenevano il piede nudo in uno splendido, finissimo e morbido cuoio, certune in un camoscio<sup>8</sup> tinto di bellissimi colori, senza che se ne vedessero le dita. Le calzature orlate d'oro avevano un'apertura ovale ai nivei calcagni, che erano strettamente allacciati da correggiuoli che passavano attraverso fermagli d'oro oppure attraverso occhielli a fili d'oro attorcigliati a spirale, notevoli per lo squisito intreccio. Le vesti, frangiate e ornate da incredibili cordoncini all'orlo inferiore, mosse da un soave venticello lasciavano sovente intravedere le rotonde, eburnee gambe.

Finalmente si accorsero di me e rimasero subito colpite dalla strana presenza di un forestiero in quel luogo e, fermando i ninfali passi, interruppero il loro dolce canto. Meravigliandosi l'una con l'altra, in silenzio mi scrutavano curiose: era insolito, inaudito che un estraneo, e per di più straniero, fosse potuto arrivare così, per caso, in quella nobile terra. Per un po' rimasero a confabulare tra di loro osservandomi, e, sporgendosi spesso, mi studiavano come se fossi un fantasma. Ahimè, in quei momenti mi sentivo torcere le viscere, come foglie d'acoro squassate da venti impetuosi. Infatti, mi ero appena ripreso dagli spaventi più volte narrati che ora, giudicando di primo acchito che fossero, non sapendone altro, di condizione sovrumana, dubitai di avere una visione divina, come quella che apparve a Semele, ingannata dalle false sembianze di Beroe d'Epidauro e poi incenerita.<sup>1</sup> Povero me, ricominciai di nuovo a tremare, anche più intimorito di un pavido bardotto davanti alla fulva leonessa affamata e ruggente: ero combattuto, se inginocchiarmi a terra suplice o voltarmi e indietreggiare, oppure perseverare in

costanza e fermezza, sembrandomi tutto sommato delle fanciulle miti, più che umane anzi divine creature. Decisi infine di voler correre il rischio e affrontare ciò che sarebbe potuto accadere: ero tuttavia persuaso che per nessuna ragione si potesse trovare in costoro inumanità e crudeltà, anche perché l'innocente ha con sé la propria protezione. Nell'ansia mi feci coraggio, ancora trattenuto da un vergognoso imbarazzo: mi rendevo conto di essere indegnamente capitato in un luogo forse sacro, nella diletta dimora di gentilissime, divine ninfe. La viva inquietudine del mio animo mi diceva che, con ostinato e temerario ardimento, ero forse penetrato in luoghi proibiti, in una terra interdetta. Mentre rimuginavo tra me e me questi pensieri, ecco che una di loro, più sicura e audace, con impeto disse: «Chi sei tu, eh?». Sconvolto, preso tra la solita paura e un'improvvisa timidezza, non sapevo che dire né cosa rispondere: paralizzato nella voce e nello spirito, me ne restai lì, mezzo morto, come una statua. Ma quelle buone fanciulle, rendendosi conto che le mie fattezze erano quelle di un uomo in carne e ossa, benché sbigottito dal terrore, mi si avvicinarono tutte insieme dicendomi: «O giovane, ma chi sei? Qui non devi avere paura del nostro aspetto e della nostra presenza, pertanto non avere il minimo dubbio: qui non si usa violenza alcuna, né ti potrà accadere niente di spiacevole. Allora, chi sei? Parla, non temere». A questa domanda mi ritornò la voce, rinfancata dall'aspetto di quelle seducenti ninfe e ridestata dal loro dolce parlare. Risposi perciò: «Divine ninfe, io sono il più disgraziato e infelice amante che mai si possa trovare al mondo. Amo, e colei che tanto ardentemente amo e desidero con tutto il cuore, ignoro dove si trovi, come non lo so di me. Sono stato costretto a venire fin qui dal più grande, mortale e indicibile dei pericoli». E con gli occhi pieni di lacrime, mi chinai a terra prostrandomi ai loro virginei piedi e, sospirando profondamente, gridai: «Vi scongiuro, per il sommo Dio, abbiate pietà». Scosse, il tenero cuore reso compassionevole e addolcito dalla pietà, e quasi come me commosse fino alle lacrime, premurosamente fecero a gara a tirarmi su, per le braccia, da terra. Mi sollevarono e con amabili parole, carezzevoli e suadenti mi dissero: «Poveretto, siamo convinte che ben



78 pochi sarebbero sopravvissuti alla via per la quale tu, meschino, sei penetrato sin qui. Ma soprattutto, innalza le più alte lodi alla potenza divina e alla tua benigna stella, perché ormai sei sfuggito a un pericolo tremendo. Ora non hai più niente da temere, niente che ti turbi o ti offenda facendoti del male: forse, è attraverso questa via che potresti facilmente trovare la felicità. Acquieta dunque, rassicura e conforta l'animo tuo. Questa infatti, come vedi chiaramente, è terra di dilettoni piaceri, non di dolore, non di spaventosi fantasmi: la vita senza mutamento, l'inalterabile sicurezza dei luoghi, il tempo immoto, i piacevoli agi, la gradevolezza della vita comune, ci lusingano e invitano permettendoci di oziare perpetuamente. Tu devi capire anche questo, che se una di noi è amabile, l'altra si mostra ancor più generosamente disponibile: il nostro è un sodalizio gioioso e perenne, che si cementa sempre più profondamente». E una rincarò: «E un'altra, al momento opportuno ci induce al piacere e alle supreme dolcezze». E soggiunse: «Questa sconfinata campagna, amena e salubre, che vedi ricca d'erbe e piante, generosa d'ogni messe, ondulata di splendidi colli, piena di animali innocui, è ricolma, doviziosa di ogni voluttà, abbondante di tutti i frutti, ovunque e sempre rigogliosa, adorna di purissime fonti». E un'altra disse: «Tieni tutto ciò, caro ospite, per certo e sicuro. Queste terre felici sono più fertili del ferace monte Tauro sul versante rivolto ad aquilone di cui, è fama diffusa, si afferma che il racemo della vite è di due cubiti e un solo fico produce una quantità di frutti pari a settanta moggi». Una terza aggiunse gaiamente: «Questa sacra regione supera la fertilità dell'isola Iperborea che giace nell'Oceano Indiano, né simili sono la Lusitania o Talge sul monte Caspio».<sup>1</sup> Di seguito la quarta sottolineò con ancor più entusiasmo: «Insignificante è la fertilità dell'Egitto a confronto della nostra, per quanto venga chiamato il granaio del mondo».<sup>2</sup> Per ultima una, le cui forme avrebbero trascinato a qualunque follia, con eloquio forbito aggiunse: «In questa terra feconda invano cercheresti quelle grandi distese paludose che ammorbano e avvelenano l'aria, né montagne dirupate, ma ridentissime colline, mentre ai confini è circondata da aspri e impervi precipizi che la rendono inespugnabile. Elimina-

ta dunque, in tal modo, ogni mestizia, qui ogni cosa dà gioia, divino asilo che dona all'animo quiete e beatitudine. Inoltre, sappi che siamo al seguito di un'eminente, insigne regina, munificentissima e di grande liberalità, il cui nome è Eleuterillide,<sup>3</sup> virtuosissima e di splendida clemenza, che qui governa con somma ed efficace sapienza e con piena sovranità regge e impera, prospera e felice, in gloria perfetta. Le sarai altamente gradito quando ti condurremo alla sua venerabile presenza, al suo regale cospetto. E se per caso venissero a saperlo le altre sue ancelle e cortigiane, a schiere accorrerebbero a osservare ciò che qui è raro vedere. Scaccia dunque, allontana ogni afflizione e tristezza, rianimati, riconsolati gioiosamente con noi e, fugata ogni trepidazione, abbandonati ai sollazzi e al piacere».

*Polifilo, rassicurato dalle cinque ninfe e già in confidenza, si recò con esse alle terme, dove risero molto per la novità della fontana e anche per l'unzione. Mentre veniva poi condotto dalla regina Eleuterillide, vide, strada facendo e nel palazzo, cose straordinarie e una fontana mirabilmente costruita*

79

Accolto con affabilità, fui del tutto rassicurato dalle compassionevoli ninfe e riconfortato dalle loro fanciullesche blandizie. Risollevalo in quel po' di spirito che mi era rimasto, di buon grado, e con cordiale confidenza, mi disposi a tutto ciò che potevo credere fosse loro gradito e piacevole, mostrandomi pronto e volenteroso. Nelle delicate mani portavano vasi d'alabastro con polveri profumate,<sup>1</sup> vasetti d'oro e di pietre preziose con unguenti,<sup>2</sup> specchi lucenti, aghi d'oro per capelli,<sup>3</sup> candide vesti di seta ripiegate e camicie per il bagno.<sup>4</sup> Mi offrii di portargliele, ma rifiutarono dicendomi che venivano in quel posto a fare il bagno e subito aggiunsero: «Vogliamo che tu venga con noi, proprio là davanti, dove versa una fontana. Non l'hai già vista?». Riverendole risposi: «Bellissime ninfe, se sapessi mille lingue diverse, non saprei ugualmente esprimere come si deve le vostre ben meritate grazie, né lodare

tanta familiarità e benevolenza, perché, quando ne avevo più bisogno, mi avete fatto rinascere. Sembra rozza volgarità rifiutare l'invito di ninfe tanto gentili. Per questo mi considererei più felice servirvi che signoreggiare altrove, dal momento che, per quanto posso sopporre, voi condividete in amicizia ogni diletto e ogni vero bene. Dovete sapere che l'ho vista, quella meravigliosa fontana. Dopo averla osservata con grande attenzione, devo riconoscere che si tratta senz'altro dell'opera più stupefacente che mi sia capitata dinanzi agli occhi. Nel contemplarla il mio animo curioso ne fu affascinato e rapito: ne bevvi così avidamente, estinguendo e alleviando la grande, lunga sete,<sup>5</sup> che non mi preoccupai di indagare più a fondo». Garbata, una rispose, dicendomi con pacatezza: «Dammi la mano: ora, sano e salvo, sii il benvenuto. Come vedi, siamo cinque, amiche e compagne:<sup>6</sup> io mi chiamo Afea e questa che porta i vasetti di bosso e le candide vesti di lino si chiama Osfressia; quest'altra, che porta il rilucente specchio in cui ci deliziamo, ha nome Orassia; costei, che tiene la sonante lira, è detta Acoé, mentre quest'ultima, che regge il vaso di preziosissimo liquore, è Geussia. Andiamo insieme a spassarcela piacevolmente al tepore delle terme: orsù, vieni anche tu allegramente con noi, ora che ti è caduta addosso questa propizia fortuna. Poi, tutti insieme, torneremo in letizia al grande palazzo della nostra nobilissima regina. Dinanzi alla sua clemenza, al cospetto della sua altissima munificenza e liberalità, esporrai, porgendoli con tutta la tua capacità, i tuoi veementi amori, gli ardenti desideri, i tuoi più profondi pensieri. Fatti animo, tirati su, che andiamo».

80

Mi guidarono con fare voluttuoso, i loro gesti erano virginali, suadenti gli atteggiamenti, fanciullesche le carezze, ma lascivi gli sguardi e dolci le parolette con cui mi lusingavano gentilmente. Ero contento di ciò che mi stava accadendo e a portarmi alla suprema felicità mancava solo la mia bionda<sup>1</sup> Polia: sesta, con queste avrebbe costituito il numero perfetto.<sup>2</sup> Eppure, mi sentivo a disagio per l'abito così poco adatto alla deliziosa compagnia. Comunque, presa un po' di confidenza, cominciai a scherzarci amabilmente, e loro ridevano e io con loro. Finalmente arrivammo sul posto, dove ammirai lo stupendo ottagono<sup>3</sup> dell'e-

dificio termale. A ogni angolo esterno stava una coppia di pilastri, le cui basi<sup>4</sup> sottostanti partivano dal livello del suolo accostate l'una all'altra. Questi pilastri s'innalzavano sporgendo dal muro<sup>5</sup> per un terzo esatto del suo spessore, con i capitelli che sostenevano l'architrave, sormontato da un fregio sottostante a una cornice con la quale giravano tutto intorno. Il fregio era ornato da uno splendido bassorilievo con molti puttini nudi mirabilmente modellati e posti a uguale distanza l'uno dall'altro. Con le mani intrecciate da lacci trattenevano piccoli festoni rigonfi di ramoscelli frondosi, legati insieme da cordicelle e avvolti da nastri.<sup>6</sup> Sopra la cornice s'innalzava l'elegante volta di una cupola<sup>7</sup> ottagonale, corrispondente alla struttura sottostante: tra una costola e l'altra, era meravigliosamente lavorata con una trama di trafori riempiti di piccole lamine di puro cristallo, di forme infinite e squisite, che da lontano mi sembrarono di piombo. Poggiando sopra una punta, in cui si rastremava la sagoma ottagonale della cupola, si ergeva un pinnacolo:<sup>8</sup> sosteneva una palla sovrapposta, nella cui parte superiore, al centro, era infisso uno sveltante e saldissimo stelo, nella cui cavità<sup>9</sup> ne era conficcato un altro mobile e girevole che poteva ruotare liberamente. Vi era attaccata un'ala che, mossa appena da una lieve folata di vento, faceva girare con sé lo stelo cavo e, sulla punta, un'altra sfera, di un terzo della sottostante. Su questa era collocato un puttino<sup>10</sup> nudo che, imperniato sul piede destro, teneva sospesa l'altra gamba: dalla nuca alla bocca era tutto svuotato come un imbuto, con l'orifizio forato fino alla bocca, alla quale era saldata una tromba. Il fanciullo la teneva con una mano vicina all'attacco, mentre l'altra era distesa verso l'estremità dello strumento, in linea con l'ala sottostante. Era tutto di bronzo sottilissimo, fuso alla perfezione e rifulgente per la doratura. L'ala obbligava agevolmente il fanciullo sulla palla, il cui volto era figurato nell'atto di suonare, a stare con la nuca concava al soffio del vento che, spirandovi dentro, faceva squillare la tromba. Come prima la brezza aveva squassato le carube egizie, così ora fece suonare la tromba. Ridendo pensai a chi si fosse trovato solo e spaventato in quel luogo sconosciuto: si sarebbe davvero terrorizzato già al minimo rumore.

Nella facciata opposta alla bellissima ninfa della fonte, vidi l'ingresso e il suo portale, così elaborato che pensai fosse opera dello stesso geniale scultore che aveva intagliato la ninfa dormiente. Sul fregio della porta vidi, in caratteri greci, questa iscrizione: TERME.<sup>1</sup> Non erano grandi come quelle di Tacio:<sup>2</sup> all'interno, correvano tutto intorno quattro ordini di sedili di pietra, ininterrottamente congiunti e minutamente tassellati di diaspro e calcedonio policromi. L'acqua tiepida copriva due degli ordini fino all'orlo del terzo. A ogni angolo, una snella, rotonda colonnetta corinzia dai vari colori, con ondulate venature di diaspro, più squisite di quanto è solita fare l'ingegnosa natura. Avevano basi leggiadre e i capitelli perfettamente disposti sotto un architrave sul quale girava tutto intorno un fregio con una cornice sovrapposta: vi si vedevano puttini nudi giocare nell'acqua con piccoli mostri marini, intenti a gare e scontri fanciulleschi con i movimenti e gli slanci propri dell'età, in atteggiamenti vivaci e giocosi, di bellissima fattura. Sulla perpendicolare dell'ordine e dell'aggetto di ciascuna colonnetta, fino alla sommità della cupola, dipartivano costole a festoni di fronde di quercia di diaspro verdissimo, compresse e compagnate l'una sull'altra, sfrangiate e sinuose, legate intorno da piccole fasce dorate. Le costole salendo convergevano nel cielo convesso della cupola, congiungendosi in un tondo in cui c'era una testa di leone dalla criniera arricciata. Nel morso delle fauci teneva un anello dal quale pendevano catene d'oricalco mirabilmente allacciate, che a loro volta reggevano un finissimo vaso di grande apertura ma poco profondo, sempre della stessa rilucente materia e sospeso sull'acqua due cubiti. La parte della volta libera dalle tarsie di cristallo era coperta di armenio<sup>1</sup> azzurro, fittamente granulato di borchie d'oro di meraviglioso splendore.

82

Non molto distante si vedeva nel pavimento una fessura dalla quale fuoriusciva continuamente della materia incandescente: le ninfe ne presero e ne riempirono la conca del vaso mettendovi sopra gomme<sup>2</sup> e legni odorosi e producendo così un incomparabile suffumigio fragrante come quello dei migliori passalli.<sup>3</sup> Chiusero poi i battenti della porta, che lasciavano filtrare una bellissima luce policroma

attraverso i traslucidi cristalli incastonati nella griglia metallica dei telai traforati. Grazie a queste aperture tramate nelle inferriate, le fragranti terme venivano illuminate a giorno e il profumo ne rimaneva prigioniero senza che il calore esalasse fuori. Le pareti, di uguale superficie e interposte tra una colonna e l'altra, erano di una lucida e nerissima pietra, più dura del metallo. Le incorniciava una fascia, larga un quarto di piede, di diaspro corallino,<sup>4</sup> ornata con profili sinuosi a doppia gola e bacche.<sup>5</sup> Al centro di ogni parete, tra una colonna e l'altra, a uguale distanza stavano bellissime ninfe nude di una galattite<sup>6</sup> di eburnea lucentezza, ognuna in atteggiamento e con attributi diversi. Erano saldamente collocate su ben proporzionati piedistalli rotondi che, disposti tutto intorno ad arte, riprendevano la forma delle basi delle colonne. Oh, che stupore per queste immagini così squisitamente scolpite: più volte i miei occhi deviarono da quelle vere e reali per fissarsi su quelle finte.

Sotto l'acqua s'intravedeva il pavimento: un mosaico di pietre dure, con emblemi dalle meravigliose figurazioni, le più diverse e policrome. L'acqua era limpidissima, non solforosa ma profumata, temperatamente calda senza bisogno d'ipocausto né di fornace:<sup>7</sup> era talmente pura da non essere di alcun impedimento alla vista e i tanti pesciolini, figurati ad arte sui gradini dei sedili come sul fondo, sembravano nuotare vivi tanto il mosaico sapeva emulare la natura. Triglie o mulli, musteli o lamprede e molti altri che colpivano più per la bellezza della raffigurazione che per la loro verisimiglianza. Le pareti di nerissimo marmo erano incise e accuratamente intarsiate con una superba composizione all'antica di intrecci e serti di foglie, fiori e rilucenti conchiglie di Venere:<sup>1</sup> niente avrebbe potuto esprimere la gioia dei miei occhi. Sopra la porta, al centro, vidi un delfino di galattite col dorso prominente tra placide onde: un giovinetto gli sedeva sopra suonando una lira.<sup>2</sup> Di rimpetto, sopra la fontana del riso<sup>3</sup> c'era un altro, simile delfino natante, cavalcato da Poseidone con il suo tridente appuntito. Queste piccole immagini erano state realizzate con la stessa pietra e riportate sul fondo nerissimo. Non potei fare a meno di lodare tanto l'insigne architetto quanto lo scultore. Nel contempo mi esaltavo per la

grazia e la bellezza di quelle attraenti e amabili fanciulle, tanto che non mi riusciva conciliare in un giusto equilibrio l'enormità dei passati terrori con l'inaudita sorpresa del presente diletto: comunque fosse, provavo una gioia, un piacere indicibili.

Beati penetrammo tra profumi che nemmeno l'Arabia<sup>4</sup> avrebbe potuto esalare: sui sedili di pietra, che servivano da spogliatoio,<sup>5</sup> denudandosi abbandonavano le vesti di seta e raccoglievano le bellissime trecce bionde sotto cuffie a reticella, tessute di fili d'oro mirabilmente intrecciati. Incuranti, si lasciavano guardare e scrutare liberamente, concedendo le nudità della loro aggraziata e delicata persona, ma con riservato pudore: carni delicate, rosee e soffici di niveo candore. Ahimè, mi palpitava il cuore, me lo sentivo aprirsi sussultando e riempirsi tutto di esultante voluttà. Mi sentivo felice solo a vederle, tutte quelle delizie: certo, non avevo la fermezza di oppormi al fuoco ardentissimo che mi straziava e mi tormentava nella fornace del cuore. Per questo ogni tanto, per meglio scamparne, non osavo guardare a lungo le provocanti bellezze riunite in quei divini, graziosi corpi. Accorgendosene, si ridevano della goffaggine dei miei atteggiamenti e ne prendevano fanciullesco spasso: io ne ero sinceramente contento, perché gli piacevo ed ero ben accetto. Completamente immerso in quell'ardente passione, mi ci voleva non poca sopportazione e perciò me ne stavo lì pudibondo soffrendo pazientemente, sapendomi impari a tale e sì bella compagnia. Sollecitato più volte, sebbene riluttante, dopo essermi scusato, mi decisi a entrare nel bagno. Come una cornacchia tra candide colombe, me ne stavo da una parte tutto rosso, gli occhi che scrutavano irrequieti, attratti da bellezze così seducenti.

Allora Osfressia, con garbata malizia e in tono faceto, mi chiese: «Dimmi, giovane, qual è il tuo nome?». E io con riverenza le risposi: «Polifilo, signora». «Mi piace molto» disse «se al nome corrisponde l'effetto». E subito soggiunse: «E come si chiama la tua diletta amorosa?». Pudicamente risposi: «Polia». E d'essa: «Ohè, credevo che il tuo nome significasse "molto amante", ma da quello che sento vuol dire "amante di Polia"». E continuò: «Se fosse qui presente, che ci faresti?». «Signora mia,» risposi

«quello che conviene alla sua pudicizia ed è degno della vostra divina presenza». «Dimmi, Polifilo, l'ami davvero molto?». «Più della mia vita, ohimè» dissi sospirando. «Più di ogni delizia, di tutte le ricchezze di tutti i più preziosi tesori del mondo, porto questo amore custodito nell'infuocato, incenerito cuore trafitto». Ed essa: «Dove l'hai abbandonata una cosa tanto amata?». «Lo ignoro, non so nemmeno dove mi trovo». Disse sorridendo: «E se qualcuno te la trovasse, che ricompensa gli daresti? Su, stai con animo lieto, apriti alla gioia, che la tua diletta Polia la ritroverai». E con queste graditissime e altre simili parolette, quelle soavi e gaie fanciulle, tra molti scherzi, si bagnarono con me.

Dentro le terme, sulla parete nella cui faccia esterna si trovava la mirabile fontana della ninfa dormiente, ce n'era un'altra, artisticamente composta da un gruppo di statue di metallo prezioso dagli aurei riflessi lucenti. Erano infisse sopra un blocco quadrato di marmo scavato e modellato a nicchia, con due semicolonnate, ovvero emicicche, una per lato, col piccolo architrave, il fregio e la cornicetta ricavati nel corpo di un'unica pietra. Questa stupenda composizione appariva degna di tutto il resto dell'edificio, per l'assoluta perfezione dell'arte e la meravigliosa invenzione. Nella nicchia scavata nel blocco della parete, ai lati, stavano due bellissime ninfe un po' meno grandi del naturale, nude fino alle cosce dove si divideva la tunica che indossavano, svolazzante per i movimenti dovuti al loro compito, le braccia ugualmente nude, tranne che dal gomito in su. Le maniche erano infatti rimboccate sulle braccia che sostenevano un fanciullo, i cui piedini poggiavano ciascuno su una mano delle due ninfe. Tutti e tre col volto sghignazzante, mentre le ninfe con la mano libera sollevavano la veste del fanciullo scoprendone i fianchi fino all'ombelico. Il putto si teneva con tutte e due le mani il piccolo membro, che pisciava<sup>1</sup> acqua freschissima in quella calda intiepidendola. In questo delizioso, specialissimo luogo, in una tale situazione, mi sdilinquivo tutto in gioia e contentezza: ma quello straordinario piacere dei sensi s'interruppe quando mi resi conto che, in confronto al loro candore di rugiada rappresa in brina, sembravo quasi un egizio, un negro.<sup>2</sup> Una di loro, che si chiamava



Acoé, sorridendo mi disse affabilmente: «Caro Polifilo, prendi quel vaso di cristallo e portami qui un po' di quell'acqua fresca». Pieno di zelo, senza pensare ad altro che a compiacerle, mostrandomi non solo pronto e ossequioso, ma anche servizievole, svelto mi mossi per soddisfarle. Avevo appena messo il piede su un gradino per avvicinarmi all'acqua zampillante, quando il fanciullo orinante alzò l'uccellino<sup>3</sup> e mi spruzzò acqua gelida sulla faccia accaldata, tanto che per un attimo mi piegai indietro sulle ginocchia. Risuonarono allora, sotto l'ampia<sup>4</sup> volta, risate femminili così acute che anch'io, tornato in me, mi misi a ridere così forte da morirne.<sup>5</sup> Solo dopo capii l'inganno dell'artificio ingegnosamente escogitato, per cui, ponendo un qualsiasi peso sul gradino inferiore, che era mobile, questo, abbassandosi, faceva alzare il fanciullesco arnese. Mi misi a studiare molto attentamente il marchingegno e il suo curioso funzionamento, rimanendone affascinato: e infatti sul fregio c'era, elegantemente inciso in lettere greche, questo titolo: MUOVE AL RISO.

Dopo tante gioiose risate, fatto il bagno e ben lavati, uscimmo tutti fuori dalle acque termali e, tra mille, dolci, amorevoli, piacevoli chiacchiere, scherzi innocenti e lusinghe, salimmo, in grande e festoso tripudio, sui gradini asciutti. Qui si spalmarono di fragranti polveri profumate<sup>1</sup> e si unsero con odorosi unguenti, non senza avere offerto anche a me un vasetto con il quale mi unsi. Avevo davvero bisogno di un bagno<sup>1</sup> salubre e di quell'unzione<sup>2</sup> rilassante che, oltre a essere meravigliosamente piacevoli, dettero un grande sollievo alle membra sfinite dalla mia trascorsa, rischiosissima fuga. Dopo che ci fummo rivestiti, esse indugiarono a lisciarsi e imbellettarsi, attardandosi un po' in quella raffinata toletta. Poi, gaie e festose, senza cerimonie aprirono i vasi con i delicatissimi dolciumi: ci ricreammo gustandone e consumando poi una preziosa bevanda. Finalmente sazie, tornarono a specchiarsi per adornare con minuziosa attenzione le loro divine sembianze, gli splendidi volti ombrati dalle ciocche dei riccioli biondi penduli<sup>3</sup> sulla fronte, i capelli bagnati avvolti in un velo trasparente. Infine, mi dissero allegramente: «Polifilo, con animo lieto andiamo dalla nostra nobilissima, eccelsa regina Eleuterillide: là proverai un piacere

anche maggiore». E ridendo soggiunsero: «Su, che l'acqua ti ha anche colpito al viso». Ripresero a ridere con dolce sfrenatezza, prendendomi allegramente in giro, ammiccando l'un l'altra con uno scherzoso strizzar d'occhi e sguardi furtivamente lascivi. Quelle festose fanciulle, e io tra loro, incominciarono leggiadramente a incamminarsi cantando in modo frigio, con dolce cadenza, la storiella di una trasformazione, di come, volendo un innamorato tramutarsi con un unguento in un uccellino, avesse sbagliato vasetto e fosse diventato un rozzo asino:<sup>4</sup> ne traevano la morale per cui alcuni credono che l'unzione abbia un effetto, mentre poi è tutt'altro. Mi venne il sospetto che la storiella alludesse a me per quei particolari che, se a me riferiti, facevano ridere, ma io, in quel momento, non me ne curai affatto.

Riflettendoci, avevo pensato che quell'unguento mi fosse stato dato per rinfrancare le stanche membra, ma, all'improvviso, ecco che comincio a eccitarmi, turbato da una fregola di voglie libidinose<sup>5</sup> e lascive che mi sconvolsero tutto, mentre quelle, furbe, se la ridevano spassosamente ben sapendo cosa mi stava accadendo. Mi stavo eccitando a tal punto che mi sentivo pungere da stimoli sempre più tormentosi, per cui non so qual morso o freno<sup>6</sup> mi trattenesse dal gettarmi su di loro, rapace come un'aquila rabbiosa e affamata che si precipiti<sup>7</sup> dall'alto su una torma di pernici per farne completo scempio: così, né più né meno, mi sentivo irresistibilmente spinto alla violenza. Sentendo sempre più crescere il tormento e l'eccitazione di quella lasciva prurigine, succube di un'impudica libidine, bruciavo spasmodicamente, tanto più che gli oggetti più adatti a provocare tale violenza mi si offrivano proprio a proposito, ad acuire quella peste funesta, devastato com'ero da un prurito erotico<sup>8</sup> mai provato. Allora, una delle provocanti ninfe, Afea, mi disse a presa di giro: «Polifilo, che hai? Finora hai scherzato allegramente, adesso ti vedo un po' strano e silenzioso». Io le risposi: «Perdonatemi, se mi contorco più di una corda di salice: scusatemi, ma mi sto struggendo in questo fuoco lascivo». A sentir questo, scoppiarono a ridere senza ritegno e mi dissero: «Ehì, e se ci fosse la tua agognata Polia, che ci faresti, eh?». «Povero me,» dissi «in nome di quella divi-

nità che servite obbedienti, vi supplico, non attizzate il fuoco, non gettate torce resinose nel mio incredibile incendio, non mettete pece nel mio cuore facile a infiammarsi, non mi fate schiantare, vi prego, perché mi ci perdo del tutto distruggendomi completamente». Non reggendosi a questa mia lamentosa, lacrimevole risposta, quelle coralline boccucce, che ridevano e sghignazzavano dall'incontenibile eccitazione, si abbandonarono a un tale eccesso che né io né loro riuscivamo più a camminare per tutto quel ridere sfrenato, che ci faceva cadere e rotolare sui fiori profumati e sul prato erboso fin quasi a soffocarci tra risate irrefrenabili. Dovettero allentare un bel po' e slacciare le cinture che le stringevano, per riprendere fiato giacendo sfinite sotto l'ombroso fogliame degli alberi, nella diffusa penombra dei rami. A questo punto dissi loro, con familiare confidenza: «Donne, perché mi trattate così, eccitandomi, facendomi del male? Ecco che ora mi si offre l'occasione buona per saltarvi addosso, mettervi sotto e farvi giusta violenza». E feci verso loro il gesto di volerle afferrare, fingendo il coraggio di fare ciò che in nessun modo avrei osato: ma ricominciarono a ridere, chiamandosi in aiuto l'un l'altra. Si misero a correre lasciando i vasetti tra i fiori e abbandonando qua e là, nella fuga, gli aurei sardali, i veli e i nastri, portati via dalla fresca brezza. E io dietro, ma non so davvero come non gli mancasse il fiato, non diversamente da me, che avevo esaurito le forze ed ero totalmente precipitato nella lussuria, non potendone più per il prorompente turgore del mio membro.

Questi giochi, sollazzi e spassi beffardi durarono un bel po', soddisfacendo pienamente quella mia agitazione, poi, raccolti i sandali e le altre cose sparse, sulle umide e verdeggianti rive di un fluente ruscello, smorzate le dolci risa, con grande tenerezza ebbero pietà di me. Qui, sulle sponde adorne di umili e flessuosi giunchi, di piccole salionche e vetrici d'acqua, coperte, tutto intorno, di rigogliose erbe acquatiche, la più indulgente di loro, Geussia, si chinò e colse una ninfea eraclia,<sup>1</sup> radici di aron<sup>2</sup> e di amello,<sup>3</sup> che spuntavano l'uno vicino all'altro: me le offrì ridendo, perché scegliessi quella che più mi piaceva e ne gustassi per averne sollievo. Rifiutai la nin-

fea, esclusi il draconzio<sup>4</sup> per la sua causticità, ma presi l'ammello e, mondatolo, mi decisi ad assaggiarlo. Non ci volle molto perché gli stimoli erotici della lasciva eccitazione cominciassero a svanire, finché si spense del tutto quella libidine smodata. Acquietate così le tentazioni carnali, mentre le festose damigelle si dilettevano tra allegri conversari, senza avvedercene giungemmo in un magnifico, amenissimo luogo.

88

C'era un viale,<sup>1</sup> fitto di altissimi, dritti cipressi, disposti a conveniente distanza e armoniosamente allineati, il loro fogliame, folto per quanto può competere alla loro natura, sagomato in coni perfetti. Il suolo, uniformemente livellato, era tutto ricoperto di verdissima vincapervinca rigogliosa di fiorellini azzurri. Il bel viale, debitamente ampio e spazioso, misurava quattro stadi di lunghezza e portava dritto a un varco, largo quanto la distanza tra i filari, aperto in una verdeggiante barriera. Entrammo allegramente nel recinto e mi resi conto che era un quadrato,<sup>2</sup> con tre lati che si innalzavano come un muro, alto come gli svettanti cipressi del viale e fatto di meravigliosi cedri, aranci e limoni, densi e fittissimi nel bellissimo fogliame, aggrovigliati in un'artificiosa compattezza, il cui spessore giudicai di sei piedi. Nel mezzo c'era una porta ad arco formata dalle stesse piante, composizione realizzata dall'artefice con ingegnosa accuratezza, quanto meglio non si potrebbe né dire né fare. Sopra, dove era opportuno, si trovava un ordine di finestre realizzato in modo che non ne spuntasse fuori né un tronco né un ramo, ma soltanto la piacevolissima, deliziosa verzura delle fronde fiorite. Tra le belle, folte, rigogliose foglie, la siepe era adorna di fittissimi, candidi fiori che spandevano un soave profumo d'arancio, mentre agli occhi bramosi si offrivano, incredibilmente appetibili, frutti abbondanti, più o meno maturi. Negli interstizi di quella densa verzura intravidi, non senza meraviglia, che i rami erano stati intrecciati con tale maestria che vi si poteva salire comodamente e percorrerla tutta quanta: ma chi vi saliva, per il folto viluppo dei rami, rimaneva invisibile.

Entrando in questo amenissimo luogo, conchiuso e verdeggiante, che appagava immensamente gli occhi e affascina l'intelligenza, vidi che si trattava di un elegante

cortile, antistante un superbo, imponente palazzo che, con le sue splendide simmetrie e l'architettonica magnificenza, veniva a costituire la quarta parete del frondoso recinto, lunga sessantà passi: ne risultava così un perimetro chiuso in forma di ipetro<sup>3</sup> quadrato a cielo aperto. Al centro di questo mirabile spazio, vidi una straordinaria fontana, le cui limpidissime acque sprizzavano in alto, da sottili tubicini, fin quasi alla sommità della siepe verdeggiante per poi ricadere giù in un'ampia conca di preziosa ametista, il cui diametro era di tre passi, mentre lo spessore, di un palmo,<sup>4</sup> verso il bordo si assottigliava a un pollice. Vi apparivano tutto intorno dei mostri acquatici meravigliosamente realizzati in metallo e modellati con finissimo cesello, opera degna di Dedalo e della più grande ammirazione, quanto mai gli antichi artefici riuscirono, al loro apice, a plasmare da dura materia: non si vanti, perciò, Pausania per avere collocato il suo cratere di rame sull'Ippari.<sup>1</sup> La vasca poggiava ingegnosamente su una splendida colonna di diaspro, dalle diverse venature leggiadramente cangianti l'una nell'altra, misto a un calcedonio diafano del colore dell'acqua marina torbida: opera di nobilissima fattura, che si ergeva in forma di due vasi gutturni, uno sopra l'altro e separati da una bellissima giuntura. La colonna s'innalzava infissa al centro di un plinto rotondo d'ofite verde che si sollevava dal piano del pavimento di cinque pollici<sup>2</sup> assieme alla vasca di porfiriti che la circondava, squisitamente intagliata in fini modanature a onda. Intorno alla colonna, sottostanti alla conca, c'erano, collocate sul piano d'ofite, quattro arpie d'oro con i piedi unghiuti e rapaci, con i posteriori rivolti alla colonna, l'una opposta direttamente all'altra, mentre con le ali spiegate sostenevano il bacino violetto<sup>3</sup> della conca. Avevano volti virginali, i folti capelli sciolti dalla nuca giù sulle spalle: le loro teste non lambivano la conca, mentre le code serpentine si avvolgevano assottigliandosi agli estremi in fogliami all'antica. Con il vaso gutturnio più basso costituivano un gradevole insieme avviluppandolo in armonica combinazione. Dentro, con proporzionata altezza, al centro della conca ametistina, posta sull'ordine della colonna sottostante, s'innalzava un oblungo calice rovescio che sporgeva per metà al di sopra del bordo circostante della conca tanto per quanto essa

era profonda. Il calice era sormontato da un piedistallo fatto ad arte, a supporto di tre Grazie<sup>4</sup> nude, di oro finissimo, di uguale statura e combacianti l'una all'altra: dai loro capezzoli stillava un filo d'acqua sorgiva, argentei fili cinerini, tersi e levigati, come filtrata attraverso la candidissima pomice di Taracona.<sup>5</sup> Ciascuna teneva con la destra una cornucopia ricolma che si ergeva sopra la testa: in cima convergevano elegantemente tutte e tre le aperture riunendosi insieme in un'unica bocca rotonda, dai cui orli traboccavano i più vari frutti e fronde che riempivano le stracolme cornucopie spiraliformi. Ne spuntavano sei ben disposte cannule<sup>6</sup> che lasciavano sgorgare acqua sprizzante in sottilissimi zampilli. Il fonditore, artista scaltrissimo, affinché i gomiti non si ostacolassero l'un l'altro, aveva fatto in modo che, in segno di pudicizia, le statue nascondessero con la mano sinistra la parte che è decente coprire. Sul bordo della concava vasca, la cui circonferenza superava di un piede il sottostante plinto d'ofite, convenientemente intercalati sedevano, il capo levato e appoggiati sui piedi viperini, sei squamosi draghetti smaglianti d'oro. L'artificio era così immaginoso che l'acqua versata dalle mammelle veniva a cadere direttamente nelle cavità delle teste vuote e aperte dei draghetti i quali, digrignanti e con le ali spiegate, la riversavano tutti insieme, vomitandola un po' per volta per farla ricadere poi oltre il rotondo d'ofite, ma dentro il bordo circolare della base di porfirite, i quali si ergevano entrambi in egual misura sulla superficie del piano, cioè del pavimento scoperto, della misura che si è detto sopra. Tutto intorno girava un canaletto, ampio un piede e mezzo in larghezza e profondo esattamente due, interposto tra il plinto d'ofite e l'anello di porfirite, il cui diametro era di tre piedi e poggiava sul pavimento con una bellissima modanatura a onda. I posteriori dei draghetti, per la modesta convessità della conca, convergevano in forma di code serpentine che alle estremità si trasformavano in una fogliatura all'antica, in una deliziosa commettitura col piedistallo sottostante alle tre statue, di un'altezza proporzionata tale da non ingombrare, deformandola, la concavità della preziosa vasca. Così, il verdeggiante abbraccio delle siepi d'arancio, il riverbero della lucida materia, la limpidezza delle acque si riflettevano, con

una meravigliosa iridescenza, come l'arcobaleno tra squarciate nubi, nella nobile, superba, finissima conca. Proprio dove s'incurvava la sua pancia, tra l'uno e l'altro draghetto, si trovavano, disposte a uguale distanza, delle teste di leone crinito mirabilmente fuse: con armoniosa intesa vomitavano, versandola da un capace tubicino, l'acqua che stillava dalle sei cannule elegantemente disposte nella bocca delle cornucopie.<sup>1</sup> Sotto, tra i draghetti, l'acqua che zampillava con forza moderata dai leoni precipitava finendo nell'ampia conca la cui spalancata cavità, per il cadere dall'alto dei fiotti, risuonava di un piacevolissimo tintinnio. Giammai saprei spiegare, con brevità e chiarezza, e tanto meno sarei in grado di descrivere nella sua complessità l'artificio e la squisita composizione di questa singolarissima opera, con la superba vasca, le quattro perfette arpie, l'eccezionale decoro del piedistallo ove stavano le tre statue sfolgoranti d'oro che ammirai non meno del genio che aveva realizzato il tutto. Opera di un ingegno sovrumano: posso tranquillamente testimoniare, lo giuro per gli dèi, che mai nella nostra epoca fu inventata una simile arte del cesello, la più eletta e mirabile. Sbalordito, continuavo a esaminare quelle durissime pietre di cui era fatto il sostegno della grande conca, cioè la colonna composta dai vasi gutturni sovrapposti, con una tale, evidente facilità come se la materia usata fosse né più né meno che tenera cera. Le sottili modanature non avrebbero potuto essere così facilmente incise e vigorosamente scolpite, né simili triglifi' sarebbero stati così finemente sagomati, senza che il durissimo smeriglio facesse resistenza all'intaglio, se non per mezzo di bulini e scalpelli adatti e di speciale forgiatura, del tutto ignoti ai nostri moderni artisti: tutto ne rifulgeva di splendido nitore.

92

Lo spazio conchiuso tra le siepi, al cui centro si elevava lo sbalorditivo artificio della magnifica e sontuosa fontana, era pavimentato a quadroni di policromi marmi preziosi dalle più varie mazzature, nei quali erano incastonati, ma più piccoli, dei bellissimi tondi di fine diaspro, perfettamente levigati e discordanti nei colori. Gli angoli rimasti liberi erano elegantemente riempiti con volute di fronde e gigli. Tra i quadroni ammirai lo splendido intarsio di larghe liste o fasce tassellate con deliziose pietre colorate a in-

taglio sottile: verdi foglie con fiori rossi, azzurri, scarlatti e celesti, perfettamente coesi in una commettitura così resistente che non riuscirei a descrivere. Era una composizione fatta ad arte, dal nitore eccezionalmente terso, dalla levigatura<sup>2</sup> accuratissima, un lavoro superbo, dalle iridescenze più vaghe delle cangianti policromie riverberate dal cristallo percosso dai raggi solari: da tutto intorno i colori si riflettevano nelle lucide pietre con un fascinoso effetto d'insieme. Non si percepiva alcun dislivello fra le lastre tagliate<sup>3</sup> in cerchi, triangoli, quadrati, tutte livellatissime in una levigatura perfetta.

Tutto questo abbagliava e stordiva i miei sensi, mentre osservavo con grande attenzione quell'opera assolutamente straordinaria, che i miei occhi non erano avvezzi ad ammirare. Mi sarei trattenuto volentieri ancora un po', essendo tale la magnificenza dell'insieme che sarebbe stato necessario esaminarla con maggiore agio e contemplarla con ben altra attenzione. Ma non potevo, dovendo seguire con sollecitudine le loquaci compagne che mi guidavano. Ora, il sontuoso complesso del superbo e magnifico palazzo, la sua ottima posizione e ubicazione, la simmetria della mirabile struttura, avevano suscitato in me, al primo impatto, un'incredibile letizia, un vero e proprio stato di grazia. L'architettura era di una tale bellezza da richiamarmi a una più lunga e approfondita osservazione. Ero assolutamente convinto che il geniale architetto fosse stato il più bravo fra quanti mai hanno edificato. Quale armatura di travi<sup>4</sup> e puntoni,<sup>5</sup> quale ordinata disposizione di stanze, camere, cortili,<sup>6</sup> quali muri coperti e rivestiti di preziosi tavolati,<sup>7</sup> quale mirabile sistema di ornamentazione, quale ininterrotta sequenza di coloratissime pitture sulle pareti,<sup>8</sup> quale ordine e ritmo dei colonnati! Dinanzi a questo non si in-superbisca la via Prenestina per l'edificio gordiano, ceda davanti a questo splendido colonnato con le sue duecento colonne numidiche, claudiane, simiadi e tistee equamente distribuite.<sup>1</sup> Che marmi, che sculture: ammirai le fatiche d'Ercole,<sup>2</sup> stupendamente scolpite ad altorilievo in marmo luculleo,<sup>3</sup> con le spoglie, le statue, le iscrizioni e i trofei straordinariamente incisi. Quale propileo, quale vestibolo, quale regale portico: a confronto scompare inevitabilmente Tito Cesare con i suoi marmi rossi lucidi come specchi.<sup>4</sup>



Qualunque ingegno, anche il più facondo, volendolo descrivere, sarebbe condannato all'aridità. Si aggiunga inoltre la magnificenza degli ordini delle finestre, dell'imponente portale, del nobilissimo podio, alte espressioni dell'arte edificatoria.<sup>5</sup> Non meno eccellente appariva il favoloso soffitto a stupendi cassettoni, con lacunari quadrati e rotondi cinti da modanature a onda coperte di fogliatura, con squisite ornamentazioni decorate d'oro puro ed elegantemente dipinte di colore azzurro. Svanisca, a confronto, qualsiasi altro mirabile edificio.

Giunti finalmente al vano della mirabile porta, ne trovammo chiusa l'entrata da una leggiadra, stupenda cortina frapposta per esteso, tutta trapunta e intessuta con fili d'oro e di seta: vi erano rappresentate due figure umane di nobilissimo aspetto, una circondata da ogni strumento utile all'attività pratica, l'altra, il volto virginale levato, intenta a contemplare il cielo. La loro bellezza era tale che non credo l'avrebbe resa più perfetta con il suo pennello il celeberrimo Apelle. Le mie avvenenti compagne, tanto allegre quanto loquaci, strinsero benevolmente ciascuna la propria destra con la mia e, volendo in tal modo introdurmi e accogliere, dissero: «Polifilo, questo è l'ordine da osservare per poter entrare al venerabile cospetto, all'eccelsa maestà della nostra regina. A nessuno è concesso di oltrepassare questa cortina, la prima e la più importante, se non si è ricevuti da una semplice damigella, Cinosia:<sup>6</sup> così è chiamata la vigile custode della soglia». Questa, sentendoci arrivare, subito si fece avanti, aprì con garbo la tenda e noi entrammo. C'era un ambiente conchiuso, separato da un altro velame tessuto in maniera superba, vago d'ogni colore, ricamato con segni, figure, piante e animali. Penetrati in questo luogo, subito ci si presentò una donna, di nome Indalomena, che ci scrutò con la stessa curiosità dell'altra per poi introdurci dopo aver educatamente aperto la cortina. Anche qui c'era un ambiente simile tra la seconda e una terza tenda, la cui tessitura era un ordito di mirabile composizione sul quale erano dipinti, con effetto musivo, innumerevoli corde, reti, antichissimi strumenti per arpionare<sup>7</sup> e tenere con forza. Subito ci venne incontro tranquilla una terza matrona che, ricevendoci, ci accolse gentilmente. Si chiamava Mnemosine e, come le altre, ci

introdusse dandoci libero accesso. Infine le mie compagne mi condussero alla presenza della venerabile maestà della regina Eleuterillide.

*Polifilo descrive, per quanto può, l'insigne maestà di quella regina, lo stato e la magnifica pompa della sua residenza, la benevola, affabile accoglienza, lo stupore di lei nel vederlo. Descrive inoltre la magnificenza e lo splendore del convito, ben superiore a ogni umana cognizione, e l'incomparabile luogo dove si tenne*

La prima portiera, da me gentilmente salutata e riverita come dovuto, mi aveva guardato non senza stupore e cordialmente invitato a entrare, con l'affabile ospitalità delle altre custodi delle cortine: proprio allora, nel sopraggiungerle dinanzi, avevo scorto un alto porticato lungo quanto la facciata del palazzo. Il soffitto a volta era dorato e dipinto di una verdeggiante fogliatura con grande varietà di fiori, fronde intrecciate, uccelli svolazzanti, in splendide trame<sup>1</sup> a mosaico. Il pavimento era lucidissimo, come quello della corte conchiusa dalle siepi, mentre le pareti erano rivestite di marmi preziosi combinati in mirabili artifici musivi. Mnemosine, la matrona preposta all'ultima cortina, mi esortò molto affabilmente a non avere incertezze, ma ad affidarmi al sovrano consiglio e alle salutari esortazioni della regina pronto a seguirli e costante nel metterli in atto, perché solo così avrei conseguito un felice esito. Mi concesse eccezionalmente di entrare e ai miei occhi apparvero cose più divine che umane: una pompa fastosissima in una mirabile, spaziosa corte perfettamente quadrata,<sup>2</sup> contigua al retro del palazzo e opposta all'altra. Vidi che il prezioso, stupendo pavimento,<sup>3</sup> cinto tutto intorno da una fascia musiva, era una grande scacchiera di sessantaquattro quadroni, ciascuno del diametro di tre piedi: erano di diaspro, alternandosi quelli di un luminoso colore corallino agli altri di un verde intenso asperso di gocce sanguigne e connessi da impercettibili giunture. L'ammirevole fregio che la racchiudeva era largo un passo e le sue squisite figurazioni erano di bellissime tessere lapidee mi-

nutissimamente intagliate, la cui commettitura sembrava un dipinto di finissime pietruzze, tutte uguali e compagnate a regola d'arte, lucide come specchi perché niente si scorgeva del loro incastro: tutto era così esattamente livellato e squadrato che un corpo sferico, postovi sopra, non sarebbe potuto restare fermo. Questo fregio era incorniciato da un'ulteriore, mirabile fascia larga tre passi, dagli elegantissimi intrecci di diaspri, prasi,<sup>1</sup> calcedoni, agate e altre, preziose specie di fini marmi lavorati. Lungo le pareti che facevano ala alla corte vidi alcuni solenni sedili di sandalo rosso e giallo, realizzati con grande perizia e ricoperti di un verdissimo velluto, un po' rigonfio per l'imbottitura di lana oppure di altra materia morbida che cedeva comodamente quando vi si sedeva. Il velluto, di seta, era fermato lungo gli orli dei sedili con chiodini d'oro dalle capocchie borchiate sopra la bordatura di un nastrino d'argento a cordicella piatta.

Fui colpito dallo splendore delle pareti della corte, tutte rivestite di luccicanti lamine d'oro purissimo, con le ceselature più belle e le più convenienti a materia tanto preziosa. Incastonate al centro di ciascuna di queste lisce e tersissime lamine, spartite con armoniosa simmetria da alcuni pilastri quadrangolari, facevano mostra di sé, in bella evidenza, delle preziose corone moderatamente protuberanti in forma di toro (tipico dei piedistalli) e di una grandezza confacente allo spazio che le conteneva, frangiate di foglie che si sovrapponevano comprimendosi l'un l'altra: le legavano tutto intorno dei nastri le cui ondulate estremità facevano da prezioso ornamento alle corone. Tra la fogliatura, dove lo consentiva la proporzionata distribuzione, erano collocate, con grande abilità, diverse, rilucenti gemme mirabilmente lavorate secondo le molteplici forme dei frutti rappresentati. Negli spazi liberi delimitati da queste prominenti corone ammirai, con grande piacere, dei dipinti a encausto, di assoluta bellezza, con i sette pianeti e le loro innate proprietà. Notai che la superficie restante, esterna alla circonferenza delle corone, esaltata da infiniti, eleganti disegni lavorati in argento, era decorata da una miriade di molteplici e inestimabili gemme che l'ornavano superbamente. Sull'ala sinistra la parete era modellata allo stesso modo, con spazature e corone, di forma, ornato e

numero uguali alle precedenti: infatti, nelle sette conferenze si trovavano i sette trionfi di coloro che sono sottomessi al dominio dei pianeti, che ammirai realizzati genialmente con la stessa tecnica pittorica. Ugualmente, sulla parte destra, vidi l'armonia delle sette sfere planetarie e il viaggio dell'anima che riceveva le virtù degli ordini celesti, incredibile raffigurazione degli influssi astrali<sup>2</sup> che scendevano in sorte. Il palazzo faceva da quarta ala presentando la medesima distribuzione delle altre, a eccezione della porta che occupava il vano centrale e lasciava i restanti sei intervalli in esatta corrispondenza e armonia con gli altri che stavano di fronte nelle corone, cioè in opposizione ma in simmetrica relazione con i pianeti: rappresentavano le influenze operative emanate da questi ultimi, figurate nelle forme di eleganti ninfe<sup>1</sup> con i cartigli e i simboli delle loro virtù. Il settimo intervallo, coincidente con il frontespizio o fastigio della porta al centro di questa quarta parete, corrispondeva, di rimpetto, alla settima corona con il pianeta Sole, che stava più in alto degli altri perché dislocato sopra il trono regale. Tutto concordava, per l'estrema cura, nella materia, nel numero e nella forma, in ogni minima parte la disposizione era assolutamente precisa ed esatta: era così che le quattro pareti si corrispondevano reciprocamente in un raffinatissimo accordo, e ciascuna di esse misurava, in questo spazio perfetto, ventotto passi di lunghezza. Questa corte quadrata, a cielo aperto, era rivestita tutto intorno di oro purissimo, opera da mozzare il fiato per il miracolo di una così eletta armonia.

96

I semipilastrini quadrangolari, a distanza di quattro passi l'uno dall'altro, secondo la giusta ripartizione settenaria, numero gratissimo alla natura, erano del più prezioso lapislazzuli orientale, smagliante nel suo più vivido colore e venato di minute scintille auree deliziosamente disseminate. Sul frontale sovrastante, racchiuso tra modanature a onda, erano mirabilmente scolpite delle candelabre tra una sfarzosa combinazione di fronde, cornucopie, mostriciattoli, teste con capigliatura a fogliame, puttini con le estremità in forma di scille, uccellini, vasetti a forma di balaustro. Dal piedistallo alla cornice l'altorilievo quasi si staccava dal fondo piatto con invenzioni e trovate le più singolari. Questi pilastrini, la cui larghezza era esattamente proporziona-

ta all'altezza, concorrevano insieme a formare il gradevole ritmo delle dovute spaziatore tra le lamine d'oro. I capitelli erano nello stile conveniente a tutto il resto dell'opera. Sopra correva un architrave con le sue ornamentazioni intagliate, con cilindretti o tondini intercalati, a due a due, con astragali schiacciati.<sup>2</sup> Era sormontato da un fregio<sup>3</sup> ornato che conteneva, alternatamente, le seguenti figure: bucrani, allacciati nella sezione mediana da bordature volanti e con le corna annodate da fasce traboccanti di pendule bacche inserite in due rami di mirto;<sup>4</sup> delfini con le branchie, le pinne e le code che finivano trasformandosi in foglie, nelle cui spire alcuni puttini afferravano con le mani le volute che sbocciavano in un fiore all'antica. La testa dei delfini aveva il rostro, una parte del quale si piegava indietro verso il puttino, mentre l'altra si avvolgeva verso un vaso dall'ampia apertura finendo in una testa di cicogna con il becco sulla bocca spalancata di un mostro con il volto resupino: tra le bocche e i becchi erano inserite alcune perline.<sup>1</sup> Le teste dei mostri, la cui capigliatura era fronzuta, erano opposte l'una all'altra e riempivano così di foglie gli orifizi dei vasi, dai cui orli, verso il basso, pendevano annodati drappi di lino, le cui sottili estremità scendevano fluenti sotto i noduli. L'intera ornamentazione era stata realizzata in piena sintonia con il luogo e la materia. Sopra gli spondili, nel mezzo, stavano volti di fanciullo dalle ali spiegate. Era con simili fregi che si sviluppava la decorazione dello zoforo, sormontato da un'elegantissima cornice, costruita con i più raffinati artifici possibili, sul cui piano, perpendicolarmente all'oggetto sovrapposto all'ordine dei pilastrini, c'erano vasi in stile arcaico, posti a debita distanza, alti poco più di tre piedi. Alcuni erano di calcedonio, altri di agata, taluni di ametista vermiglia, certi di granato e di diaspro, alternati nel colore, finissimamente cesellati e modellati in forme bellissime quanto varie: le loro corpulenze erano mirabilmente decorate con sottili scanalature sinuose o diritte e le anse risaltavano per la straordinaria esecuzione. In ordine e in linea con ciascuna corona, sopra la cornice stavano acconciamente infisse delle travette quadrate d'oro rilucente, alte sette piedi e vuote con sovrapposta tutto intorno, sopra quelli verticali, una serie di travetti simili che, passando trasversalmente,

con decoro si congiungevano, secondo una regolata partizione, con una composizione di fronde fatta ad arte. S'intenda che da ciascuno dei vasi, posti sugli angoli delle pareti, fuoriuscivano insieme il travicello e la vite, mentre dagli altri vasi, alternatamente, scaturivano salendo una vite e un convolvolo di diversa qualità aurea. Appoggiati sui travicelli trasversali, si avvincevano scambievolmente l'una con l'altro in un'ampia estensione di rami intricati e convergenti in un'elegante, bellissima trama armoniosa che copriva l'intera corte con un ricchissimo, anzi inestimabile soffitto di foglie le più varie, realizzate in uno splendido smeraldo di Scizia:<sup>1</sup> non deliziò di più gli occhi quello dov'era incisa Amenone.<sup>2</sup> Fiori di ogni stagione, di zaffiro e di berillo,<sup>3</sup> erano sparsi dappertutto, con felice e artificiosa disposizione, tra le fronde verdeggianti e le molteplici forniture di frutti, grosse gemme preziose tra penduli grappoli fatti di pietruzze agglomerate di un colore come al naturale. Tutte queste incomparabili meraviglie, di inestimabile, inaudito valore, rifulgevano ovunque, preziosissime non solo per la stupefacente nobiltà della materia, ma anche per l'altissima, squisita fattura. Dinanzi a un simile spettacolo riflettevo, con attenzione e sottilissimo esame, seguendo col pensiero l'errante estensione di quei rami intricatissimi ma di proporzionata grandezza, con un'arte tale che mi chiedevo con quale tecnica, con quale temeraria audacia e ostinato intento fossero stati tanto convenientemente assemblati, se con una colla da falegname oppure per saldatura, a martello o con arte fusoria. Tuttavia mi sembrava impossibile che una copertura di tale estensione e ordito fosse stata realizzata con tanta eccellenza secondo questi tre modi di lavorare e modellare il metallo.

98

Al centro della parete di fronte, opposta al nostro ingresso, sopra un regale trono con gradini, riccamente ornato di innumerevoli decorazioni di gemme sfavillanti, di una così mirabile forma che mai fu tale il seggio nel tempio di Ercole Tirio,<sup>1</sup> fatto di pietra eusebe, stava assisa lei, la regina. Veneranda e imperiale la sua maestà, divino l'aspetto e splendida di magnanimità: sontuosamente abbigliata di una veste tessuta d'oro filato, sulla testa sovrana portava, come una corona superbamente guarnita, una

99

matronale, regale mitria di seta purpurea, fittamente trapurata, sulla frangia che girava intorno all'ampia fronte, di vistose perle lisce e lucenti. Le stava sui nerissimi<sup>2</sup> capelli ondulati che, più lucidi dell'ambra indiana,<sup>3</sup> scendevano in bellissimo contrasto sulle nivee tempie. Dall'occipite la fluente capigliatura si divideva in due trecce strettamente annodate che, una di qua, l'altra di là, passavano sopra le piccole orecchie per incontrarsi poi, con mirabile convergenza, sulla sommità del capo, dove erano tenute insieme da un fiocco nodoso di grosse perle, così perfettamente rotonde quali non ne produce in India il promontorio di Perimula.<sup>4</sup> Il resto delle lunghe chiome sparse, non trattenu- te dal nodo, era coperto da un tenuissimo velo, fissato al fiocco con uno spillo d'oro, e scendeva libero e mosso sulle delicate spalle. In mezzo alla mitria, sulla scriminatura della testa, sporgeva un preziosissimo fermaglio, mentre intorno al collo rotondo, perfuso di niveo candore, girava un'inestimabile collana da cui pendeva, proprio dove si separavano i lattei seni, un incomparabile diamante tagliato nella forma di un ovale abbagliante e di sbalorditiva grandezza, incastonato in oro smaltato. Elegantemente infilati nel lobo delle orecchie, portava preziosissimi pendenti<sup>5</sup> con due grossi, inestimabili carbonchi di una purezza e lucentezza mai viste. I suoi piedi, calzati in scarpe di seta verde dagli occhielli d'oro allacciati con stringhe ornate di molti gioielli, poggiavano sopra una predella con un soffice cuscino di velluto cremisi imbottito di piume, tutto intorno fregiato di perle orientali quali non si troverebbero in Arabia,<sup>6</sup> nel Golfo Persico: ai quattro angoli pendevano nappe ricoperte di gemme brillanti, con i peneri delle frange intorti e misti d'oro e seta vermiglia. A destra e a sinistra, sopra le panche di sandalo, sedevano con onesta, familiare gravità e nobile contegno donne vestite di panni d'oro, abiti di un lusso incredibile come mai se ne è visti al mondo. In mezzo a loro sedeva dunque, con pompa, sommo sfarzo e incredibili paramenti, quell'illustre e sovrana regina:<sup>7</sup> fastose erano le vesti, adorne di frange ricoperte di doviziosi gioielli dei più diversi colori e in tale quantità che avresti detto avere la natura grandinato qui, con sfrenata magnificenza, gemme sfavillanti e di ogni specie.

chio riverenti, mentre le damigelle e le cortigiane tutte, sorprese da un avvenimento così inusitato, si alzarono senza indugio dai loro comodi sedili, meravigliandosi molto che io fossi arrivato fin lì. Ma io ero inquieto e mi sentivo gonfiare il mesto cuore ripensando con angoscia alle cose passate e alle presenti, sopraffatto e pieno di profondo stupore, tutto pervaso di reverenziale timore<sup>1</sup> e onesta vergogna. Incuriosite dalla novità le donne sedute chiamavano all'orecchio le mie compagne per sapere sommessamente chi mai io fossi, la mia strana e impensabile storia, e per questo mi sentivo addosso, fissi, tutti gli occhi, puntati su di me con intensità. Al cospetto di tale eccelsa regalità mi sentii umilissimo e ne rimasi stordito, pieno di vergogna, quasi spossato: prontamente, alla sua domanda di come ero riuscito ad arrivare e a penetrare in quel luogo, le mie compagne raccontarono esaurientemente ogni cosa con eloquenza. La dolce regina ne rimase commossa e fattomi alzare, inteso il mio nome, così affabilmente cominciò a dire: «Polifilo, rasserenati e dimmi, spiegami, come hai potuto entrare qui incolume, come sei scampato dal micidiale, orrido drago, come hai trovato l'uscita dalle funeste tenebre delle buie caverne? Io ho chiaramente compreso ogni cosa, tuttavia sono non poco sorpresa perché rari, anzi rarissimi sono coloro che riescono ad avventurarsi fin qui per tale via.<sup>1</sup> Ora, visto che la chiomata Fortuna<sup>2</sup> ti ha destinato qui a noi sano e salvo, ritengo giusto, nonostante tutto, di non doverti rifiutare la mia benevola e liberale grazia e ospitarti perciò munificamente e con ogni generosità». Dinanzi al nobilissimo invito, al regale impegno e promessa, le porsi, nel modo migliore che potevo, con parole rispettose e piene di riguardo, i più grandi ringraziamenti e, riassumendo, le narrai in breve, punto per punto, la fuga dal mostro terrificante e come poi di corsa, tra sofferenze e difficoltà, fossi giunto in quel desideratissimo luogo e come le cinque compagne mi trovassero atterrito ed errabondo: ne era stupefatta, non meno delle venerabili matrone. Intanto contemplavo intensamente, con sommo piacere, le magnificenze di tanto splendore. Sorridendo garbatamente, disse: «È degno di nota che un pessimo inizio talvolta sortisca una riuscita e un esito felici. Ma prima che tu riprenda a inseguire nuovamente quel tuo osses-



sivo pensiero d'amore, quella tua passione, voglio che a proficuo sollievo dei tuoi molesti affanni tu ti sieda, con questa insigne compagnia, al convito dove sarà offerta la coppa dell'amicizia,<sup>3</sup> dal momento che il cielo favorevole ti ha indicato la nostra generosa e clemente ospitalità e ti ha guidato fino alla nostra trionfale dimora. Perciò, Polifilo mio, ti puoi sedere qui comodamente senza troppi riguardi. Vedrai infatti, con tuo grande diletto, solo in parte la sontuosità della nostra apparecchiatura, l'abbondante varietà delle mie più che regali delizie, l'eccezionale fasto del raffinato servizio, il domestico splendore, l'inestimabile preziosità della mia sconfinata opulenza e la munifica liberalità della mia benevolenza».

A questo franco e sacrosanto comando, concluso il suo benevolo e facondo discorso, subito, servizievole e obbediente, umilmente m'inchinai, poi, con timida sicurezza e senza osare troppo, mi sedei, sul lato destro, su una di quelle comode panche, con la mia toga di lana che portava ancora infissi gli aculei, le lappole e alcuni attaccaticci follicoli dell'aparine.<sup>4</sup> Stavo tra le mie cinque compagne, secondo, tra Osfressia e Acoé, a partire dalla regina, mentre, dall'altro lato, c'erano altre sei commensali, distanti l'una dall'altra in modo da occupare ordinatamente la panca in tutta la sua lunghezza. La regina era discesa sul gradino inferiore dell'alto trono collocato al centro e vi sedeva sovrana con augusta dignità.

102 Nella corona sopra il trono, dipinta a encausto, c'era una bellissima figura di giovinetto dai folti capelli biondi, con gran parte del petto coperto di panno sottile, sopra le ali distese di un'aquila che, il capo levato, lo fissava contemplandolo.<sup>2</sup> La figura era aureolata da un diadema azzurro ornato da sette raggi, mentre ai piedi dell'aquila, da una parte e dall'altra, si vedeva un ramo verdeggianti di immortale alloro:<sup>3</sup> simboli che erano rappresentati su ciascun lato. In tutte le corone vidi un dipinto simile, ognuna con l'immagine propria al suo pianeta. Per caso era accaduto che dietro alle mie spalle ci fosse la corona contenente la favola di Mercurio alato e vidi, voltandomi, come la sua benignità si guastava quando veniva a trovarsi nella coda maligna del velenoso Scorpione.<sup>4</sup> Mentre mi rigiravo, pensavo alla spregevolezza del mio abito in mezzo a tante

vesti sontuose, proprio come ignominiosa e vile è quella mortifera bestia tra i nobilissimi segni zodiacali. Quelle oneste donne sedevano composte, e il più comodamente possibile, sulle magnifiche panche disposte tutto intorno lungo le ali, sia a destra che a sinistra della corte. Erano adorne di ricchissime acconciature, le più insolite ed eleganti, i capelli accuratamente composti in crocchie e trecce secondo gli espedienti femminili i più belli del mondo. Alcune con la bionda testa dai capelli arricciati alla Poppea,<sup>5</sup> scriminati perfettamente e un po' ondulati sulle fronti rosate come sulle lisce tempie; altre con capigliatura nerissima come l'ossidiana – non quella del Lazio o di Spagna, ma l'indiana<sup>6</sup> –, con meravigliosi ornamenti di candidissime perle, adorne ai nivei omeri di bracciali dal valore inestimabile. Stavano attente e in venerazione, e quando le serventi alle mense porgevano le loro riverenze genuflettendosi, esse, tutte a un tempo, facevano altrettanto levandosi dai comodi sedili. Ogni ancella era abbigliata di vesti mirabilmente lavorate e tessute d'oro luccicante, ma non partecipavano al banchetto.

Di rimpetto alla regina in trono c'era la porta con la terza cortina: si trattava di un'opera grandiosa, di rara fattura, e non di marmo, ma di stupendo, durissimo diaspro orientale, la cui mirabile maestosità era il frutto di una tecnica e di un'arte venerande. Da entrambi i lati, di qua e di là da questa magnifica porta, sedute di fronte alle donne che stavano a tavola, si trovavano delle giovani musiciste, sette<sup>1</sup> per parte, vestite con preziose, sontuosissime vesti ninfali. Quando a ogni portata veniva sparecchiata la sontuosa<sup>2</sup> tavola, variavano musica e strumenti: e così, mentre si banchettava, altre cantavano<sup>3</sup> soavemente come sirene,<sup>4</sup> in un'armonia angelica. Ora, in un istante, furono collocati tripodi di ebano e mense mobili, senza far confusione né rumore, perché ciascuna ancella, peritissima nell'ufficio assegnatole, era totalmente dedita al compito che le era stato affidato con avveduta perspicacia e zelante prontezza. I tripodi furono posti innanzitutto davanti alla regina. Erano fatti così: sopra una base rotonda del più prezioso diaspro, finemente modanata, erano infissi tre stipiti che, sul piano, terminavano in rapaci, auree zampe leonine che li ingoiavano in una squisita fogliatura, a loro volta intera-

mente ricoperte di finissimi fogliami. Sulla metà di ogni stipite era attaccata una testolina di putto, tenuta tra due alette spiegate: dall'una all'altra si distendeva un piccolo festone di rami intrecciati, rigonfio al centro e pieno dei frutti più vari. Gli stipiti, nella parte superiore, avevano un oggetto apposito per sostenere, davanti alla regina, una mensa rotonda. Mentre i supporti rimanevano fermi, le mense erano provvisorie e venivano cambiate a ogni mutamento di apparecchiatura, quando anche i vasi, sempre di materia diversa, venivano sostituiti.<sup>5</sup>

In un batter d'occhio, sul tripode davanti alla regina venne posta una levigatissima e rotonda<sup>6</sup> mensa d'oro, di tre piedi di diametro e spessa un pollice. Quelle che seguirono, della stessa forma e misura, erano invece d'avorio e su ciascuna di esse venne distesa con grande cura una profumata tovaglia di ermisino<sup>7</sup> verde, larga e lunga fin quasi sopra il pavimento, tutta bordata da una frangia di fili ritorti, misti d'oro e d'argento, penduli sotto un fregio alto un sestante,<sup>8</sup> squisitamente intessuto e trapunto di fitte perle. La frangia era tutto intorno sospesa dal pavimento alla medesima altezza di un palmo. Le tovaglie di questa apparecchiatura erano tutte frangiate agli orli e riccamente decorate.

Venne poi una bella e agile fanciulla con una grande cesta<sup>1</sup> d'oro ricolma di fiori che profumavano di primavera, viole ametistine, gialle e bianche, che sparse prontamente disseminandole per tutte le mense, tranne quella della regina, sempre spoglia. La sacra e augusta sovrana si era tolto lo sfarzosso manto<sup>2</sup> regale, che mai vide nemmeno la romana Lolia Paolina,<sup>3</sup> ed era rimasta con una sontuosissima veste con motivi zoomorfi, di purpureo velluto cremisi: ovunque vi erano trapunti vari uccellini<sup>4</sup> e altri piccoli animali, come anche fronde e fiori armoniosamente intrecciati, con non poche lucentissime perle in rilievo. Una sottilissima sopravveste di lino,<sup>5</sup> di un tenue colore di seta gialla, lasciava intravedere, per la sua leggera trasparenza, la porpora sottostante con i suoi ricami. Era un abito di somma leggiadria e di imperiale bellezza.

Sopraggiunsero poi due eleganti fanciulle che portano un marchingegno, una fontana<sup>6</sup> che zampillava senza interruzione riutilizzando meccanicamente l'acqua che

spargeva: tutta d'oro puro, si ergeva su una vasca di straordinaria fattura. La misero prima di tutto davanti alla regina e, nell'atto stesso di presentarla sopra l'aurea mensa, s'inchinarono leggiadramente, inclinando nel contempo la testa adorna e genuflettendosi fino a un pollice dal terso pavimento. Le umili ancelle,<sup>7</sup> che servirono successivamente, tutte contegnose facevano insieme riverenze simili, ripetendole prima e dopo qualunque cosa portassero o rimuovessero. Seguirono poi altre tre graziose fanciulle, una con un boccale d'oro, un'altra con un bacile (una lucentissima catinella),<sup>8</sup> la terza con una delicata tovaglia di seta bianchissima. La divina regina si lavò le mani: quella che aveva il bacile<sup>9</sup> d'oro, nel ricevere l'acqua del lavacro, impediva che ricadesse nella fontana, mentre la portatrice del boccale infondeva tanta acqua profumata quanta se ne consumava, in modo che quel meraviglioso marchingegno non si vuotasse mai; la terza tergeva agile le mani. L'ampia, larga vasca era abilmente collocata su quattro piccole ruote che, scorrendo sulle mense, la portavano destramente a lavare le mani di tutti i commensali. Nel mezzo aveva una sporgenza che ne superava in altezza il bordo e che, come tutto il resto della conca, era elegantemente ornata di borchie gemmate, scanalata e intagliata in vario modo. Su questa prominenza, congiunti da due piccoli manici, c'erano due nobilissimi vasi, l'uno sull'altro e di sagoma diversa: perfetti in ogni minimo particolare, dalle forme eleganti e gli ornamenti più preziosi, finivano nella cima tondeggiante,<sup>1</sup> tra gli altri e più inestimabili gioielli, in un fiore, dal quale svettava, infisso con la sua parte più acuta, un diamante a forma di pirolo, che raggiava tutto intorno per la sua inusitata, incredibile grandezza. Sentivo un profumo e immaginai che fosse un'acqua di rose, mista al succo della buccia di limone con un po' d'ambra o benzoino<sup>2</sup> secondo calcolate proporzioni: effluvio gradevole e soave.

Al centro di questa stupenda corte venne collocato un vaso da suffumigi, meraviglioso non solo per la perfetta, nobile materia, oro purissimo, ma per la superba fattura all'antica: lo sostenevano<sup>3</sup> tre piedi rapaci d'orrida arpia, che avviluppandosi in fogliature ne costituivano la base triangolare, riccamente istoriata come richiedeva un simile metallo. Sugli angoli sporgenti stavano tre angioletti nudi,

armoniosamente modellati, alti due cubiti, con le spalle opposte l'uno all'altro, ma vicini tra loro. Poggiavano il piede destro fermo sulla base di ogni angolo, mentre sollevavano un po' quello libero accostandolo al piede fisso dell'altro puttino. Ciascuno, con ambedue i gomiti alzati, teneva in ogni mano uno stelo a balaustro, sottile in basso e in alto aperto in una vaschetta di apertura larga e poco profonda, a bordi ampi: toccandosi l'un l'altra tutte e sei formavano un cerchio. Tra le capigliature degli alati fanciulli, proprio dal centro della base triangolare, saliva uno stelo di antico candelabro, di rara forgiatura, al cui vertice sosteneva una vaschetta, simile alle altre e grande quanto conveniva per occupare il vuoto rimasto in mezzo alle sei, che erano state riempite dalle serventi con braci ardenti coperte di cenere sulla quale bolliva, una per ogni vaschetta, un'aurea ampolla, ciascuna con un liquido diverso ottenuto con quotidiane infusioni di sostanze odorose. Supposti che ogni ampolla contenesse un'acqua distinta, come, ad esempio, acqua di rose, d'arancio, di mirto, di tenere foglie d'alloro, di fiori di sambuco e altre rinomatissime, odorose di varie misture d'essenze. Bollendo, effondevano ovunque una soavissima, inusitata fragranza.<sup>1</sup>

106

Tre fanciulle, ossequiose e forbite, erano sempre pronte a servire la magnificentissima regina. Indossavano abiti trasparenti,<sup>2</sup> mirabilmente tessuti d'oro e seta, il cui colore si combinava con quello delle tovaglie con grande piacere dei miei occhi: infatti, ogni qualvolta venivano sostituite, anche le anelle cambiavano le vesti ninfali e il loro colore. Il panneggio formava, sotto le strette cinture, un graziosissimo sbuffo<sup>3</sup> e, girando dietro le carnose, nivee spalle, fasciava il florido petto lievemente tumido, mettendo in risalto la piccola valle tra i seni, così sensuale che, ad ammirarla, rendeva meno appetibile il pur golosissimo cibo. La studiata, femminile ricercatezza dei mille monili e cordicelle d'oro e di seta che elegantemente le adornavano, acui la voluttà dei seducenti sguardi amorosi, un dolcissimo assaporare, più gustoso di qualunque appetibile, gradito cibo. Portavano calzature d'oro con l'apertura lunata<sup>4</sup> sul piede nudo, tutte con le stesse fibbie d'oro voluttuosamente legate. Le fluenti capigliature erano bionde e scendevano foltissime fino ai polpacci, mentre le bianchissime

fronti erano cinte da coroncine di grandi perle tutte uguali. Le tre ancelle la servivano standole di fronte con particolare e devota riverenza, bene attente e pronte ai loro compiti, mansioni che riservavano solo a lei e a quell'unica mensa. A ogni nuovo cambio di apparecchiatura, restavano in piedi pronte a servire, le braccia conserte in segno di sommo rispetto. Tutte le altre si comportavano allo stesso modo, via via che venivano sostituite pur rimanendo dello stesso numero.

Delle tre che servivano ogni convitato, quella nel mezzo porgeva il cibo, quella a destra metteva il piatto sotto la vivanda in modo che niente ne cadesse di fuori, mentre la terza, a sinistra, con una candidissima, immacolata e sottile salvietta tergeva le labbra con mosca elegante. A ogni gesto seguiva prontamente una riverenza. La salvietta non veniva più usata allo stesso scopo ma, gettata dalla damigella sul pavimento, era subito raccolta dalle astanti e portata via. Per quanti bocconi erano previsti, approntavano, per cambiarle, altrettante salviette di seta tessuta con mirabile filatura, piegate e odorose di profumi.<sup>5</sup> Per ciascuno dei commensali queste regole della mensa erano diligentemente osservate in modo tale che nessuno dovesse toccare alcuna pietanza, ma venisse opportunamente nutrito da loro, tranne che per il bere. Tolta la prima mensa, tutti si nettano alla fonte, il cui efficace marchingegno faceva continuamente risalire l'acqua raccolta grazie a una forte pressione dell'aria interna. Immaginai che un funzionamento così preciso fosse dovuto a un tramezzo forato al centro che, intercalato all'interno del vaso, così diviso, facesse salire l'acqua, spinta per forza propria, attraverso due tubicini diseguali all'estremità. Mi compiacqui non poco di aver scoperto il meccanismo solo con una sottile osservazione. Dopo che tutti ci fummo lavati, le eleganti fanciulle serventi offrirono, alla regina per prima e successivamente a ciascuno, un piccolo pomo d'oro a forma di pera,<sup>1</sup> mirabilmente traforato e con dentro una pastosa mistura di profumi inebrianti: così le nostre mani oziose, la vista e l'olfatto erano in qualche modo distratti da questa sorta di biglia incastonata di piccole pietre preziose.

A ogni cambio di portata, le due cameriere preposte alla tavola, con elegante incedere, portavano in mezzo alla re-

gale corte una stupenda credenza mobile, su quattro ruote, nella parte anteriore a forma di navicella, nella posteriore a foggia di carro trionfale. Era tutta in oro purissimo, con un'impressionante miriade di scille, di mostriciattoli acquatici e molte altre figure, realizzati con straordinaria raffinatezza e tutti con gran gusto tempestati di preziosissime, piccole gemme elegantemente disseminate con splendido effetto decorativo. Il loro scintillio irraggiava ovunque da ogni lato e si riverberava folgorando nel bagliore degli altri gioielli sparsi dappertutto: sembrava che ci fosse Febo mentre si liscia e arriccica le chiome<sup>2</sup> splendenti.

Vi sedeva sopra una ninfa, il cui bellissimo volto riluceva non meno degli occhi. Non avresti potuto trovare niente da aggiungere all'incessante, abbagliante fulgore di quei tesori, né un degno paragone, si trattasse pure del tempio di Babilonia<sup>3</sup> con le sue tre statue d'oro. In questa credenza erano contenuti, ben disposti, tutti i condimenti e le salse<sup>4</sup> indispensabili per ogni esigenza delle varie mense: vi erano inoltre tovaglie, fiori, calici, salviette, vasi, forchette,<sup>5</sup> bicchieri, piatti<sup>6</sup> e recipienti con ciò che serve a insaporire.<sup>7</sup> La ninfa sul carro<sup>8</sup> dispensava l'apparecchiatura distribuendola alle cameriere.<sup>9</sup> Quando la mensa veniva sostituita da una nuova, tutti gli oggetti sopraelencati venivano riposti sul carro di servizio. Appena portato via, le fanciulle trombettiere, dotate di strumenti quali mai furono inventati dal tirreno Piseo<sup>10</sup> o da Maletto<sup>1</sup> re d'Etruria, incominciavano immediatamente a suonare con le flautiste. Si comportavano allo stesso modo ogni volta che il carro veniva rimosso, suonando finché non tornava e poi smettendo. Ogni qualvolta la mensa mutava, cambiavano anche gli strumenti musicali: quando cessavano, allora le cantatrici intonavano in modo eolio<sup>2</sup> un canto dolcissimo da far assopire le sirene, abbinato a tibie a una o due canne<sup>3</sup> in un accompagnamento che non seppe trovare nemmeno il dardano Trezene.<sup>4</sup> Secondo tale successione si udivano continuamente suoni gradevolissimi, si ascoltavano meravigliosi concerti e un piacevolissimo profumo si spandeva mentre eravamo pervasi da quelle deliziose melodie e ci saziavamo degustando soavemente tanta sontuosa abbondanza. Tutto concorreva, senza alcun difetto, in un'armonia piena di grazia, decoro e diletto.

A questa prima, splendida mensa, tutti gli utensili erano di finissimo oro, come la tavola rotonda davanti alla regina. A un certo punto fu offerta una confettura ristoratrice: per quanto potei arguire, si trattava di una salutare, eccellente mistura<sup>5</sup> di polvere d'unicorno, sandalo dei due tipi, perle tritate, cotte al fuoco in alcool<sup>6</sup> e in esso disciolte fino all'ultima particella, grani d'incenso, pinoli, acqua di rose, muschio, oro macinato, il tutto molto raffinatamente amalgamato, misurato e ridotto in bocconcini con zucchero finissimo e amido. Ne furono offerti due a breve distanza, ma senza bevande: era il cibo che prelude la febbre più ostinata e salva da ogni mesto sfinimento.<sup>7</sup> Poi, in un attimo, fu tolta e portata via ogni cosa, sparecchiata la mensa e sparse sul pavimento odorose viole. Avevano appena finito di fare tutto ciò, che di nuovo la mensa venne ricoperta con un panno azzurro e, come l'altra, cosparsa dalle inservienti di profumatissimi fiori di cedro, d'arancio e di limone. A questo punto offrirono, in vasi di berillo – gemma di cui era fatta la mensa regale, tranne le forchettine, che erano d'oro –, cinque bocconcini o frittelle di pasta allo zafferano, rassodate in acqua di rose bollente e zucchero, irrorate poi con gocce d'acqua di finissimo muschio e innestate di zucchero sottilissimo. Questi confetti, dal gusto così vario e soave, erano stati cotti diligentemente in modi diversi: quello offerto per primo, in olio di fiori d'arancio; il secondo, in olio di chiodi di garofano; il terzo, in olio di fiori di gelsomino; il quarto, in olio di specialissimo benzoino; l'ultimo, in olio estratto dal muschio e dall'ambra. Degustammo quei sapori, quelle dilette leccornie con brama avida e ingorda: poi ci fu offerto un calice cerimoniale, di berillo come il resto, con il coperchio nascosto da un tenuissimo velo di broccato sericeo tramato e ordito di seta e oro che, gettato sulla spalla della portatrice, le pendeva in parte sul dorso. Allo stesso modo tutte le coppe da bere e i vasetti per i condimenti vennero presentati coperti. Nel calice avevano infuso un vino preziosissimo: era evidente, e non avevo alcun dubbio, che solo il dio,<sup>1</sup> vendemmiando nei Campi Elisi, aveva potuto trasfondere la propria numinosità in quel liquore soavissimo. Niente è a confronto il vino di Taso<sup>2</sup> e qualsiasi altra bevanda la più pregiata.



In un istante, dopo la graditissima libagione, rimossa la sontuosa mensa e sparsi sul terso pavimento fiori odorosi, venne prontamente stesa una tovaglia di seta purpurea su cui disseminarono mescolandole rose color incarnato o malva,<sup>3</sup> candide, vermiglie, mucete,<sup>4</sup> damascene,<sup>5</sup> tetrafilli e giebbedine. Svelte, le nuove cameriere, vestite dei medesimi panni e colori, portarono ciascuna sei porzioni di cappone<sup>6</sup> accecato e ingrassato, inumidito con l'aspersione del suo grasso fuso e acqua di rose con zafferano misti a succo d'arancia. Era stato arrostito a puntino e poi tutto ricoperto d'oro: ce lo depositarono davanti con sei opportune fette<sup>7</sup> di bianchissimo pane sponsale<sup>8</sup> assieme a una salsa di succo di limone corretto con zucchero fine, pinoli, il suo fegato macinato e aggiunti acqua di rose, muschio, zafferano e il miglior cinnamomo. Anche tutti gli altri condimenti erano composti così, combinati e ottimamente aromatizzati in un perfetto, squisito dosaggio. I vasi erano tutti di topazio come la mensa rotonda.

Sparecchiata anche questa terza, magnifica ma sobria mensa, venne subito approntata l'altra, che fu coperta di un lucente panno di raso giallo – di cui erano fatti anche i vestiti delle ancelle – sparso di fragranti gigli delle convalli e narcisi. Questa pietanza venne immediatamente servita con il suo condimento: sette bocconcini di polpa di pernice cotta nel suo sugo con grande arte e altrettanti del pane più raffinato e più bianco, mentre la salsa era di agresto,<sup>9</sup> mandorle tritate con zucchero cotto tre volte, amido, sandalo citrino, muschio e acqua di rose. I vasi erano di crisolito, come la mensa rotonda. Alla fine veniva offerta la preziosissima coppa e così si proseguiva con lo stesso ordine.

110 Rimossa la ricca, quarta mensa, nella quinta la tavola venne coperta di seta scarlatta, come le vesti delle ninfe serventi. I fiori erano cairi<sup>10</sup> gialli, candidi e violetti. Per pietanza furono magnificamente serviti otto bocconcini di polpa di fagiano arrostito nel suo grasso con altrettanti pezzetti di pane bianchissimo e leggero. La salsa di condimento era di tuorli freschi con pinoli, acqua di fiori d'arancio, succo di melagrana, zucchero di Colossi<sup>1</sup> e cinnamomo. I vasi erano di smeraldo come la mensa dell'eccelsa regina.

Tolta questa superba portata, fu subito steso un panno

di seta violacea come le vesti ninfali. Quanto ai fiori, erano le tre specie di gelsomini, rossi, gialli e bianchi. La portata era di nove bocconi di petto di pavone – carne che si mantiene a lungo –,<sup>2</sup> ingrassato, arrostito e inumidito nel suo sugo. La salsa era leggermente acida e di un intenso color verde: pistacchi tritati, zucchero di Cipro,<sup>3</sup> amido, muschio, timo serpillio, origano bianco e pepe. I vasi erano di azzurro zaffiro come la regale mensa.

A questo settimo, sontuoso servizio portarono via la fastosa tavola, tutta sottilmente intarsiata di candidissimo avorio, e la sostituirono con un'altra di prezioso legno d'aloë: perfetti erano l'incastro e l'incollatura, da un'estremità all'altra era incisa con meravigliose invenzioni, intrecci di fogliami, fiori, vasi, mostriciattoli, uccellini, incisioni che erano state riempite con una pasta nera, una mistura di muschio e ambra. La giudicai, a ragione, un oggetto di sfarzosa eleganza, piacevole anche per il profumo che effondeva. La sottile tovaglia era bianchissima, di bisso di Caristo<sup>4</sup> damascato, lo stesso delle ornate vesti delle fanciulle di servizio. Furono sparsi fiori di ciclamino assieme a garofani di tutte le specie e dall'intenso profumo. Non mi saprei immaginare chi mai sarebbe capace di concepire una fragranza tanto soave e varia, piacevolissima ai sensi e sempre nuova nelle combinazioni. Ottimi i dolcetti: polpa di dattero con pistacchi tritati in acqua di rose, zucchero delle isole<sup>5</sup> e muschio, ricoperti di preziosa polvere aurea da sembrare tutti d'oro. A ciascuno ne furono dati tre. I vasi, come la mensa rotonda, erano di giacinto, pietra conveniente alla perfetta disposizione di quella lussuosa, divina mensa, di certo non soggetta alla legge Licinia.<sup>6</sup>

Dopo aver gustato con gioia e piacere questa meravigliosa confettura, sparsi altri fiori a terra, con gran pompa, e senza indugio, venne introdotta una grande conca d'oro ricolma di carboni ardenti. Vi furono gettati la tovaglia e le salviette di bisso che lasciarono nel fuoco fin quando tutto si infiammò: poi, tolte e raffreddate, le vedemmo illese, candide e immacolate come prima.<sup>7</sup> Anche questo era uno spettacolo eccezionale, incredibile. Ancora una volta i tripodi e le tovaglie furono prontamente levati e portati via. Quanto più andavo considerando, tra me e me, tutta questa strabiliante ostentazione, tanto più ne rimanevo stupe-

fatto, stordito, anche se certamente ne traevo soprattutto un estremo piacere. Intensa era l'ammirazione con cui osservavo trionfare una così grande, illimitata prodigalità, quel lusso di inimmaginabile costo. A riguardo, credo sia meglio tacere, piuttosto che parlarne insufficientemente: basti che, a confronto, ben modesta cosa sono i banchetti siculi,<sup>1</sup> gli apparati di Attalo,<sup>2</sup> i vasi corinzi,<sup>3</sup> le delizie di Cipro<sup>4</sup> e i conviti salari.<sup>5</sup> Eppure, fra tante delizie, l'estremo, inusitato entusiasmo, il profondo godimento, l'immensa, illimitata voluttà, mi venivano interrotti, guastati e sciupati da una delle tre ninfe che, all'ultimo cambio, per caso servivano di fronte a me. Le sue sembianze erano in tutto simili a quelle di Polia: lo stesso gentile aspetto, gli stessi gesti provocanti, le occhiate maliziose e furtive. Tutto questo aggiungeva non poca delizia alla singolare, eccezionale bontà delle ricche portate che ci saziavano e ristoravano in abbondanza. Sembrava fatta apposta per distrarre continuamente i miei occhi già eccitati e sedotti dal miraggio di tante preziosissime gemme, ovunque abbaglianti di rilucente sfolgorio, dalla varietà di bellezze mai viste e dalla sontuosità delle decorazioni che io avevo come alienato in costei, per la smodata brama di contemplare la sua rassomiglianza con la somma avvenenza di Polia. Infine, sparechiate le mense secondo l'ordine già descritto, mi fu fatto cenno di non muovermi dal mio posto perché stavano per seguire dolciumi, ricchissime, dolcissime leccornie.

Cinque bellissime inservienti, abbigliate con vesti di seta azzurra mirabilmente tramata di fili d'oro, si presentarono, tutte insieme e con elegantissime movenze, prima al venerabile, divino cospetto della regina e subito dopo a noi. Quella al centro teneva un incredibile arboscello del corallo più rosso, quale non si troverebbe nelle isole Orcaidi.<sup>6</sup> Era alto un cubito e stava infisso, con estrema precisione, sopra un monticello di smeraldo che a sua volta era posato sopra l'apertura di un antico vaso d'oro purissimo, dalla foggia simile a quella di un calice, alto quanto il monticello e l'arbusto corallino messi insieme e meravigliosamente decorato a fogliami: non era certo un manufatto dei nostri tempi. Tra il rastremarsi del piede e del cålato faceva da nodo, con molta eleganza, un pomello di inestimabile fattura. Anche le basi e la coppa erano lavora-

te con foglie a rilievo, mostriciattoli e piccole scille bifor-  
mi, disposti armoniosamente tutto intorno e di una tale  
squisitezza che mai alcun cesello avrebbe potuto realizza-  
re. La chiusura circolare sotto il monticello era dentellata  
e ornata di incomparabili gemme a forma di ghianda che,  
rifulgenti, splendevano incastonate anche sull'intera base  
dove erano leggiadramente disposte. Sui rami dell'arbo-  
scello erano stati applicati con grande arte alcuni fiorellini  
sbocciati, dalla forma di rose a cinque petali, di lucentissi-  
mo zaffiro, di brillante giacinto e di berillo. Dentro cinque  
di questi fiori altrettanti piccoli pomi, dello stesso colore e  
grossi come sorbe o più, erano infissi su aurei pungiglioni  
d'ape sporgenti dal centro delle corolle: erano così ben  
contraffatti da sembrare veri. La giovinetta al centro, rive-  
rente e genuflessa a terra con il ginocchio destro, tenendo  
l'altro alzato vi appoggiava sopra, con garbo, questo spetta-  
colare corallo che, oltre ai ramoscelli coperti da quei fiori  
preziosi, ne aveva anche altri sulle cui cime erano estrosa-  
mente applicate perle strabilianti.<sup>1</sup> Un'altra fanciulla aveva  
una coppa di pregiato liquore, che nemmeno la superba  
Cleopatra<sup>2</sup> poté offrire al condottiero romano. Le altre tre  
assolvevano al compito loro assegnato secondo le già de-  
scritte regole. Divelti uno dopo l'altro, con un piccolo bi-  
dente d'oro, quei minuti frutti – a me ignoti e mai visti –,  
ce li offrirono perché golosamente ne gustassimo. L'ina-  
spettata soavità del sapore che avvertii fu come se nella  
squisita materia, disciolta, si rivelasse la sua bramata for-  
ma.<sup>3</sup> Furono restituiti a questo punto i pomi d'oro a forma  
di pera di cui abbiamo parlato sopra.

Infine apparve un miracoloso marchingegno, un'altra  
fontana perpetua<sup>4</sup> per ingegnoso artificio, della stessa ma-  
teria dell'altra, ma ben più splendida di forma e forgiatu-  
ra, prodigiosamente cesellata.<sup>5</sup> Era fondata sopra un asse  
stabile grazie al quale giravano le ruote mobili. Fermata  
sull'asse c'era una base parallelepipedica, lunga tre piedi,  
larga due e alta un terzo di piede.<sup>1</sup> Su ogni angolo sedeva  
un'arpa con entrambe le ali distese verso la pancia di un  
vaso che si ergeva nel bel mezzo di questa base che era co-  
ronata con modanature a gola, a onda, a ovoletti, che ne  
rivestivano elegantemente i bordi tutto intorno. In ogni  
sua faccia, suddivisa in tre parti, quella mediana, racchiusa

tra modanature a onda, conteneva, scolpito a bassorilievo, un trionfo di satiri e ninfe<sup>2</sup> con trofei di squisita fattura, mentre quelle laterali, moderatamente concave, al posto della cornice quadrata ne avevano una rotonda, anch'essa tra modanature a onda, nella quale era mirabilmente scolpita una piccola scena sacrificale, con un'antichissima ara da un lato e con alcuni personaggi e gesti rituali nell'altro. Gli spazi rimasti vuoti agli angoli erano ricoperti dalle singolari code bifide delle arpie che, di qua e di là, si trasformavano convenientemente in frondose volute. Proprio al centro del piano della base, uscendo fuori da una fogliatura all'antica, s'innalzava uno stupendo vaso di antichissima foggia, la cui circonferenza non debordava l'ambito del sottostante piano quadrangolare. Come il resto dell'opera, era stato con estrema diligenza forbita alla perfezione con un senso assoluto della pura forma, secondo un'armoniosa ricerca di proporzioni nell'altezza, larghezza, volume: un vaso dalle linee elegantissime, dalla cui apertura otturata nasceva una conca ornata tutto intorno da scanalature, la cui ampia circonferenza, dai larghi bordi cesellati come mai era stato fatto, si aggettava oltre il sottostante vaso basale. Dal suo centro promineva un altro vaso, sbalorditivo per l'incredibile fattura: sulla sua terza parte inferiore c'erano scandole molto protuberanti ed era cinto in alto da un ordine di varie e inestimabili gemme incastonate a guarnirlo secondo una combinazione che abbagliava alternando i colori. Nella parte soprastante era attaccato un mascherone virile dalla cui capigliatura si sviluppava, di qua e di là, una squisita fogliatura che rivestiva il tutto fino a incontrarsi con il mascherone opposto, decorando così splendidamente il corpo slanciato del vaso. Nell'aggetto del suo bordo, sopra, perpendicolare alla maschera, era posto un anello dal quale, di qua e di là, pendeva sospeso un piccolo festone fatto di rametti e fronde, con fiori e frutti, che curvandosi si rigonfiava mentre andava ad allacciarsi elegantemente dall'uno all'altro anello. Sotto l'aggetto del bordo, a metà della curvatura, erano infisse, da una parte e dall'altra, due testine di vecchio, con il mento ridotto in fronde, che mordeva un tubicino dal quale sgorgava, per finire nella conca sottostante, l'acqua della fontana che un meccanismo rendeva perpetua.

Sull'apertura di questo vaso promineva dunque un preziosissimo monticello, un mirabile ammasso di innumerevoli gemme sferiche, ammucciate e calcate l'una sull'altra. Le loro forme diseguali e grezze sortivano un effetto delizioso: il monticello, ben proporzionato in altezza, sembrava sassoso,<sup>1</sup> eppure abbagliava di corrusca policromia. In cima a questa montagnola nasceva un arboscello di melograno<sup>2</sup> il cui tronco e i rami, come tutto il resto, erano d'oro lucentissimo, tranne le foglie, di scintillante smeraldo. Nella scorza d'oro dei frutti, di grandezza naturale e qua e là disseminati, apparivano larghe creature: in luogo dei grani, ardevano purissimi rubini, grossi come fave e di incomparabile bagliore. L'ingegnoso artefice di quest'opera senza prezzo, con la sua feconda, geniale immaginazione, aveva separato i grani con una sottilissima lamina d'argento che fungeva da membrana.<sup>3</sup> Inoltre aveva plasmato, come da natura, altre melagrane crepate ma di granatura ancora acerba realizzata, ardita squisitezza, con grosse perle di esotico candore. Aveva poi abilmente forgiato i fiori in perfetto corallo, con calici pieni di aurei pistilli. Dalla sommità del tronco del melograno, vuoto come una canna, fuoriusciva uno stelo libero e girevole, il cui cardine inferiore era fissato e imperniato, alla sua estremità, al centro dell'asse delle ruote, e da lì saliva attraverso il tronco pervio e vuoto.

Lo stilo, saldamente infisso, sosteneva uno splendido vaso di topazio,<sup>1</sup> di antica forma, con la pancia larga in basso e le scanalature<sup>2</sup> in rilievo, meravigliosamente cinto, all'apertura, da una cornicetta sotto la quale c'era una piccola fascia racchiusa da un'altra sottostante. Sopra, a uguale distanza, erano attaccate quattro testoline alate di fanciullo con altrettanti cannellini stillanti dalle bocche. Il resto, poi, andava acuminandosi per un'altezza doppia del diametro del fondo fino a chiudersi sopra l'orifizio con una fogliatura rovescia. Vi si sovrapponeva un altro vasetto quasi rotondo, coperto da sottilissimi fogliami e con un'apertura dalle elaboratissime cornicette. Dal suo fondo, di qua e di là, dipartiva la coda floreale di un delfino che, attaccata solo in parte dove si rastremava il vaso sottostante, discendeva col capo pinnato di fronde sopra la piccola fascia circolare, ove erano infisse le teste fanciullesche, per for-

115

116

mare, con una leggera curvatura del dorso inarcato vicino al capo piegato all'insù verso la coda, delle elegantissime anse. I dettagli di questa leggera sinuosità testimoniavano una squisita esecuzione e un disegno eccellente. Il vaso posto più in alto era stato fatto con una tale perfezione che ogni qualvolta il carro si muoveva, il pernio con il vaso infilato roteava intorno a sé ed effondeva l'acqua contenuta nell'arboscello, mentre, al fermarsi delle ruote, smetteva di girare. Da ciò congetturai che l'ascesa dell'acqua<sup>1</sup> traeva la sua forza da una delle ruote che, a sua volta, ne conteneva un'altra dentata, rivolta al fuso girevole che, incastrandovisi con la sua intaccatura, muoveva lo stipite del vaso. Le ruote erano per metà coperte da bande che sembravano quasi due ali spiegate da una parte e dall'altra e decorate con alcune scille. Questo mirabile marchingegno, passando davanti a ciascuno, spruzzava le mani e il volto spargendo incredibili, olezzanti fragranze che le fanciulle dispensavano con grande riguardo: stropicciandosi le mani, i sensi erano pervasi da un acuto, incomparabile profumo. Irrorati dunque da una simile aspersione di profumatissima acqua, le regali<sup>2</sup> domestiche, dimostrando una particolare cortesia, porsero una tazza<sup>3</sup> d'oro dalla quale la sovrana regina, salutati tutti con straordinaria affabilità, beve per prima il dolcissimo nettare. Subito dopo, in ordine, ne bevemmo anche noi, onorandoci solennemente l'un l'altro con reciproche e garbate riverenze: splendida chiusura e conclusione a tutte quelle delizie, a quei soavi assaggi e amabili libagioni.<sup>4</sup> Infine tutti gli odorosi fiori furono diligentemente spazzati via e raccolti come tutte le briciole, che vennero portate via lasciando il pavimento lustro e lucido come un rilucente, tersissimo specchio in cui si riflettevano tutte le cose circostanti con il bagliore delle gemme. La ninfa della fontana se ne andò e ciascuno rimase seduto al posto assegnatogli. Allora la magnanima, eccelsa regina ordinò che sui lisci, splendenti quadroni di diaspro, tagliati e incastrati alla perfezione, si svolgesse una danza, una strabiliante coreografia che mai nessun mortale poté vedere né immaginare.

*Dopo tanto convito, Polifilo seguita narrando  
un'elegantissima danza che si rivelò un gioco.*

117

*E come poi la regina lo affidasse a due sue belle fanciulle  
perché lo conducessero ad ammirare delizie e cose portentose.  
Via facendo, con semplicità, gli chiariscono alcuni dubbi.  
Pervenuti finalmente alle tre porte, ne oltrepassa  
la mediana tra le amorose ninfe*

La dismisura, l'incomparabile gloria, i trionfi, gli incredibili tesori, le sobrie delizie, le somme pompe, il solenne banchetto, il lautissimo, sontuoso simposio di questa felicissima e opulentissima regina che ho descritto, se non fossi riuscito a rappresentarne adeguatamente, con precisione ed esattezza, l'insigne decoro, non se ne meravigli la piccola folla dei curiosi, in quanto anche chi abbia ingegno acuto e pronto e sia abbondantemente dotato di una lingua eloquente e feconda, non avrebbe potuto essere all'altezza di tutto ciò, con la dovuta chiarezza e dominio della materia. Ma io ne ero ancor meno capace, perché continuamente pativo, in ogni intimo recesso del mio cuore ardente, l'incessante guerra mossami, benché assente, da madonna Polia, signora e devastante predatrice di ogni mia virtù. Inoltre, ero come allucinato, stravolto, i sensi interamente invasi dalle molte meraviglie e dal loro inaudito portento, dalle cose le più diverse, strane e desuete, incomparabili, sovrumane. Io non le saprei perciò descrivere perfettamente, né in modo adeguato ridirle punto per punto, per la loro prodigiosa varietà e l'assoluta novità di ciò che vedevo. Chi mai sarebbe capace di immaginare la ricchezza degli abiti, i raffinati ornamenti, le ricercate acconciature, la perfezione di quella pura bellezza impreziosita dai gioielli, la somma sapienza, l'eloquenza degna di un Emilio,<sup>1</sup> la più che regale munificenza, la splendida disposizione architettonica, la perfetta combinazione delle assolute simmetrie dell'edificio, la nobiltà dell'arte marmorea, la teoria dei colonnati, le splendide statue, le decorazioni parietali, la varietà delle pietre, la regalità del vestibolo, la grande spaziosità del peristilio, la superba pavimentazione? Chi potrebbe mai credere al lusso, alla profusione dei preziosissimi arazzi<sup>1</sup> che ornavano l'ampio, altissimo atrio, le fastose sale da pranzo interne, le camere se-

118



grete, le stanze, i bagni, la biblioteca, la pinacoteca, disposti secondo ordini architettonici di maestoso decoro e sfarzosa solennità? Geniali, mirabili soluzioni artistiche di incredibile dispendio, a somma lode dell'acuto inventore: lo comprovava a giusta ragione l'elegante accordo e concorso delle parti e delle squisite modanature.

Tra l'altro mi aveva colpito, procurandomi estremo piacere, la travatura del soffitto<sup>2</sup> che, decorato con somma maestria, si estendeva per una superficie senza pari: era un cielo superbo, diviso a cassettoni<sup>3</sup> dalle forme diverse, ma secondo dimensioni ben calcolate e concordi, ottenuti recingendo le piccole aree con un nobile ordine di travetti a vista, debitamente sporgenti e decorati con cornici modanate, con fascette, piccole gole e ovuli, bacche o boccioli di rosa in file uniformi. Foglie di acanto lambivano gli angoli dei cassettoni quadrati e rettangolari, mentre rose in rilievo correavano in un doppio ordine di fogliature (con quello minore all'interno). Le intercapedini erano quelle giuste e tutto era a vista, anche le concavità: per un maggiore effetto, tutto quanto era rivestito di splendente, purissimo oro e di uno speciale, finissimo azzurro, con vari altri ornamenti e modanature simili.<sup>4</sup> A confronto non era niente il soffitto di Salace re dei Colchi.<sup>5</sup>

E poi la voluttuosa amenità e l'ordinata disposizione delle verzure, i pomeri e i giardini irrigui, le fonti sorgive dai rivoletti correnti in condotti marmorei, cinte e protette con incredibili artifici; erba rugiadosa, sempre fresca e generosa di fiori, dolci aure estive e brezze primaverili tra il cinguettio di innumerevoli uccellini; la quieta purezza e la stabilità del clima, la salubrità dell'aria, il cielo sempre sereno e limpidissimo. Non pietraie, non piagge sassose, inaridite da incessanti, gelidi venti,<sup>6</sup> riarse dalla bruciante violenza del sole, ma campi fertili, naturalmente copiosi di ogni bene, colli solatii, frondosi e freschi boschetti densi di amene ombre, rischiarati dal bel tempo clemente e tripudianti gioia per l'aurea mitezza. E ancora, i preziosissimi arredi, le ancelle sempre pronte a servire secondo modi i più diversi ed eleganti, la bella gioventù di adolescenti, la gentilissima presenza delle fanciulle preposte all'atrio, alla corte e alle camere e i servi regi: e poi il venerabile cospetto della regina, il leggiadro decoro delle sue vesti, la raf-

finatezza degli ornamenti, la virtuosa amabilità di una bellezza, tale che nessuno ne ha mai sentito né potuto indicare una uguale. Pertanto, di fronte a tante infinite ricchezze, sublimi delizie e immensi tesori, non si vanti il sommo sacerdote Ircano, né Dario, né Creso,<sup>7</sup> né alcun altro personaggio di opulenta condizione. 119

Sopraffatto da tutto ciò, dovendo ora convenientemente concludere, non mi resta da aggiungere che ne ero rimasto stordito, come fuori di me dallo stupore: mi ci abbandonai con infinito piacere, senza provare fastidio né sazietà delle cose che mi si presentavano. Non solo, ma di fatto non ero più in me per il rimuginare su quale destino mi avesse fatalmente condotto a questi luoghi beati. Ma poi, ritrovandomi in tanto glorioso tripudio, in luogo sacro e in una terra felice, in tanto beato diletto per la sontuosa sobrietà del convito – che mai fece nemmeno il tragedo Clodio,<sup>1</sup> svincolato dalle leggi Tapulla e Licinia<sup>2</sup> –, finalmente mi consolai, ristorato, saziato e assicurato nientemeno che dalla regale, ferma promessa di aiutarmi nella mia amorosa ricerca: seppellivo così tutto quello che fino a ora mi era capitato e caduto addosso e per tutto ciò con gioiosa letizia benedissi la Fortuna.

L'eccelsa Regina, a sua maggior gloria, volle dimostrare, oltre alle cose già dette, la sua preminenza e il suo dominio su tutti in ogni magnificenza, anche la più eccellente e inusitata: senza indugio ordinò che, rimanendo ciascuno al proprio posto, dopo le meraviglie del sontuoso banchetto si tenesse un mirabile gioco,<sup>3</sup> degno non solo di essere visto ma di essere per sempre ricordato. Si trattava di una bellissima danza, di un ballo che si svolgeva in questo modo: dagli ingressi con le cortine entrarono trentadue fanciulle, sedici delle quali indossavano abiti d'oro, otto in foggia uniforme, mentre le altre erano abbigliate sempre d'oro, ma una da re, un'altra da regina, altre due da custodi della torre, due da alfieri e due da cavalieri. Altre otto erano vestite d'argento come quelle, a parità di numero, che ricoprivano le cariche. Tutte si disposero secondo i loro compiti collocandosi sopra i quadrati del pavimento, cioè le sedici vestite d'oro da una parte, quelle vestite d'argento dalla parte opposta.

Le musicanti cominciarono a suonare con strumenti di

ardita invenzione, concordi e perfettamente a tempo, con soavissima armonia e melodiosa intonazione. Al ritmo della musica, ognuna sul proprio quadrato, seguendo gli ordini del re, le danzatrici si muovevano acrobatiche<sup>4</sup> come delfini: con elegantissime piroette, onorando il re e la regina, saltavano da un quadrato all'altro dopo aver fatto un bell'inchino. Il re d'argento, ripresa da capo la musica, ordinò a quella che stava dinanzi alla regina di fare un passo avanti. Costei, avanzando sempre con gesti eleganti, fece la sua riverenza e si fermò. Secondo un ordine cosiffatto, seguendo il ritmo musicale, cambiavano di posizione, ossia  
120 continuavano a danzare pur rimanendo sopra il proprio quadrato fin quando, incitate e sollecitate, per ordine del re si spostavano. Quando la musica faceva una pausa, le otto vestite uniformemente approfittavano di quel momento per trasferirsi in un altro quadrato. Non potevano retrocedere se non dopo aver saltato, sane e salve e meritatamente, sulla linea dei quadrati dove dimorava il re, né potevano procedere per linee dritte, ma solo per diagonali. Un alfiere e un cavaliere passavano sopra tre quadrati con tempi uguali, ma l'alfiere in diagonale, mentre il cavaliere per due quadrati a dritto e per uno di lato e avendo la possibilità di spostarsi in ogni direzione. I custodi della torre avevano facoltà di muoversi per linea retta su molti quadrati, per cui, nello stesso tempo, ne potevano percorrere tre, quattro o cinque, mantenendo il ritmo e affrettando il passo. Il re poteva portarsi sopra qualsiasi quadrato libero e non presidiato, anzi poteva impadronirsene, ma gli era interdetto qualsiasi quadrato sul quale altri avrebbero potuto salire: se per caso egli vi si fosse trovato, doveva retrocedere purché avvertito. La regina poteva muoversi per ogni quadrato dello stesso colore di quello dove inizialmente aveva posto la propria sede: era bene che seguisse sempre da vicino e da ogni lato il consorte. Ogni volta che gli ufficiali dell'uno o dell'altro re incontravano un avversario senza difesa né scorta, lo facevano prigioniero e, scambiatosi un bacio, il vinto usciva fuori. Seguendo questo schema fecero un gioco grandioso in un'elegantissima coreografia, danzando e giocando festosamente al ritmo della musica, fin quando rimase vincitore il re d'argento, tra entusiasmo, allegria e applausi. Tra scontri, fughe, dife-

se, questa solenne festa durò almeno un'ora, con tali calcolatissime giravolte, riverenze, pause e misurate movenze che fui pervaso da un piacere che mi fece credere, non del tutto ingiustamente, di essere stato rapito alle supreme delizie, alla sublime beatitudine del sommo Olimpo.

Terminata la danza del primo gioco, ognuno ritornò sul proprio quadrato prestabilito. Nello stesso modo di prima, per la seconda volta fecero altrettanto, ritornando ordinatamente ai propri posti, le musiciste, che serrarono il ritmo in modo che le movenze e i gesti delle danzatrici divenissero più veloci, ma sempre nel rispetto del tempo musicale e con modi così adatti, gesti appropriati e abilità che non ci fu assolutamente niente da ridire. Le fanciulle, davvero esperte, avevano la testa cinta di coroncine di viole profumate, le trecce fluenti, sparse sopra le spalle delicate, che pendevano volubili per rimbalzare poi, secondo i movimenti, sul dorso. Quando una veniva catturata, alzava le braccia e batteva una palma contro l'altra. Infine, giocando e danzando così, rimase vincitore ancora una volta lo stesso di prima.

121

Nella terza danza, tutti schierati in ordine al proprio posto, le musicanti accelerarono ancor più il ritmo con l'eccitazione del modo frigio, in uno scatenamento quale mai seppe trovare Marsia re di Frigia.<sup>1</sup> Il re vestito d'oro fece la prima mossa, spostando la giovinetta che stava dinanzi alla regina sopra il terzo quadrato, ed essa avanzò in linea retta. Ciò dette immediatamente inizio a una combattutissima, diletta giostra, velocissima e di repentina veemenza. Si piegavano fino a terra per fare poi uno scatto e un salto a giravolta come avvolgendosi su se stesse quale l'asse di un tornio,<sup>2</sup> piroettando due volte in aria una opposta all'altra e poi, senza pausa, messo a terra il piede destro, roteavano per tre volte e immediatamente dopo era l'altro piede che girava al contrario. Tutta questa azione veniva eseguita a un tempo, in un modo così appropriato e con tanta, ineguagliabile agilità che, per le loro ardite flessioni, i movimenti vorticosi ma euritmici, l'agilità dei salti e l'eleganza dei gesti, mai si era visto niente di simile, né giammai si sarebbe potuto vedere né tentare. Nessuna era d'intralcio all'altra, anzi chi veniva catturata, ricevuto all'istante un dolcissimo bacio da chi l'aveva presa, se ne usciva dal

gioco. E quante meno ne rimanevano, tanto più si poteva osservare una graziosissima solerzia nell'ingannarsi l'un l'altra. La convenienza di quest'ordine e le sue modalità furono osservate da ciascuna senza alcun errore, sebbene il ritmo delle bravissime, straordinarie musiciste fosse divenuto rapinoso e incalzante da incitare non meno a tali movimenti anche tutti i presenti, per il consuetudine dell'armonia musicale nell'anima:<sup>3</sup> proprio e soprattutto qui si era creato quell'accordo eccezionale, quella corrispondenza di emozioni tra corpi inclini all'abbandono. Ora compresi a pieno il potere di Timoteo,<sup>4</sup> virtuosissimo musico, che con il suo canto costrinse l'esercito del grande Macedone a riprendere le armi e poi, modulando la voce e il tono, ad abbandonarle e indurre tutti a desistere. In questo terzo gioco trionfò la fanciulla che indossava l'aurea veste del re.

Con estrema letizia e grandissimo sollazzo, conclusasi dunque fastosamente questa piacevolissima festa, tutti si rimisero a sedere. Allora mi fecero alzare e, di fronte al venerabile trono, riverii la divina maestà la quale, dopo che mi ero rispettosamente genuflesso, mi disse: «Polifilo, dimentica ormai le vicende passate, i malinconici pensieri e i rischi trascorsi, perché sono certa che ora ti sei pienamente ripreso.<sup>5</sup> Pertanto, se vuoi persistere animosamente nelle amoroze fiamme di Polia, credo che per riconquistarla ti convenga andare alle tre porte ove dimora l'alta regina Telosia.<sup>6</sup> In quel luogo, sopra ciascuna porta, vedrai segnata e incisa un'iscrizione che ne indica il nome:<sup>1</sup> leggilo con cura, ma a ogni buon conto, per guida e protezione, io ti darò due delle mie tante gentili ancelle di casa le quali, esperte, ti condurranno colà senza pericolo alcuno, inseparabili compagne. Va' perciò con animo lieto verso un felice successo». Con regale liberalità, senza indugio,<sup>2</sup> si tolse dall'anulare un aureo anello con una pietra anancite<sup>3</sup> e disse: «Prendilo, lieto lo porterai con te in ricordo della mia amichevole munificenza». Di fronte a questa esortazione e al prezioso dono, ammutolito, non sapevo davvero trovare le parole giuste per ringraziarla, ma essa, benevola, accortasi di ciò, con nobile e schietta signorilità, con sovrana gravità si rivolse a due splendide, bellissime fanciulle<sup>4</sup> che assistevano al suo trono imperiale. A quella che sedeva sul lato destro comandò: «Logistica, sarai tu quella che an-

drà con il nostro ospite Polifilo», poi, con ieratico, augusto e venerabile gesto, si voltò sul lato sinistro e disse: «Telemia, anche tu, ugualmente, andrai con lui ed entrambe fategli capire chiaramente davanti a quale porta dovrà sostare. Così, Polifilo, ti presenteranno a un'altra splendidissima regina, degna di venerazione: presso di lei sarai beato, se ti si mostrerà benevola e generosa, altrimenti non ne rimarrai appagato. Non per niente nessuno può leggerle in volto, perché talvolta si mostra con nobile e schietta cortesia e gentilissima cordialità, altre volte invece si comporta con volubile aggressività, e diviene allora spaventosa, maligna, spregevole.<sup>3</sup> È lei che ha il potere di determinare il tutto. Per una simile, oscura condizione viene giustamente chiamata Regina e Telosia: non dimora in una residenza fastosa e così opulenta come quella che tu ora mi vedi palesemente abitare.<sup>6</sup> Voglio perciò che tu sappia che il sommo artefice e l'ordine naturale non ti potevano offrire tesoro maggiore che pervenire davanti al mio divino cospetto e alla mia liberale munificenza. Anche la stessa ingegnosa natura<sup>7</sup> non potrebbe, accumulando le maggiori ricchezze, ottenere e acquistare i miei benevoli favori ed essere partecipe di tanto bene. Ora, come tu stesso puoi perfettamente giudicare, mai al mondo si potrebbe trovare un tesoro tale da confrontare con quello che veramente si trova in me, virtù celeste tenuta in gran conto dai mortali. La regina Telosia, invece, sta rifugiata in un luogo tenebroso, nella sua dimora tutte le aperture sono serrate perché essa non consente in alcun modo agli uomini di discernere quanta e quale sia la sua bellezza. Infatti non è lecito né permesso che divina beltà appaia a occhi corporei e per questa ragione rimangono occulti gli effetti della sua azione. Eppure, con mirabile adempimento, si trasmuta in forme e apparenze molteplici, non volendo manifestarsi nell'aspetto atteso. E quando le antichissime porte ti si schiuderanno, in ciascuna di esse, dinanzi ai tuoi occhi, sarà sul punto di mostrarsi, ma non la riconoscerai se non per quanto una saggia prudenza riesca a coglierla nell'enigma con un retto e sincero giudizio e rapidamente l'afferri,<sup>1</sup> perché si muta in stati ambigui e apparenze: per l'ambiguità del riconoscimento l'uomo talvolta rimane ingannato nelle sue attese e non vi è rimedio. Dunque, Polifilo, a

tutto ciò che queste mie due fidate fanciulle, da me incaricate, ti consiglieranno, suggerendoti in quale porta dovrai entrare e rimanere e quale di quelle ti piacerà più intendere e ascoltare, tu potrai liberamente assentire, per il mio preziosissimo e gratuito dono e per l'arbitrio che ti è stato accordato, perché sanno di lei molte cose». Detto questo, fece cenno alle due, Logistica e Telemia, le quali prontamente fecero atto di umile servitù. E io, che non osavo né sapevo più parlare, in presenza di una tale magnificenza, la ringraziai con un gesto della sua grande generosità.

Con festosa familiarità e modi pudichi, le due compagne assegnatemi mi presero per mano, una a destra e una a sinistra e, presa riverente licenza prima dalla regina e poi dalle altre, uscimmo fuori dalle stesse cortine e dalla porta, verso la quale mi voltai ancora desideroso della sua bellezza, non ancora sazio di osservare nel suo insieme la macchina del palazzo, mirabile per l'audacia dell'invenzione architettonica così perfettamente perseguita. Nessun mortale avrebbe potuto concepire l'ingegnosità di quest'opera, nemmeno con la più fervida immaginazione tanto che mi veniva da pensare, e a ragione, che qui ogni singola cosa fosse stata creata dalla natura stessa, per sbalordire con l'intelligenza e la grazia del suo occulto operare.<sup>2</sup> Tutto era opportunamente fatto per la comodità, l'uso, il piacere e la gloria: stabile e perenne, immutabile e duraturo. Con tutto il cuore mi sarei ancora un po' soffermato, ma non potevo, dovendo seguire le compagne assegnatemi come guida. Tuttavia, feci in tempo, con un furtivo colpo d'occhio, a vedere inciso sul fregio, ossia sullo zoforo, questa iscrizione: *OPULENZA DELLA NATURA*.<sup>3</sup> E per quanto i miei tesissimi sensi ne poterono percepire, tanto me ne compenetrarai con immensa gioia traendone, mentre passavo, un piacere estremo, incredibile a dirsi. Felice dunque colui al quale fosse concesso per sempre di essere un patrizio, o almeno un semplice abitante, di un simile luogo!

Giunti nello spazio conchiuso dalla siepe dell'aranceto, Telemia mi disse, con particolare affabilità: «Oltre alle straordinarie, meravigliose cose che tu, Polifilo, hai già ammirato, te ne restano ancora da vedere quattro<sup>4</sup> stupende». E mi guidarono a un bellissimo giardino, sul lato sinistro dell'incomparabile palazzo: eccelsa ne era l'invenzio-

ne, per il dispendio di tempo e la sottigliezza dell'artificio. Il perimetro e la superficie erano pari a quelli della residenza reale. Tutto intorno, addossate alle ali, sporgevano ordinate delle cassette da giardino nelle quali ogni pianta, invece che di verzura, era di vetro purissimo:<sup>1</sup> si trattava di bossi il cui vitreo fogliame era sostenuto da fusti e rami d'oro, finemente forgiati dall'arte topiaria ben oltre quello che si può immaginare e credere. Tra l'uno e l'altro bosso, non più alti di un passo, si alternava un cipresso la cui altezza non ne superava due. Le cassette erano inoltre ricolme di meravigliose erbe finte dalle forme più varie e di diverse specie di ridentissimi fiori, dei più leggiadri e molteplici colori: ma tutto secondo i più eletti principi della natura. Il bordo piatto delle aperture quadrate di quelle cassette o altane aveva sotto una cornice d'oro ornata molto finemente da sottilissime modanature. Bellissime le loro facce, di pasta vitrea dorata all'interno, mirabilmente disegnate con curiosissime scenette, incorniciate da alveoli aurei contenuti tra dentellature e con lo zoccolo alto due pollici. Il recinto che circondava il viridario era di colonne panciute giustamente distanziate: erano della stessa materia e rivestite di convolvoli fioriti imitati alla perfezione. Di qua e di là di ogni colonna, c'erano pilastri striati d'oro congiunti da archi con i loro architravi, zofori e cornici debitamente sporgenti sopra i capitelli vitrei delle colonne rotonde, il cui fusto, cinto dai convolvoli, sembrava di un diaspro dai molteplici colori, ben combinati e splendenti. I convolvoli erano piuttosto sollevati e staccati dal fusto a proporzionata distanza; le volte degli archi erano ornate da losanghe di vetro purissimo, larghe un terzo<sup>2</sup> della loro lunghezza e tra doppie scanalature incastonate allo stesso modo e circondate da diverse pitture a encausto, piacevolissime a vedersi. Anche il pavimento era tutto ricoperto di piastrelle vitree, sia rotonde sia di altre armoniose figure geometriche che, con suprema grazia, si accordavano l'un l'altra combaciando alla perfezione e rilucendo come splendide gemme senza che vi fosse sopra, a contrastarle, fogliatura alcuna. Dai fiori esalava una sublime fragranza, come se fossero stati impregnati e rosolati in un unguento.<sup>3</sup> Molto accortamente Logistica, con dolci parole, si soffermò un po' a parlarne e, riflettendo sulla natura dell'o-



pera, ne lodava l'eccellente fattura, la nobiltà della materia, l'arte e l'invenzione, quali non si troverebbero a Murano, ma ne criticava la fragilità.

Disse poi: «Polifilo, saliamo su questa bellissima torre<sup>4</sup> vicina al giardino». Mentre Telemia restava giù, salimmo rapidamente per una scala a chiocciola<sup>5</sup> al piano più alto, dal quale mi mostrò, con divina eloquenza, il vastissimo circuito di un giardino costruito nella forma di un arduo e intricato labirinto,<sup>6</sup> sui cui meati circolari non si poteva camminare ma solo navigare, in quanto al posto di strade percorribili scorrevano fiumicelli d'acqua. Questo luogo misterioso<sup>1</sup> era di per sé un terreno salubre, un suolo felice, ameno, rigoglioso, coperto di ogni varietà di abbondanti e soavi frutti, disseminato da un gran numero di fonti sgorganti, giocondo di ogni fiorita verzura,<sup>2</sup> pieno di tutti i piaceri e dei più grandi divertimenti. Logistica disse: «Polifilo, credo che tu forse non intenda a quale determinato scopo esista questo mirabile luogo. Fai attenzione: chi entra non può retrocedere, ma, come vedi chiaramente, quelle torri qua e là distribuite distano l'una dall'altra sette giri e il pericolo estremo in cui incorrono coloro che vi sono entrati è questo, che in quella torre al centro, nell'apertura spalancata del suo ingresso, dimora invisibile un voracissimo drago<sup>3</sup> assassino. E questo è pericolosissimo: credersi ovunque sicuri perché non lo si vede, ma, orrore estremo, non poterlo sfuggire. Il drago, o all'entrata o mentre procedi, a caso, dove lui decide e stabilisce, divora coloro che sono entrati. Tuttavia, se non li uccide tra una torre e l'altra, oltrepassano sicuri tutti i sette giri fino alla torre più vicina. Dunque, chi entra attraverso quella prima torre – ammira l'iscrizione in caratteri greci e riflettici con grande attenzione: I.E. G.L.O.R.I.E. D.E.L. M.O.N.D.O. S.O.N.O. B.O.L.L.E. D'ARIA<sup>4</sup> – va con la navicella<sup>5</sup> seguendo la corrente favorevole, senza preoccupazione alcuna né fatica: frutti e fiori cadono nello scafo e così, con sommo piacere e letizia, percorre sette giri fino alla seconda torre. E considera, Polifilo, quanta limpidezza è nell'aria a questa entrata, che va crescendo fino alla torre mediana per decrescere poi da qui, a poco a poco, e offuscarsi intorno al centro in tetra oscurità.<sup>6</sup> In quella prima torre, a presiederla, abita in eterno una piissima matrona,<sup>7</sup> benevola dispensatrice, dinanzi alla quale, solidamente fondata,

sta un'antichissima urna dove si conservano e si traggono le sorti,<sup>8</sup> ornata di sette lettere greche così come vedi: ΘΕΣΠΙΟΝ,<sup>9</sup> stipata di fatali futuri.<sup>10</sup> A chiunque entra, con grazia e munificenza, ne dona uno senza riguardo alla condizione, ma tenendo conto solo della connaturata predisposizione.<sup>11</sup> Preso ognuno il suo futuro, escono fuori e si danno a navigare nel labirinto dai meati delimitati da siepi di rose e alberi da frutto. Compiuto dunque il primo lungo giro delle sette circonvoluzioni dall'Ariete all'estremità della coda dei Pesci,<sup>12</sup> pervengono alla seconda torre<sup>13</sup> dove trovano innumerevoli fanciulle<sup>14</sup> di diversa condizione le quali chiedono a tutti di mostrar loro i propri futuri e, all'atto di esibirli, esse, molto esperte, riconoscono a ognuno la sorte a lui destinata: allora lo abbracciano, lo accolgono come ospite e lo invitano con loro a percorrere gli altri sette giri e, secondo l'evidenza della sua inclinazione e i diversi modi di esercitarla, lo conducono, ormai inseparabili, alla terza torre. Chi vuole sostare in questo luogo con la sua compagna non la deve mai abbandonare né lasciare, perché qui si trovano altre damigelle più voluttuose e molti ripudiano le prime per unirsi a queste ultime. Nel tragitto fra la seconda e la terza torre hanno trovato una corrente piuttosto contraria per cui hanno dovuto remare:<sup>1</sup> avvicinatisi e giunti alla terza e di qui partendo verso la quarta, incontrano una corrente ancora più forte, sebbene in questi sette corsi tortuosi si provi un grande piacere, anche se mutevole e discontinuo. Pervenuti alla quarta torre,<sup>2</sup> incontrano altre giovinette, atletiche e battagliere, le quali, esaminate le primitive sorti, trattengono quelli che sono inclini alle loro pratiche e a coloro che non gli corrispondono permettono di passare con le loro compagne. Nei successivi giri trovano l'acqua sempre più ostile, per cui necessita di un'applicazione maggiore la dura fatica dei remi. Approdati alla quinta torre,<sup>3</sup> trovano che vi si possono specchiare: vi contemplano la bellezza della loro immagine riflessa.<sup>4</sup> Conservando nella mente questo gioiosissimo e desideratissimo piacere, riescono a passare, ma con maggior fatica. In questo luogo discutono nei dettagli il motto, l'aureo detto: BEATO CHI RAGGIUNGE LA METÀ,<sup>5</sup> ma non del percorso lineare o del luogo, bensì del tempo occorso a pervenire fino a questo termine.<sup>6</sup> Qui si esamina il "mezzo" e se ne ragiona

schiettamente con chi si è congiunto con la felicità dei sensi o con l'appagamento intellettuale o con le ricchezze materiali.<sup>7</sup> Chi a questo punto ancora non li possiede, sarà ancor meno capace di acquisirli nei giri successivi. Si congelano poi da qui, dove l'acqua incomincia con tortuosi giri a volgere pian piano il suo rapido corso finalmente verso il centro: così, remando poco o niente, vengono trasportati alla sesta torre.<sup>8</sup> Qui trovano eleganti matrone dagli sguardi casti e pudichi, intente al culto divino: per il loro aspetto sovrumano gli ospiti, presi da nuovo amore, ripudiano il primo<sup>9</sup> e, sentendone nausea, percorrono placidamente, intrecciando con loro una serena relazione, i sette giri. Superati i quali per i successivi, si trovano ad attraversare un'aria fosca in un penoso viaggio pieno di incomodi, accorgendosi che il percorso diviene molto rapido perché più i meati dipanandosi si avvicinano al centro del labirinto, più si fanno brevi e allora tanto più si corre precipitando con vana celerità e pericolose giravolte nella voragine della torre centrale:<sup>10</sup> estrema è la tristezza dell'animo nel ricordare i luoghi ameni e la perduta compagnia. Per di più si rendono conto di non poter tornare indietro voltando la prora del loro naviglio, essendo le prue delle altre imbarcazioni sempre a ridosso delle poppe che le precedono. A maggior pena si aggiunge la spaventosa iscrizione sopra l'ingresso della torre centrale, con questo motto in greco: SPIETATO È IL LUPO DEGLI DÈI. E così, riflettendo sulla sgradevole scritta, si disperano per essere entrati nel recinto di un tale labirinto che, benché comprenda in sé tante delizie, eppure soggiace a tale miseranda, ineluttabile necessità».<sup>11</sup> Poi Logistica, sorridendo, soggiunse ispirata:<sup>12</sup> «Polifilo, in questo abisso divoratore siede una severa giudice con la bilancia,<sup>13</sup> che esamina chi entra e, soppesando con equilibrio, pondera scrupolosamente le azioni per le quali potranno ottenere sorte migliore o peggiore. Ma siccome sarebbe troppo lungo spiegarti tutto, basti per ora quanto ti ho raccontato».

127

Ridiscendemmo dalla nostra compagna Telemia alla quale, avendoci chiesto perché ci eravamo trattenuti, Logistica rispose: «Al nostro curioso Polifilo non bastava soltanto vedere, ma bisognava che io, non potendo lui recarvisi, lo informassi, in modo che egli potesse conoscere la mate-

ria comprendendola almeno grazie alla mia spiegazione». Detto questo, Telemia soggiunse: «Andiamo a spasso nell'altro giardino, non meno piacevole e pieno di delizie di quello di vetro e che è contiguo all'ala destra del superbo, grande palazzo reale». Qui entrati, rimasi come abbacinato, trasecolato nel vedere un'opera difficile non tanto a credersi ma a descriversi. Aveva le stesse dimensioni del giardino di vetro e un'analogia disposizione delle cassette dai bordi ornati di cornice e plinto d'oro, tranne la materia di cui erano fatte le facce che ne cingevano la cavità, essendo infatti tutte di seta<sup>1</sup> lavorata con squisito artificio. Di seta erano i bossi e i cipressi, d'oro i fusti e i rami, sui quali erano elegantemente disseminate gemme; i recipienti a cassetta<sup>2</sup> traboccavano di semplici emulanti madre natura, la cui fioritura suscitava gioia e desiderio, per i colori i più raffinati e i profumi simili a quelli di vetro. Il recinto parietale, di meravigliosa costruzione e di spesa inimmaginabile, era tutto ricoperto di perle: vidi proprio che tutte le superfici erano rivestite da un denso coacervo di lucidissime perle compattate in un unico strato di medio spessore. Vi rampicava sopra, germogliando rigogliosamente fuori dalle cassette, un'edera verdissima con le pendule foglie piuttosto sollevate dalle pareti di perla, i rami d'oro artificialmente serpeggianti e le minuscole radici erranti tra le perle: le bacche erano gioielli incastonati nei corimbi con somma, squisita eleganza. In bella scansione, aurei pilastri con i capitelli e la magistrale, ricercata sequenza di architrave, zoforo e cornice, tutti d'oro. Le facce delle cassette erano ricamate a punto raso,<sup>3</sup> con storiette amorose e di caccia, in fili d'oro, d'argento e seta, trapunte in una figurazione così ben realizzata da non avere eguali. Vedevo che la superficie del suolo, perfettamente piana, era come lanuginosa di una piacevolissima seta verdeggianti, che fungeva da amenissimo prato, in mezzo al quale si trovava un padiglione<sup>4</sup> rotondo con una leggera cupola di ramoscelli d'oro meravigliosamente ricoperti di molti rosai fioriti fatti di seta: mi veniva quasi da dire che ai sensi è molto più accetta questa artificiosa creazione di quella naturale. Al suo interno c'erano tutto intorno sedili di diaspro rosso, mentre il pavimento era tutto un blocco di diaspro giallo, una superficie rotonda quanto ne poteva contenere il

128 perimetro. Il diaspro era graziosamente maculato di venature irregolari che si mescolavano e si confondevano amalgamandosi armoniosamente: era talmente lucido che rifletteva ogni cosa.

Ci fermammo a sedere là sotto con grande piacere e la leggiadra Telemia prese la lira che portava con sé. Con una melodia celeste di inaudita e soave dolcezza<sup>1</sup> cominciò a cantare l'origine di tante delizie, l'impero della sua regina e di quanto decoro le era la dolce compagnia della sua amica Logistica. Mi meravigliavo che non sopraggiungesse qui Apollo ad ascoltare, tanto era sublime l'armonia rivelata da costei: in quel momento niente avrei potuto apprezzare, nemmeno la cosa più bramata. Dopo aver cantato il divino poema, subito Logistica, cara agli dèi, mi prese per mano e mi condusse fuori da quel luogo dicendo: «Polifilo, voglio che tu sappia che le cose visibili dilettono, più che i sensi, l'intelletto: perciò entriamo qui, a soddisfare queste due modalità di percezione».<sup>2</sup> Assieme all'altra nobilissima compagna mi introdusse in un nuovo giardino accanto, dove ammirai un areostilo<sup>3</sup> ad arcate, alto, dalla base fino all'estremità superiore dell'arco, cinque passi, mentre le aperture ne misuravano tre. Era tutto in mattoni, con un simmetrico tetto aggettante a displuvio,<sup>4</sup> che girava tutto intorno stupendamente coperto, rivestito di edera verdeggiante senza che apparisse la benché minima traccia di muro: cento erano gli archi che conchiudevano il lussureggiante pomeriggio. Sotto ciascun arco era collocato un piedistallo di porfiritte vermiglia perfettamente squadrato, su ognuno dei quali stava la statua d'oro di una ninfa<sup>5</sup> dalle forme divine, ognuna vestita diversamente, le teste adorne e in atto di riverenza verso il centro del giardino.

Proprio nel mezzo era fondata una misteriosa base di calcedonio diafano, di forma cubica, sopra la quale, sul suo piano quadrato, era collocato un cilindro di diaspro rosso acceso, alto due piedi e di diametro un passo e mezzo. Sul piano circolare del cilindro era posato un prisma triangolare di pietra nerissima, alto un passo e mezzo e i cui angoli toccavano l'orlo del plinto cilindrico sottostante. Su ciascuna delle piane, levigatissime facce del prisma, era applicata una bellissima figura di aspetto divino, grave e veneranda, con i piedi poggiati sopra le parti del cilindro

non occupate dal prisma, di statura pari alla nerissima pietra cui aderivano con il dorso. Con le braccia distese a sinistra e a destra, verso gli angoli, trattenevano delle cornucopie ricolme, infisse agli angoli recisi e smussati: le punte delle dita erano tutte alla stessa altezza di un piede e due pollici.<sup>6</sup> Le cornucopie, i nastri e le statue rifulgevano d'oro purissimo; le figure, dagli abiti ninfali, avevano le mani avviluppate nei serpeggianti nastri<sup>7</sup> maculati da venature, svolazzanti sulla superficie di pietra. Opera certo non umana, ma divina: niente è al confronto il sepolcro di Zarina,<sup>1</sup> 129  
regina dei Saci.

Su ciascuna delle facce piane e quadrate del cubo di base erano scolpite lettere greche, prima tre, poi una, due e ancora tre, in questo ordine: ΔΥΣ Α ΛΩ ΤΟΣ. Sulla fascia del cilindro osservai tre caratteri geroglifici perpendicolari ai piedi di ciascuna figura: il primo rappresentava la forma del sole, il secondo, sotto l'altra ninfa, un timone antico; per ultimo appariva un vaso con dentro una fiamma. Osservando bene, vidi, sugli angoli sporgenti della pietra nera, sfingi egizie d'oro accovacciate sulle quattro zampe. Una di esse aveva un volto del tutto umano, un'altra metà umano metà ferino, la terza del tutto bestiale: i volti protesi, su corpi di leonessa. Una benda cingeva le loro fronti con due fascette pendule che coprivano le orecchie lambendo il collo e il petto, mentre una terza scendeva sul dorso. Infine, sulla schiena delle sfingi, premeva una massiccia piramide triangolare d'oro, alta, fino alla cima appuntita, cinque volte l'altezza<sup>2</sup> della sua faccia di base. Su ciascuna fronte era scolpito soltanto un cerchio: al di sopra del primo c'era la lettera greca O; sull'altra faccia, sopra il cerchio, la lettera Ω; sulla terza superficie ancora un cerchio con sopra la lettera N. Qui Logistica, colei che spiega le cose divine, come vaticinando cominciò a dire: «Attento, Polifilo, con queste figure si rappresenta la celeste armonia: hanno tra loro affinità e connessione perpetue, sono antichissime e nobilissime vestigia, sono geroglifici egizi e, a volerli spiegare, dicono: ALLA DIVINA, INFINITA TRINITÀ DELL'UNICA ESSENZA.<sup>3</sup> Il cubo è consacrato alla divinità perché procede dall'unità, è uguale a se stesso in ogni lato, è il fondamento primario di ogni altra figura e permane stabile e saldo su ogni faccia. Il cilindro 130

sovrapposto è immune da principio e fine. Sulla fascia della sua superficie convessa si trovano, in corrispondenza a ciascuna ninfa, quei tre geroglifici disposti secondo il significato che gli è proprio: il sole, con la sua gratissima luce, tutto può e la sua natura simboleggia Dio; il secondo è il timone ed esprime l'infinita sapienza del provvidenziale governo dell'universo; il terzo è il vaso infuocato che credo alluda alla partecipazione d'amore. E benché le tre immagini geroglifiche siano distinte, tuttavia sono una sola cosa, intimamente connessa: sono avvinte in un unico abbraccio, eternamente congiunte in unità e ne comunicano generosamente il bene, come puoi capire dalle cornucopie poste agli spigoli del prisma». E proseguendo, la fatidica Logistica aggiunse quanto segue: «Vicino all'immagine del sole osserva quella parola greca: INDICIBILE; rifletti ora sull'incisione in greco accanto al timone: INSEPARABILE; vicino all'immagine del fuoco è stata scolpita la parola: IMPERSCRUTABILE. Di conseguenza ci sono poi le tre sfingi sedute, che sopportano il peso dell'aureo obelisco, e rappresentano le tre massime, celebri opinioni corrispondenti a quelle tre figure geometriche, e così come l'umana sembianza primeggia efficacemente sulle altre, analogamente, né più né meno, un'opinione sulle altre. Sulle tre facce della piramide sono effigiati tre cerchi, ognuno a significare una parte del tempo: passato, presente e futuro. Stai attento: nessuna altra figura può contenere quei tre cerchi, tranne quella in cui permangono invariati. Nessuno tra i mortali può distinguere perfettamente o vedere insieme due lati di questa figura piramidale, perché per intero ne può vedere uno solo, il presente. Perciò, con sublime sapienza, furono incise quelle tre lettere: O Ω N. Per tutto questo, Polifilo, non mi accusare di essere prolissa, dal momento che ti guiderò rapidamente attraverso questa mia esposizione: sappi che il primo solido di base è conosciuto solo da se stesso e per chi sia soltanto umano è diafano, ma anche per noi rimane opaco. Chi è dotato d'intelletto ascende e considera attentamente il colore del secondo solido; indagando più a fondo, ascende al prisma, il cui colore è oscuro, impenetrabile ed è circondato, serrato dalle tre ninfe d'oro. In ultimo, ascendendo ancor più su, scruta il solido dal trino aspetto e di lì sempre più sale contem-

plando lungo il suo assottigliarsi fino al vertice, ma qui, benché dottissimi, non si comprende altro se non quello che si vede, ma cosa sia non si sa, e si rimane ignoranti, incapaci e impotenti». Logistica aveva esposto, con grande efficacia e perfetta cognizione, questi straordinari insegnamenti, strappati con sagace solerzia allo sterminato grembo' della divina natura.

Fu a questo punto che cominciai ad avvertire un piacere superiore a quello finora provato dinanzi alle altre opere meravigliose che avevo ammirato con delizia dei miei occhi. Ora riflettevo su un obelisco tanto misterioso, tetragono in un equilibrio ineffabile, perpetuamente stabile e integro, solido ed eterno, ugualmente durevole in tutte le sue parti, infrangibile, incorruttibile, inalterabile. Era per sempre fondato dove dal cielo spirava un soavissimo alito di brezze costanti, in mezzo a un prato, un ampio spazio circolare tutto fiorito, rigoglioso di alberi sempre verdeggianti, ricurvi per l'abbondanza di ogni specie di frutti dolci e salutari a chi ne gusta. Erano stati piantati e disposti secondo un disegno ordinato da regole di bellezza, piacevolezza e decoro: l'eccellente, amorosa natura li aveva mirabilmente condotti a uno stato perfetto, incessantemente illuminati dal preziosissimo oro dell'obelisco. In silenzio, Logistica mi prese entrambe le mani e, attraverso il vano di uno degli archi, uscimmo fuori gioiosamente dal recinto della curva parete d'edera. Proseguendo oltre, felice tra loro, disse lietamente Telemia: «Andiamo ormai alle porte, come ci è stato ordinato». Procedemmo così a passo rapido e deciso per contrade e luoghi ameni, mentre guardavo il cielo terso di ogni fosca nube. Mentre si chiacchierava piacevolmente tra noi in dolce amicizia, volendo capire ogni cosa di quelle inestimabili ricchezze, delle inimmaginabili delizie e degli sconfinati, incomparabili tesori della sacra regina – niente sono al confronto i due templi d'oro dell'architetto Osiride,<sup>1</sup> uno dedicato a Giove Uranio e l'altro al re –, gli posi questa piccola questione: «Ditemi, soavi fanciulle, se ora vi è gradita una mia curiosa domanda: fra tutte le pietre preziose che ho potuto vedere distintamente, giudicai di particolare valore e prezzo, per l'inestimabile, inconfontabile preziosità, quello splendente, incomparabile diamante, di una grandezza e di una bellez-



za mai viste, che pendeva dalla ricchissima collana sul candido seno della nostra divina sovrana. Ben al di sopra del diaspro che portava impressa l'immagine di Nerone<sup>2</sup> con la corazza, non lo superava lo sfolgorante topazio della statua di Arsinoe,<sup>3</sup> regina araba, né costò tanto la gemma per cui il senatore Nonio<sup>4</sup> fu proscritto. Allora, che intaglio è mai quello? Perché è così abbagliante? Ero lontano e non ho potuto perfettamente distinguerlo. Solo questo mi tiene ancora con l'animo sospeso e ansioso di sapere». Logistica, riconoscendo la proibità della mia domanda, con prontezza rispose, dicendo: «Sappi, Polifilo, che nella gemma è intagliata l'immagine di Giove supremo, incoronato e insediato in trono. Sotto la sua regale e sacra predella, stanno i giganti precipitati che volevano ascendere al suo altissimo soglio ed eguagliarsi alla sublimità del suo sterminato imperio: ed egli li folgorò. Nella mano sinistra 132 tiene una fiammella, nella destra una cornucopia piena e traboccante di ogni bene e sta con le braccia distese. Questo è tutto ciò che si contiene nel preziosissimo gioiello». Allora io domandai: «Cosa significano quelle due cose così diverse tra loro che tiene nelle sue mani divine?». Telemia con garbo rispose: «Per sua infinita bontà l'immortale Giove indica ai figli della terra che possono scegliere liberamente, secondo i loro desideri, ciò che a loro piace delle due cose che gli stanno in mano». E io, senza indugio, soggiunsi: «Poiché la nostra piacevole conversazione ha preso questa piega, o gratissime compagne, non essendo ancora del tutto soddisfatto il mio ardente desiderio di sapere, e giacché non vi rinresce il mio ardire, vi prego, ditemi anche questo. Prima del mio orribile spavento, vidi un meraviglioso elefante di pietra di sconsiderata grandezza e invenzione: entravi nel suo cavo ventre e vi trovai due sepolcri con delle iscrizioni che, in termini ambigui, mi esortavano a trovare un tesoro purché io, disprezzato il corpo, mi portassi via la testa». Logistica, senza esitare e con grande impegno, mi spiegò: «Polifilo, conosco benissimo ciò che mi chiedi, vorrei però che tu sapessi che quella macchina imponente fu costruita con appassionato studio e incredibile maestria, tanto da suscitare grande ammirazione per il genio umano, non senza però lasciare perplessa l'intelligenza nell'intenderne la divina concezione. Nota

che sopra la sua fronte pende il drappo con quella iscrizione bilingue che, nel materno idioma volgare, significa "fatica e operosità",<sup>2</sup> in quanto nel mondo chi vuol trarre tesoro dal vivere lasci stare l'ozio che imputridisce, rappresentato dall'ignobile corpo e prenda invece la testa, decorata con quella iscrizione: troverai così il tesoro, impegnandoti con operosità». Non aveva nemmeno concluso quelle carezzevoli, efficaci parole, che, perfettamente edotto del tutto, la ringraziai per la sua affabile benevolenza. Tuttavia, bramando di investigare ancora tutto quello che prima avevo compreso solo in parte, avendo ormai con loro confidenza e familiarità, posi questo terzo quesito: «Sapientissima ninfa, all'uscita dalle caverne sotterranee trovai un antico ed elegante ponte sulle cui due sponde vidi alcuni geroglifici scolpiti su una lastra di porfirite da un lato e di ofite dall'altro: e sono riuscito a interpretarli.<sup>3</sup> Tuttavia non ho capito il significato dei rami legati alle corna né per quale motivo una lastra fosse di porfirite e l'altra no». Subito, senza esitazione, mi rispose benevola: «Uno dei rami è di abete e l'altro di larice. La natura di questi legni consiste nel fatto che uno è difficile da bruciare e l'altro non si piega al peso, anche se ridotto in asse o in trave. Allo stesso modo viene lodata quella pazienza che non si accende facilmente d'ira né si piega alle avversità. Il significato mistico della porfirite concorda con quello dell'iscrizione perché si afferma che la sua natura è tale che non solo non si cuoce nella fornace, ma addirittura rende refrattarie le altre pietre che le stanno vicino. Questa è la vera pazienza: non solo non s'incendia, ma spenge tutto ciò che s'infiama. L'ofite ha una notissima proprietà, congruente a quanto vi è inciso.<sup>1</sup> Perciò, Polifilo, in questo ti elogio, che sei avido di indagare, perché è degno di lode penetrare, soppesare e considerare ogni cosa». Ammirai in sommo grado la sapiente eloquenza di quella donna, che ringraziai infinitamente.

Tra proficui e gradevoli discorsi, giungemmo festosi a un bellissimo fiume, sulle cui rive vidi un boschetto di platani, oltre ad altri verdissimi arboscelli e pianticelle acquatiche, mescolati a fiori di loto in una meravigliosa disposizione. Lo attraversava un superbo ponte di pietra a tre arcate, le cui estremità finivano su saldissimi sostegni<sup>2</sup> alle ri-

ve e i pilastri, a forma di carena su entrambi i lati, sostenevano la solidissima struttura. Sulle sue mirabili sponde, sopra l'arcata mediana e in corrispondenza alla chiave di volta, da una parte e dall'altra si ergevano, dando nell'occhio per l'eleganza, due quadrangolari edicole di porfiriti con frontone, che contenevano geroglifici<sup>3</sup> scolpiti in rilievo. Passando, vidi su quella di destra una matrona con una coroncina<sup>4</sup> serpentiforme, seduta su una sola natica e con l'altra gamba nell'atto di alzarsi. Dalla parte dove era seduta teneva con la mano un paio di ali, dall'altra, dove stava per levarsi, una testuggine. Dalla parte opposta c'era un tondo,<sup>5</sup> il cui centro era tenuto da due genietti che, con i piccoli petti affrontati, davano le spalle alla circonferenza.

134 Logistica mi disse ancora: «Polifilo, so che tu non intendi questi geroglifici, ma fanno proprio a proposito di chi è sulla via delle tre porte e perciò sono opportunamente collocati ad ammonimento di chi passa. Il tondo significa: FELICE CHI HA SEGUITO LA VIA DI MEZZO, l'altro: SEDENDO MODERA LA VELOCITÀ, ALZANDOTI LA LENTEZZA. Ora rifletti e medita nella tua mente».

Il ponte<sup>1</sup> aveva una moderata pendenza,<sup>2</sup> a dimostrare la sagace ricerca, l'arte e l'ingegno dell'intelligentissimo progettista e costruttore. In esso si esaltava la solidità imperitura, del tutto ignota ai moderni pseudoarchitetti, ciechi, illetterati, ignoranti d'arte e misure: anche quando imbellettano di pitture e ricoprono di modanature l'edificio, resta comunque disarmonico e sgraziato. Il nostro ponte invece era bellissimo e tutto di marmo dell'Imetto.<sup>3</sup> Passato il ponte, si camminava sotto fresche ombre, risonanti del più vario, soave cinguettio degli uccelli. Giungemmo a un luogo arido e sassoso, sul quale incombevano monti altissimi e inaccessibili:<sup>4</sup> lì accanto, una montagna a precipizio, impervia e dirupata, tutta corrosa e scabra, piena di crepacci. Sveltava fino al cielo, scoscesa e nuda di piante sulle pendici, e tutto intorno montagne brulle: vi erano scolpite tre porte<sup>5</sup> disadorne, rozamente scavate nella pietra viva, opera antica, di un'antichità inimmaginabile in un luogo di

135 asprezza estrema. Su ognuna, in caratteri greci, latini, ebraici e arabi,<sup>1</sup> vidi l'iscrizione che la divina regina Eleuterillide mi aveva predetto, pronosticandomi che l'avrei trovata. La porta destra aveva scolpite queste parole: GLORIA

DI DIO;<sup>2</sup> su quella sinistra questo detto: GLORIA DEL MONDO;<sup>3</sup> e la terza era così contrassegnata: MADRE D'AMORE.<sup>4</sup> Dopo che ci fummo avvicinati, le damigelle che mi accompagnavano iniziarono subito a interpretare e illustrare con chiarezza e precisione quelle mirabili iscrizioni.

Bussammo ai chiusi, risonanti battenti della porta destra, di un metallo macchiato di ruggine verdastra;<sup>5</sup> furono aperti senza indugio. Ed ecco che si presentò una vegliarda, un'eremita all'aspetto, che ci venne incontro con pudico e matronale portamento uscendo fuori dalla piccola porta<sup>1</sup> – sulla quale era scritto: PORTA DEL CIELO<sup>2</sup> – di una casupola di canne, dal tetto e dalle pareti annerite di fumo. La casetta era posta in un luogo solitario, sotto una rupe nuda e tenebrosa, di pietra friabile e corrosa. La vecchia<sup>3</sup> era lacera, squallida, macilenta, misera, con gli occhi fissi a terra: Teude<sup>4</sup> era il suo nome. Con lei sei compagne,<sup>5</sup> tutte giovani schiave al suo servizio, consunte e poveramente vestite. Si chiamavano: Partenia, Edosia, Ipcolinia, Pinotidia, Tapinosa e Ptochina.<sup>6</sup> La veneranda matrona indicava con il nudo braccio destro l'alto cielo. Abitava all'imbocco di una strada sassosa, ardua da percorrere,<sup>7</sup> impedita da rovi e pruni: il luogo appariva scabroso e niente affatto piacevole, il cielo piovoso e burrascoso, un sentiero strettissimo nella fosca nebbia caliginosa. Al che Logistica, rendendosi conto che di primo acchito aborrisivo un simile spettacolo, quasi con mestizia mi disse: «Polifilo, questo sentiero lo si conosce solo alla fine», e anche quella santa e venerabile donna di Telemia prontamente e con arguzia mi disse: «O Polifilo, non è questo il momento di innamorarti di una donna tanto affliggente». Feci un cenno d'intesa a Telemia, ce ne venimmo fuori ed esse, richiusa la porta, bussarono a quella di sinistra, che si aprì immediatamente.

Entrammo e ci venne incontro una matrona dagli occhi feroci e dall'aspetto risoluto: impugnava e agitava, levandola in alto, una sfolgorante spada d'oro,<sup>1</sup> sulla cui metà pendeva sospesa una coroncina d'oro attraversata da un ramo di palma. In atteggiamento magnanimo, aveva braccia erculee e da fatica, fianchi stretti, bocca piccola, spalle robuste, il volto mostrava di non temere nessuna impresa ardua e difficile: aveva l'animo tracotante dei giganti. Si

chiamava Eucleia<sup>2</sup> ed era accompagnata con venerazione da sei nobili giovinette ossequiose: i loro nomi erano Merimnasia, Epitide, Ergasilea, Anectea, Stazia e l'ultima Olistea.<sup>3</sup> Il luogo e la situazione mi sembravano molto impegnativi. Accortasi di ciò, Logistica cominciò prontamente a cantare in modo dorio<sup>4</sup> e, presa dalle mani di Telemia la lira, suonando soavemente diceva: «O Polifilo, non ti rincresca combattere virilmente in questo luogo perché, finita e passata la fatica, rimane il bene». Fu così veemente il suo canto, che già mi predispono a unirmi a queste fanciulle benché il loro aspetto<sup>5</sup> apparisse molto provato. Allora Telemia, con fine garbo e dolce sembiante, blandendomi mi disse: «Mi pare cosa ragionevole, Polifiletto mio amatissimo, che prima di fermarti qui, tu debba in ogni modo vedere anche la terza porta». Acconsentii e, usciti fuori da quest'altra porta, serratisi i battenti di bronzo, Telemia bussò a quella di mezzo,<sup>1</sup> la terza che, rimossa la spranga, subito si aprì. Entrammo e ci venne incontro una nobile donna il cui nome era Filtronia:<sup>2</sup> con occhiate lascive e sfuggenti, l'aspetto di un'estrema avvenenza, mi costrinse, mi trascinò ad amarla a prima vista.

Viveva in un luogo di voluttà,<sup>3</sup> dal suolo verdeggiante di erbette<sup>4</sup> e rivestito di fiori, pieno di trastulli e di piacevole ozio, dove sgorgavano limpidissime fonti e mormoranti ruscelli che scorrevano a irrigare con somma delizia campi solatii e alberi frondosi dalle fresche, refrigeranti ombre. Anche lei aveva con sé sei servitrici, graziosissime fanciulle tutte della stessa età, dagli sguardi seducenti, che sfoggiavano frange e collane dagli appariscenti, sontuosi ornamenti erotici, splendide di una vistosa bellezza. Si chiamavano Rastonelia, Cortasina, Idonesa, Trifelea, Etiania e l'ultima Adia.<sup>5</sup> Tali e siffatte presenze vennero sommamente gradite e dilette ai miei occhi sgranati. L'onesta Logistica, vedendomi ben disposto e già irragionevolmente incline ad assoggettarmi alla schiavitù del suo amore, con meste parole si affrettò a dire: «O Polifilo, la bellezza di costei è falsa e ingannevole, mendace, insipida e insulsa, perché se tu volessi esaminarla attentamente da dietro,<sup>6</sup> nauseato comprenderesti forse quanta indecenza vi si nasconde e quanto sia ripugnante, stomacosa e abominevole per la puzza che supera il più alto mucchio di soz-

zure. Fra le cose che incessantemente fuggono e svaniscono, anche voluttà e pudore passano e resta solo un'esistenza miserabile, fatta di pene, di vane speranze, dell'estasi di un attimo, di continui pianti e affannosi sospiri. O dolcezza affatturata dalle miserie, piena di tanta amarezza quanto il miele stillante dalle fronde della Colchide!<sup>7</sup> O sozza morte, la peggiore di tutte, come ti sei rivestita di dolci veleni, con quali rischi, mortali pericoli e affanni sei sconsideratamente e precipitosamente cercata dai ciechi amanti! Tu stai ossessivamente dinanzi ai loro occhi e i poveretti non ti vedono. O portatrice di innumerevoli dolori, amare pene e tormenti! O abietto, empio, esecrabile appetito, detestabile follia, o ingannati sensi, per voi i miseri mortali rovinano assieme allo stesso ingannevole e bestiale piacere! O sordido amore, o sordidissimo furore, o disordinata e vana passione, che susciti tanti errori e tormenti annidandoti nei cuori straziati, o malvagio, esiziale annientamento di ogni bene, o immane mostro, con quale subdola facilità veli e offuschi gli occhi dei tuoi infelici amanti! O tristi e sciagurati coloro che si invischiano in sì tanti mali in una così effimera, venefica voluttà, oppressi da un bene menzognero!». Dette queste e altre simili parole, Logistica, piena di sdegno, la fronte corrugata, con veemente passione gettò a terra la lira e la infranse. Al che Telemia, imperterrita dinanzi a un tale discorso, ridendo mi fece prontamente cenno di non dar retta a Logistica, la quale, accortasi della mia nefasta inclinazione, accesa di sdegno, voltate le spalle, sospirando, uscì fuori<sup>1</sup> correndo precipitosamente. Io rimasi con la mia cara e vittoriosa Telemia, che, blandendomi, ilare mi disse: «Questo è il luogo, Polifilo, dove non passerà tempo che tu troverai senz'altro la cosa da te più bramata, che è tua, la sola cosa al mondo pensata e desiderata senza interruzione dal tuo cuore ostinato». A ciò mi misi a rimuginare tra me e me elucubrando minuziosamente e trovai soltanto che nessun altro pensiero e desiderio così forte era impresso nel mio misero cuore se non quello del mio sole,<sup>2</sup> Polia. Quelle sue divine parole, piacevoli e graditissime, mi allietarono e ne trassi estremo conforto. Telemia si accorse che la benevolenza di quella matrona e delle sue ancelle, come la condizione del luogo, mi davano gioia e piacere: allora, dopo avermi baciato, te-

139

140

nera come una colomba mi abbracciò strettamente e, chiesta licenza, si accomiatò.

Furono chiusi i bronzi battenti e subito fui come imprigionato tra quelle nobili ninfe, che cominciarono a scherzarmi intorno con una certa graziosa lascivia, accalcandosi e circondandomi voluttuosamente per provocarmi, seducanti e suadenti, ad ammalianti concupiscenze. Allora cominciai a eccitarmi, fomentando i loro sguardi lascivi il divampare del fuoco amoroso. Se Frine fosse stata una di loro, forse, davanti a tanto impeto amoroso, anche il freddo, fanatico Senocrate<sup>1</sup> si sarebbe scaldato e, sconvolto, sarebbe caduto nella lussuria e lei non l'avrebbe accusato di essere una statua. Avevano volti lascivi e petti procaci, occhi allettanti che ammiccavano scherzosi sotto la rosea fronte, forme meravigliose, atteggiamenti provocanti, movenze fanciullesche, sguardi pungenti ma ornamenti castissimi. Niente in loro era simulato, tutto la natura aveva reso perfetto con squisita eleganza, niente era difforme, ma tutta vaghissima armonia: teste bionde dalla chioma solare, trecce biondissime, tante e bellissime, intrecciate con cordicelle e nastrini di seta intorti di fili d'oro. Erano acconciature superiori in tutto a ogni altra umana, che si avvolgevano intorno alla testa in raffinate composizioni trattenute da appositi spilloni, la fronte coperta di riccioli a forma di viticcio, penduli davanti con lasciva volubilità. Indossavano eleganti vesti dalle molteplici fogge fatte per essere ammirate, e profumavano tutte di muschio, olezzanti di ignote fragranze. Rapinoso era il loro parlare, avrebbe forzato ogni resistenza e durezza di cuori selvaggi e riluttanti, avrebbero pervertito ogni castità, avvinto ogni libertà, addolcito ogni sciocca selvatichezza e sgretolato ogni petrosa durezza. Mi sentii subito pervaso e come ammorbatto da un fuoco<sup>1</sup> contagioso, la mia anima totalmente infiammata dalla brama amorosa e già dannata nell'estremo divampare della concupiscenza, stimolato ogni mio folle e lubrico appetito d'amore: ero precipitato nella libidine.<sup>2</sup> Nel ribollire di un simile incendio che andava sempre più compenetrandomi, le amabili damigelle, senza che me ne avvedessi, mi lasciarono solo, così eccitato, in un'amenissima pianura.<sup>3</sup>

*Rimasto solo in questo luogo, abbandonato dalle lascive  
fanciulle, gli viene incontro un'elegantissima<sup>4</sup> ninfa.  
Polifilo ne descrive amorosamente la bellezza e l'abbigliamento*

Il mio tenero cuore era stato violentemente percosso dai pungoli amorosi, e non mi rendevo conto se stavo delirando, ma rimasi stupefatto di come era scomparsa così repentinamente, svanendo ai miei occhi, quella graditissima compagnia. Quasi fuori di me, come rapito, alzando un po' gli occhi, ecco che mi vedo dinanzi una solitaria pergola di geisomini<sup>5</sup> in fiore dall'alta volta, tutta dipinta dalla mescolanza dei tre colori dei suoi profumati fiorellini. Vi entrai, profondamente angosciato per quella perdita inattesa: ripensavo alle varie, grandi e stupende cose passate, soprattutto all'alta speranza, in cui fermamente credevo, secondo le fatali promesse della regina, di ritrovare la mia Polia dall'aurea chioma. Sospiravo: «Ahimè, Polia», e gli amorosi sospiri, scaturiti dall'intimo dell'infiammato cuore, risuonavano sotto il pergolato. Mentre mi agitavo in questo tormento, e ne ero come divorato, giunsi, senza avvedermene, dall'altra parte della pergola fiorita e, guardandomi intorno, mi apparve una folla innumerevole di giovani d'ambo i sessi, che sembravano celebrare una festa con canti e melodie dalle intonazioni più varie. Tra plausi e leggiadre, gioiose danze, in lieti gruppi andavano allegramente sollazzandosi in una vastissima pianura. Colpito da una simile gradita novità, mi soffermai ad ammirare, rimanendo pensieroso senza procedere oltre.

142

Ma ecco che una splendida e festosa ninfa, con in mano una fiaccola<sup>1</sup> accesa, si staccò da un gruppo e s'incamminò dirigendosi a timidi passi verso di me per cui, vedendo chiaramente che si trattava di una vera e propria fanciulla, non mi mossi, ma l'attesi con gioia. Mi venne incontro sorridendo, a me che non aveva mai prima avvicinato, avanzando pudicamente con fanciullesca vivacità, raggiante in volto. Un portamento, una bellezza, un'eleganza che nemmeno l'amorosa Idalia,<sup>1</sup> quando apparve al bellicoso Marte, né quando a lei si mostrò il bellissimo pastore Adone,<sup>2</sup> né il delicato Ganimede<sup>3</sup> al sommo, innamorato Giove, né la stupenda Psiche all'ardente Cupido.<sup>4</sup> Se, nominato giudice dal supremo Giove, come il pastore frigio nelle selve

143



ombrose di Mesanlone,<sup>5</sup> l'avessi vista come quarta assieme alle tre dee rivali, senza alcun dubbio l'avrei giustamente giudicata la più bella, senza pari la più degna del pomo e della sua scritta,<sup>6</sup> senza alcun riguardo per le altre. A prima vista mi venne il sospetto che lei fosse proprio Polia, ma il tipo inconsueto di veste e il luogo me ne dissuasero, per cui, soprassedendo a questa giudiziosa riflessione, rimasi dubbioso in adorante incertezza.

Sul grazioso corpo, divinamente virgineo, la solare<sup>7</sup> ninfa portava un panno sottilissimo di seta verde tramata e ordita d'oro – gli dava la piacevolissima sfumatura cromatica delle minute penne del collo dell'anatra – che stava, a coprire la florida, delicatissima carne dalla lattea pelle, sopra una candida tunica di seta increspata, quale mai aveva saputo tessere Panfila, figlia di Platis, che l'aveva inventata nell'isola di Coo.<sup>8</sup> Questa camicia faceva trasparire, fingendo di coprirle, le candide, rosee carni, mentre un'altra veste aderente, sovrammessa, l'avvolgeva elegantemente con minutissime piegnette o piccole cresse: sopra i floridi fianchi era strettissimamente cinta ai seni da una cordicella d'oro che teneva premute le piegature del sottilissimo panno sul petto delicatamente tumido. Su questa prima cintura sbuffava quanto avanzava della lunga veste rimanendo la frangiatura uniformemente trasparente fino ai torniti calcagni. Questa parte sbuffante dell'indumento era poi stretta di nuovo, sotto la cordicella d'oro, con il sacro cinto<sup>9</sup> della divina Citerea: veniva così a formarsi un rigonfiamento sollevato e piegato tutto intorno elegantemente, che circondava il pudico bacino con un grazioso sbuffo sulle sode, tremule natiche e il rotondo, piccolo ventre. Il rimanente della veste, minutissimamente pieghettata, scendendo svolazzava al soffio contrario delle soavi, incostanti brezze e per il movimento del corpo, fino a cadere giù, fino alle candide caviglie. Ogni tanto il dolce spirare dei venticelli, agitando il leggero indumento, lasciava intravedere le sue deliziose, pudiche forme di fanciulla,<sup>10</sup> e lei non sembrava preoccuparsene affatto. Non era certo azzardato sospettare che fosse stata quasi generata da un seme non umano. Le braccia erano sode, le mani affusolate, ornate di dita sottili e ben tornite, dalle unghie non troppo lunghe, lucide e rosate, quali mai ne furono dedicate<sup>1</sup> di simili a Minerva

predatrice.<sup>2</sup> Le braccia, per la trasparenza delle maniche, apparivano poco meno che nude: all'estremità dell'uno e dell'altro braccio, ai candidi omeri, girava elegantemente una bordura tessuta d'oro purissimo e decorata da una gran quantità di splendenti gioielli. Tutte le frange<sup>3</sup> della veste erano simili, con minutissimi strali di l'amina d'oro, che pendevano liberi, disseminati ovunque in bellissimi modi. Sull'uno e l'altro fianco, la veste era tagliata, rimaneva così aperta e abbottonata con tre grossissime perle, legate con nastri di seta azzurra, quali nemmeno Cleopatra<sup>4</sup> poté sciogliere nella sua bevanda. Gli spacchi erano abbottonati in modo tale da lasciar vedere la camicia nelle aperture tra l'una e l'altra perla. Intorno al collo diritto e bianco come il latte, girava un superbo sopraffilo d'oro lavorato che si divideva sopra il ninfeo seno convergendovi di traverso e restringendosi ad angolo acuto: era di broccato adorno di fitte pietre preziose. Sotto questa veste, come si è appena detto, indossava la sottilissima camicia increspata, di candida seta minutamente lavorata a nascondere quelle carni preziose come rose purpuree, più grate ai miei occhi, nell'incavo del delicato, florido seno, che i freschi ruscelli al cervo stanco e fuggitivo, più dilette che a Cinzia la pescosa navicella di Endimione<sup>5</sup> o la soave cetra a Orfeo.<sup>6</sup> Le maniche di questa camicia, convenientemente larghe, si stringevano ai polsi avvinte tutto intorno da una frangetta aurea: ognuna era abbottonata con due grosse perle di orientale candore. Oltre a tutte quelle gratissime cose, la trasparenza delle leggiadre vesti provocava continui sguardi furtivi, intenti a vagheggiare voluttuosamente le provocanti, turgide mammelle, impazienti alla costrizione dei finissimi veli. A ragione pensavo che la bellezza di quei seni, un capolavoro simile, il creatore l'avesse splendidamente formato solo per sé e per il proprio estremo piacere, profondendovi tutta la sua maestria e tutto l'impeto del suo amore. Forse i quattro uccelli d'oro, incatenati alla regia basilica di Babilonia e chiamati le lingue degli dèi,<sup>7</sup> non sarebbero stati capaci di conciliare gli animi all'amore del re con la stessa forza che sentivo, ahimè, in quei seni, che avrebbero appena riempito la palma di una mano e che avevano l'incavo più bello che mai la madre natura aveva potuto plasmare.

145 La bianchissima gola, più candida della neve di Scizia,<sup>8</sup> era cinta da una collana più preziosa di quella della cerva di Cesare,<sup>1</sup> ma anche di quella, non ho alcun dubbio, che fu della scellerata Erifile,<sup>2</sup> corrotta a tradire Amfiraio che si nascondeva. Era una filza di gemme e di rotondissime perle, disposte in questo ordine squisito: sul pendente, alla biforcazione dei candidi seni, in mezzo a due grosse perle, era infilato uno sfolgorante rubino perfettamente tondo; ai lati delle perle seguivano due smaglianti zaffiri e poi ancora due perle orientali, alle quali, di qua e di là, succedevano due lampeggianti smeraldi, e poi ancora due perle e ancora due luminosissimi giacinti. Tutte queste gemme<sup>3</sup> erano perfettamente sferiche e grosse come bacche, distribuite e combinate con raffinatezza.

La biondissima testa, dalla capigliatura sciolta e fluente, sparsa sul collo leggiadro, era tutta riccioli e ciocche raggianti, che non sembravano altro che sottilissimi fili d'oro, dai cangianti, fulvi riflessi. La divisa alta dei capelli, con un serto di profumate viole<sup>4</sup> ametistine che li tratteneva pendendo sulla fronte radiosa, veniva a comporre, lasciandola nuda, una voluttuosa scriminatura triangolare, quale mai fu consacrata al Genio.<sup>5</sup> Da sotto la coroncina i capelli ricciuti uscivano compostamente, ondeggianti in parte a nascondere le belle tempie, senza però coprire le piccole orecchie, le più belle che mai fossero state dedicate alla Memoria.<sup>6</sup> Il resto della bionda capigliatura, sciolta dietro lo splendido collo e pendente sulle spalle rotonde, sparsa e irrequieta su quel meraviglioso dorso, giungeva fino ai flessibili ginocchi muovendosi al vento in onde lievi: così vagamente non dispiega le occhiate penne l'uccello di Giunone,<sup>7</sup> né simili capelli votò Berenice<sup>8</sup> per il suo Tolomeo nel tempio di Venere, né tali li vide collocati nel triangolo l'astronomo Conone.<sup>9</sup> Sotto le sottili, nerissime, lunate e separate sopracciglia della gioiosa fronte, quali mai forse si sono viste alle Abissine in Etiopia,<sup>10</sup> né mai tutelò Giunone,<sup>11</sup> rilucevano due radiosi occhi ridenti, da sciogliere Giove in pioggia d'oro,<sup>12</sup> emananti una luce limpida tra la fosca uvea coperta dalla candida cornea.<sup>13</sup> Presso gli occhi le purpuree guance, adorne dell'estrema grazia e bellezza di due rotonde fossette intarsiate dal sorriso, che palpitavano del colore di fresche rose colte al sorgere del-

l'aurora e riposte poi in vasi di purissimo cristallo di Cipro:<sup>14</sup> mi venne davvero da pensare che lo splendore di quelle guance trasparisse non diversamente da un traslucido vermiglio. Subito sotto il naso diritto, c'era un'altra graziosissima fossetta sino alla piccola bocca leggiadramente modellata, le cui minute labbra, non tumide, ma molli e dipinte di purpureo rossetto, nascondevano l'armoniosa teoria dei piccoli denti d'avorio,<sup>1</sup> nessuno sovrammesso all'altro ma disposti in egual simmetria. Amore vi alitava sempre una profumata fragranza, al punto che, pensandoci, immaginai che tra quelle graziose labbra non ci fossero che perle<sup>2</sup> rilucenti a guisa di candidi denti, ardentissimo muschio per il profumato respiro e, per la voce soave, Tespi con le nove figlie.<sup>3</sup>

146

Tutto ciò mi seduceva grandemente: nacque subito, tra la passione dei miei sensi e il disordine del bruciante appetito, una grande discordia, un'amara contesa, che non avevo mai provato prima, né dinanzi alle persone già viste, né di fronte alle più diverse, spropositate ricchezze. Il fatto era che i miei occhi, maliziosi e ladreschi, apprezzavano di quel grazioso corpo divino, come la più bella, una parte piuttosto che l'altra, mentre il rissoso appetito, rapito altrove, ne preferiva un'altra. Malefico principio di un simile turbamento e di quella contrastata eccitazione fu la rapacità dei miei occhi insaziabili, che io sentivo aver seminato e provocato tale e tanta scellerata contesa nel tristo cuore piagato. Per la loro ostinatezza lo persi allora del tutto, eppure senza di loro non lo potevo soddisfare in alcun modo. Il fremente appetito si esaltava davanti a quel seno pieno di delizie senza pari. Gli occhi, pieni di voluttà, cospirando dicevano: «Se almeno potessimo scoprirlo tutto». Poi, svelti, attratti con violenza dalle bellissime sembianze, le paragonavano ai piaceri più estremi. E allora, rafforzandosi l'appetito, fattosi sconciamente protervo, bisbigliavano: «Chi mi potrebbe mai convincere che ci sia stata una testa dalla chioma più folta consacrata al Genio<sup>4</sup> e più voluttuosamente acconciata, una meravigliosa massa di capelli ricciuti, leggiadramente intrecciati a decorare una fronte così bella e luminosa come trucioli d'abete che sempre s'inanellano a viticcio? Nemmeno Espere piacque e sembrò tanto seducente a Esaco mentre si pettinava i

capelli.<sup>5</sup> Ha due occhi chiarissimi, saettanti come stelle mattutine traslucide nel cielo sereno, una fronte e una testa splendidamente adorne che mai gli Acintani videro nel bellicoso Neco coronato di raggi fulgenti:<sup>6</sup> feriscono profondamente il mio cuore come dardi scoccati da un Cupido iracondo.<sup>7</sup> Oserei dunque dire, infine, che Delo, finalmente immobile,<sup>8</sup> ai mortali non generò lumi così benigni, e così splendidamente sfolgoranti come questi, sfavillanti e amorosi, incastonati sotto la divina fronte di questa forma celeste». Il cuore afflitto resisteva, assediato<sup>1</sup> da tanti litigi e da tanto discordante controversia di appetiti, come se tra essi fosse stata collocata in mezzo una fronda dell'alloro che stava sopra la sepoltura del re di Bibria,<sup>2</sup> la quale, solo se viene gettata via, pone fine alle risse. Pensavo che una simile disputa sarebbe finita solo quando il piacere provocato da costei fosse stato strappato dal mio cuore, cosa impossibile. Per questa ragione non potevo mettere duramente d'accordo il voluttuoso, insaziabile desiderio dell'uno e dell'altro, come un uomo esacerbato dalla fame, fremente tra tanti cibi diversi, bramoso di tutti, ma con nessuno capace di soddisfare interamente il vorace appetito, ammorbato da una fame insaziabile.

*La bellissima ninfa si avvicina a Polifilo portando  
nella mano sinistra una fiaccola,<sup>3</sup> lo prende con la destra  
e lo invita a seguirla. Allora i sensi di Polifilo, sempre più  
acceso da dolce amore per la leggiadra damigella,  
prendono a infiammarsi*

Avevo proprio di fronte a me una bellissima immagine<sup>4</sup> vivente, fattasi realtà sensibile, che rimiravo come un'apparizione meravigliosa, una divina presenza, colma pienezza, totalità e profusione di mai viste bellezze e grazie sovrumane. A confronto mi sembravano banali e di poco conto tutte le inestimabili delizie già viste, le opulenze e le superbe meraviglie, impari all'immenso valore di costei. Felice dunque colui che avrà quieto possesso di tale e tanto tesoro d'amore! Non solamente felice signore, ma davvero dichiaro il più beato colui che, soggiacendo umilmente a tutti i

suoi desideri e comandi, da lei sarà posseduto e tenuto stretto in qualunque modo. Altissimo Giove, ecco il segno impresso della tua divina immagine lasciato in questa nobilissima creatura:<sup>5</sup> se Zeusi non avesse avuto che lei da contemplare, l'avrebbe inevitabilmente scelta come l'unico modello di somma e assoluta perfezione, esaltandola sopra tutte le fanciulle di Agrigento e del mondo intero.<sup>6</sup>

L'aggraziata, celeste ninfa mi si era avvicinata svelta e lietamente festosa: ne rimasi stupefatto, rapito, potendo finalmente contemplare da vicino quelle rarissime bellezze che fino ad allora i miei occhi avevano osservato da lontano. Non appena l'amorosa figura di quella gratissima presenza cadde attraverso gli occhi nel mio intimo, la tenace memoria si ridestò e scuotendo il cuore vi penetrò,<sup>1</sup> presentandogli e offrendogli quell'immagine che ne ha fatto un luogo colmo di affanni, una faretra stipata delle sue pungenti saette, un intimo asilo a custodia del suo dolce simulacro. La riconobbe, era colei che aveva senza tregua consumato i miei teneri anni, in quel primo, ardente, fortissimo amore. Il cuore, come un sordo tamburo, percuoteva incessantemente il petto lacerato, tanto che lo sentivo riecheggiare ininterrottamente come se fosse migrato altrove.<sup>2</sup> E sebbene Polia dalle auree chiome,<sup>3</sup> lei che amavo allo stremo, mi fosse apparsa nel suo aspetto più leggiadro e desiderabile – le bionde trecce, la fronte su cui giocavano i tremuli viticci dei crespi crini – per la quale mai, nemmeno per un istante, la mia vita ha potuto sfuggire alle fiamme divoranti senza poterne moderare il tumulto, nondimeno l'inconsueto, superbo abbigliamento di ninfa e il luogo sconosciuto mi avevano lasciato attonito, in preda al dubbio, perplessa. Portava nella candida mano sinistra, appoggiandola sul niveo petto, una luminosa fiaccola accesa,<sup>4</sup> che sporgeva alquanto sopra l'aurea testa. La tratteneva, stringendola in pugno, dalla parte più sottile, mentre gentilmente mi porgeva il braccio libero, assai più candido di quello di Pelope:<sup>5</sup> vi trasparivano la vena principale e la sottile cefalica, quali linee color del sandalo tirate su un papiro nettissimo. Con la sua delicata mano destra prese pudicamente la mia sinistra – splendida la fronte spaziosa, la bocca ridente, fragrante di cannella, le fossette alle guance – e con forbitissimo parlare, blandendomi, piace-

volmente disse: «O Polifilo, vieni sicuro accanto a me, e senza alcuna esitazione». Io allora sentii stupefarsi i miei spiriti, sorpreso di come potesse conoscere il mio nome, annichilito nel fondo di me stesso, cinto dalla ribollente fiamma d'amore, la voce in gola, strozzata, fra timore e riverente pudore. E così, per sfortuna, quella divina vergine fanciulla non seppe mai come sarei stato in grado di risponderle degnamente e di riverirla come si deve: mi affrettai comunque a porgerle l'indegna, ignobile mano.

149 La posi nella sua e gliela sentii stringere, come tra calda neve e latte cagliato: mi sembrò, anzi era proprio così, di attingere e toccare qualcosa che era oltre l'umana condizione. Dopo che lo ebbi fatto, ne rimasi tutto agitato e scosso, sconcertato perché non capivo quelle cose mai viste da mortale né quanto ne sarebbe seguito. Avevo un abito cencioso,<sup>1</sup> da plebeo, modi goffi e sciocchi, mi sentivo troppo diverso da lei, inadatto e fuori luogo in tale compagnia, indegno, quale essere mortale e terreno, di godere simili delizie. Ne arrossivo, pieno di riverente ammirazione ma, pur dolendomi della mia bassezza, mi disposi a seguirla. Finalmente, con un animo non del tutto rinfrancato e ristabilito, presi a richiamare i pavidi spiriti sconvolti, sempre più convinto che era un felice esito trovarmi accanto a una tale presenza, a una bellezza divina, e in un luogo siffatto. Il suo nobile aspetto avrebbe avuto la possente virtù di trar fuori dalle fiamme eterne le anime perdute, di farle trasmigrare e ricongiungere ai corpi disfatti nelle tombe. Bacco stesso sarebbe rimasto indifferente a una memorabile bevuta di vino gaurano, faustiniano, falerno, pucino ovvero pretezano,<sup>1</sup> per stare ad ammirarla in perpetuo e correrle dietro col cuore palpitante e inquieto d'amore, più tremolante delle piume<sup>2</sup> di un uccellino o non diversamente da una timida pecora addentata e trascinata per la gola dal lupo rapace.

150

Allora mi sentii pungere e infiammare da una piacevole eccitazione che, animandosi a poco a poco, cominciò a scaldare e ardere la raggelata paura e a predisporre il divampante calore a un'onesta voluttà. E già quasi sopraffatto, vinto dall'interno appetito che fortemente mi istigava, rimuginavo in silenzio, combattendo dentro di me stati d'animo contrastanti: «O felicissimo sopra ogni altro

amante colui che si congiungerà a questa di un amore, se non del tutto, almeno in parte condiviso!». Poi, di nuovo preda dei miei desideri lascivi, cercavo di contrastarli dicendo: «Ohimè, a malapena mi si potrà convincere che simili ninfe si degnino di vili mortali in tutto da esse dissimili, perché senza alcun dubbio costei è degna degli intimi abbracci degli dèi supremi, i quali, dismesse le forme divine e prese umane sembianze, si lascino attrarre dall'alto dei cieli alle delizie del suo amore». D'altra parte mi consolavo offrendole la mia anima d'innamorato – non avevo niente di più degno da donarle – e forse lei, benché dea, non l'avrebbe disprezzata, come Artaserse,<sup>3</sup> re dei Persiani, che si chinò a bere l'acqua offertagli con le mani. Sospiravo languido, sentivo agitarsi e commuoversi profondamente la parte più intima del mio petto, che ne era pervaso e volentieri si adattava a un simile impegno, preparandosi a infiammarsi più facilmente dell'arido canneto al soffio degli euri,<sup>4</sup> una volta gettatavi una piccola scintilla<sup>5</sup> che da principio comincia ad attecchire con impeto, poi, moltiplicandosi, incendia tutto. Allo stesso modo, in un soggetto già predisposto come me, sentivo crescere e dilatarsi, pervadendomi tutto, la piacevole, ben nota fiammella, al punto che le sue occhiate amorose mi colpivano a rischio di morirne, come il fulmine saettante squarcia, serpeggiando con subitanea violenza, le querce vigorose. Non osavo più guardarla nei suoi occhi luminosi perché, ogni volta che la fissavo, mi sentivo violentare dall'incredibile bellezza del suo incantevole sguardo, e se per caso i suoi occhi radiosi si incontravano scambievolmente con i miei, tutto, per alcuni istanti, si sdoppiava alla vista prima che il tremulo battito degli occhi tornasse normale e potessi vedere di nuovo. Per ciò, già del tutto vinto come predata spoglia, ero disposto ad afferrare con il pugno un ciuffo d'erba fresca e a offrirglielo supplice dicendo: «Eccoti l'erba».<sup>6</sup>

Benché, nel silenzio della mente, avessi già deciso di concederle libero accesso spalancandole la porta della mia anima predestinata, all'improvviso mi si squarciò l'umile, ardente petto, come il rosso frutto maturo della momordica ovvero caranza,<sup>1</sup> quando prima si rompe e poi, allargandosi successivamente la crepatura, si cretta tutta. Invaso dalle solite, ben note pulsanti vampe, immediatamente il



consunto, franto focolare riconobbe il fervore di quel piccolo fuoco, che penetrava le infiammabili e disavvezze viscere con la sua immagine virginale, incredibilmente splendida di infigurabile grazia. Dolcissima infatti, fin dal primo divampare dei giovanili fuochi amorosi, s'introdusse nella mente<sup>2</sup> – come un cavallo di Troia pieno e ricolmo di ogni insidia – e dette eterno principio a una sconosciuta, implacabile battaglia, profondamente infissa e radicata nell'ostinata purezza del cuore. Facilmente sedotto dal dolcissimo semblante, ben presto non tardò a lacerarsi irragionevolmente e a divenire una finestra<sup>3</sup> spalancata agli amorosi approcci e all'eccitazione, pronto a lasciarsi riaccendere da quel piacevole fuoco e inevitabilmente a sottomettersi del tutto.<sup>4</sup>

L'intima eccitazione veniva fomentata da segrete, incensanti vampe, alle quali pensavo che ora costei portasse un soccorso più degno e tempestivo di quello di Tifi,<sup>5</sup> col suo grande e utilissimo timone,<sup>6</sup> e della stella di Castore<sup>7</sup> alle cave navicelle in balia delle violente e fluttuanti onde mentre solcano il mare tempestoso, più grato addirittura del soccorso di Militta<sup>8</sup> al percosso Adone,<sup>9</sup> di Peristera,<sup>10</sup> servizievole ninfa, ad Afrodite, assai più accetto del dittamo dal fiore purpureo colto sull'Ida dalla figlia di Dione a risanare la ferita del pio Enea.<sup>11</sup> Il petto, già turbato, me lo sentivo tacitamente colmarsi di segreti conflitti, che lo riempivano opprimendolo e schiacciandolo. Gli erranti pensieri si raccoglievano in se stessi e, a forza di rimuginare su questo laborioso amore, la piaga, ormai insanabile, si aggravava divenendo sempre più profonda. Raccolti in me i pochi e deboli spiriti, mi arrischiai a manifestarle, a esprimerle gli amorosi pensieri, la mia veemente passione. Allora, tutto preso da quel cieco desiderio, tanto da non sapere più oppormi al dilagare delle fiamme né resistere ai roventi bollori, non riuscivo a gridare, per dirle con impeto e a piena voce: «O delicata e divina fanciulla, chiunque tu sia, non osare faci così potenti per ardere e consumare il mio povero cuore. Ormai brucia tutto di un inestinguibile, tormentante incendio e mi sento l'anima trafitta proprio nel mezzo, penetrata da un dardo acuminato, aguzzo e fiammeggiante». Dicendole così le volevo scoprire l'intimo fuoco, sciogliendo finalmente la sofferenza che pativo: era

troppo opprimente per restare celata, quella rabbiosa, terribile arsura d'amore. Ma sopportando tacqui. Questi cocenti e gravi travagli, tutti questi temerari pensieri, i violenti e lascivi appetiti, io li rimuginavo così, perché mi vedevo sordido in quella veste sulla quale erano rimaste ancora uncinata le pungenti lappole che vi si erano infisse nella selva. Come il pavone, che osservandosi i sozzi e vilissimi piedi chiude la ruota della coda,<sup>1</sup> così, né più né meno, reprimevo i pungoli della voluttà, spezzando l'ostinazione del desiderio e dei vani pensieri, perché mi rendevo conto della distanza da un simile, divino oggetto. Mi disponevo però a vincere a tutti i costi, a imprigionare, con ogni mia forza, l'incontrollabile errante appetito e il vacillare della mente, a superare l'arrogante volontà: giudicavo che ormai non poteva essere diversamente da così. Infine, ponderando nel segreto del mio cuore infuocato, cominciai a pensare che senza dubbio potevo paragonare la presente e continua mia pena a quella del temerario Tantalò,<sup>2</sup> alla cui bocca riarso e assetato si offrono le fresche e purissime acque soavi da gustare, mentre al fremente appetito si presentano irresistibilmente, fino alla bocca spalancata, i dolci frutti, ma rimanendo poi digiuno e assetato dell'uno e dell'altro.

152

Ohimè, non diversamente una bellissima ninfa, dalle splendide forme, nel fiore dell'età, oltre ogni dire adorna di angelici costumi nella gloria della sua nobile onestà, era comparsa ai miei occhi con una singolare benevolenza. La sua apparizione vinceva il più dilettevole e raffinato degli umani appagamenti, e io le stavo accanto, proprio a lei che era colma di quei pregi che inducono ad amare gioiosamente ed eccitano l'appetito distogliendo l'intelletto, concentrandolo solo su di lei, senza però dare sollievo all'anelante e voluttuoso desiderio. Non riuscendo per tale via a spengere l'ardente concupiscenza, per quanto potevo acquietavo il languore del cuore oltremodo infiammato, frenandolo con una consolante speranza d'amore e con questo ragionamento: non si trova mai un carbone così spento che, avvicinato al fuoco, non si accenda secondo la sua naturale disposizione. Ma, i miei occhi più che mai irrequieti, la sua straordinaria, divina bellezza ardeva il cuore ormai inerme, indifeso e impotente, del più smoda-

to desiderio. Mi appariva in tutta evidenza sempre più bella, elegante, avvenente, appetibile, fatta in assoluto per essere esclusivamente amata, e acui in me la meravigliosa dolcezza del piacere. Allora mi mettevo a pensare sul serio: «Se per caso i sommi dèi avessero sentore che io desidero e scelleratamente bramo gustare l'interdetto piacere, forse a ragione proibito in questo sacro luogo e nei confronti di tale persona, non potrei facilmente incorrere, da profano e come tanti altri che impudenti hanno arrecato oltraggio, nella gelida, dura collera scagliata con giustizia sull'audace e troppo confidente Issione?<sup>3</sup> Anche il Tracce<sup>1</sup> non avrebbe raggiunto le profonde dimore di Nettuno se non avesse temerariamente mescolato per primo, adulterandolo, il puro e gustoso Bacco con la liquida Teti, intromettendosi così, senza esserne degno, nelle loro divine nature. Anche Galantide,<sup>2</sup> ancella regale, mentendo a Lucina, non avrebbe partorito dalla sua bocca se non l'avesse ingannata. Allora questa divina ninfa è forse destinata al suo Genio<sup>3</sup> oppure a qualche altro superbo eroe che, se tenterò empicamente un simile sacrilegio, pieno di sdegno, a ragione potrebbe infuriarsi contro di me».

Avendo dunque valutato tempestivamente queste ragioni, pensai che coloro che si sentono con troppa leggerezza sicuri, con altrettanta facilità finiscono male perché per tali individui è facile ingannare quanto fallire: agli impudenti, si suol dire, l'ingannevole, beffarda Fortuna non si dà tutta,<sup>4</sup> e comunque è arduo penetrare nei cuori umani. Come Callisto,<sup>5</sup> piena di vergogna sentendosi gravare il ventre rigonfio, si sottraeva alla presenza della casta Diana, così, mosso da pudore, resistevo a un simile impulso frenando i miei sconvenienti desideri di voluttà.<sup>6</sup> Eppure, senza tregua, con occhio acuto e caparbio osservavo, con sommo piacere e incredibile appassionamento, la bellissima ninfa, disponendomi tutto al suo gratissimo amore, con animo determinato, ostinato, fermissimo.

*Polia, ancora ignota all'amante Polifilo, con spirito e grazia lo rassicura, e lui, di fronte a quella mirabile bellezza, dà libero corso nella sua mente all'amore. Avvicinatisi entrambi ai cortei trionfali, vede innumerevoli fanciulli e fanciulle gioiosamente tripudianti*

Con forza e abilità il saettante Cupido si era insediato, padrone e tiranno, nel mio cuore fatto prigioniero e mi aveva potentemente legato con solidissime e sottili catene d'amore.<sup>7</sup> Come un colpevole sentivo crudi e tormentosi morsi pungermi e forzarmi con violenza,<sup>8</sup> ormai sottomesso al privilegio delle sue dure ma piacevoli leggi: pieno di ambiguo diletto, sospiravo oltre misura, e mi struggevo liquefacendomi.<sup>9</sup> La ninfa, nella sua superba, leggiadra bellezza, senza indugio, blandendomi con la bocca porporina, dolce come il miele, e con parolette decise e suadenti, mi rassicurò, rimuovendo e allontanando dal mio animo tutti i pensieri di paura. La sua divina immagine ristorava, dava refrigerio<sup>1</sup> con le sue faconde parole all'anima che ardeva e, con uno sguardo amoroso e provocante, ridendo graziosamente, disse: «Polifilo, voglio che tu sappia che l'amore vero e virtuoso non considera l'esteriorità e pertanto la tua veste non sminuisce né umilia il tuo animo, la cui magnanimità e nobiltà sono forse degne di ammirare a buon diritto questi meravigliosi, sacri luoghi e i prodigiosi trionfi. Non permettere dunque che alcun timore<sup>2</sup> pervada mai la tua mente, ma guarda con attenzione quale regno possiedono coloro che sono stati incoronati da Venere sacra, coloro che, avendo virilmente sofferto e perseverato servendo ai suoi amorosi altari e ai sacri fuochi, hanno conseguito legittimamente la sua aperta grazia». Concluse quel suo accorto, soave discorsetto ed entrambi muovemmo il passo, né in fretta né troppo lentamente, ma ad andatura tranquilla, mentre, scosso e meditabondo, dicevo tra me e me: «O fortissimo Perseo, per costei, più che per la tua Andromeda,<sup>3</sup> avresti strenuamente combattuto con l'orribile mostro per conquistarne il dolcissimo amore». E poi: «O Giasone, se ti fossero state proposte legittime nozze con costei, credo ragionevolmente (e lo giuro, per Giove!) che, con molto maggior pericolo di quello corso per conquistare il vello d'oro,<sup>4</sup> lo avresti trascurato e avresti combattuto ferocemente per lei, giudi-

candola al di sopra di tutti i gioielli e di tutti i preziosi tesori del vasto mondo e addirittura più preziosa, più desiderabile e di più incomparabile pregio della ricchissima regina Eleuterillide ». A ogni momento mi appariva sempre più avvenente, sempre più bella nel suo elegantissimo abbigliamento: non fu così gradita tanta quantità d'oro a Ippodamia<sup>5</sup> né lo è agli avari angustiati e rapaci, né altrettanto grato si offre ai naviganti l'ingresso in un porto tranquillo e sicuro o il paletto primnesio<sup>6</sup> alle loro funi quando vengono sbattuti nella stagione tempestosa; né così desiderata e opportuna si offrì cadendo la pioggia al rogo di Cresò,<sup>7</sup> quale e quanto si offriva all'amore la deliziosa ninfa, più sommamente bramata, a me più grata e cara che al furibondo Marte le sanguinose battaglie, a Dioniso il mosto<sup>8</sup> della grande Creta<sup>9</sup> e ad Apollo dalla lunga chioma la risonante cetra,<sup>10</sup> e ancor più assolutamente grata che le zolle feraci, le spighe opulente e la sacra primizia a Demetra nelle tesmoforie.<sup>11</sup>

155 Pieno di gioia, mi inoltrai con lei nella pianura erbosa, fiorita e verdeggiante,<sup>12</sup> e ogni tanto abbassavo gli occhi per scrutare con curiosità e deferenza i delicati, piccoli piedi, calzati di cuoio vermiglio, alla cui morbida rotondità aderiva la scarpa, voluttuosamente ampia. Talvolta le svelte, candidissime gambe, nel muoversi alla dolce brezza la veste di seta svolazzante<sup>1</sup> sulle membra virginali, si scoprivano bellissime e squisitamente modellate. In tutta sincerità posso affermare che avevano il colore dei finissimi grani, quali mai furono raccolti nel Peloponneso,<sup>2</sup> che si raprendono coagulandosi mescolati a bianchissimo latte e fragrante muschio. Sottilmente incatenato da tutte queste fascinosissime cose negli ardui, inestricabili nodi di un amore violento, più indissolubili del nodo di Ercole<sup>3</sup> e di quello che Alessandro Magno sciolse con la spada,<sup>4</sup> amorosamente irretito in intricatissime reti, l'asservito cuore, trincerato tra pensieri brucianti e ossessivi e roventissimi desideri, ovunque mi voltassi mi si stringeva: nella passione, me lo sentivo più trafitto e inchiavardato che il fedele Regolo trascinato in Africa nella botte chiodata.<sup>5</sup> Con nient'altro si refrigeravano<sup>6</sup> i dolenti spiriti, esasperati dall'incendio amoroso e dai più sottili tormenti che ardevano nel petto rantolante, se non inghiottendo gli affannosi singhiozzi, a bocca aperta come un cerbiatto in fuga. Spro-

fondato, immerso in una folla di angosce, vedendomi tutto rapito a quell'amore violentissimo, tra me e me dicevo: «O Polifilo, una volta che ti sei indissolubilmente infiammato per la tua dolce Polia, come puoi ora abbandonarne l'amore per qualcun'altra?». Pur volendolo a tutti i costi, non mi riusciva di sciogliermi dal laccio lancinante che mi trascinava con tenaglie più stringenti delle branche del paguro.<sup>7</sup> Niente mi faceva soffrire di più, nell'irretirsi dell'anima straziata nell'amore di costei, che la straordinaria somiglianza di ogni fibra del suo corpo con le belle sembianze e il nobile portamento della mia dolcissima Polia. Questo soprattutto era il mio strazio più atroce, come potermi sottrarre alla mia adoratissima Polia: e allora calde lacrime sgorgarono dagli occhi già umidi, sembrandomi vergognoso e oltremodo difficile rinnovare il mio cuore estenuato e, per introdurvene uno nuovo, ignoto ed empio, scacciarne l'antico suo signore. Poi dicevo consolandomi: «Forse è lei quella del divino oracolo e delle alte, veritiere promesse della regina Eleuterillide. Eppure non si rivela, ma, se non erro, mi sembra che si tratti, senza alcun dubbio, proprio di lei».

Conclusa la breve riflessione amorosa su questa seducente supposizione, libero da ogni altro desiderio, completamente assorto, col cuore e la mente ritornavo senza tregua sulla nobile ninfa, dal cui grande amore ero preso e avvinto. Senza poter opporre resistenza, con sbalordita ammirazione osavo spiare incessantemente una simile, mai vista creatura. I miei occhi si riempivano tutti di quelle ninfali, incomparabili bellezze e se ne nutrivano turbinosamente. Dopo essersi tanto eccitati fino ad assorbire avidamente l'estrema dolcezza di una così amorevole e affascinante persona, si riunirono con tutti gli altri miei già vinti spiriti, gioiosamente concordi per un simile voluttuoso intento, e con coraggio presero l'incrollabile decisione di chiedere soltanto a lei e non ad altri refrigerio<sup>1</sup> e supremo diletto per le mie brucianti fiamme.

Torturato e afflitto da quell'amore esasperante al punto di vacillarne, ci portammo sulla destra<sup>2</sup> della spaziosa pianura. Tutto intorno, in bell'ordine, vi erano disposti alberi carichi di fronde verdeggianti, pieni di soavissimi fiori e frutti: le varie e sempreverdi chiome allietavano il cuore a

chi le guardava. L'affascinante<sup>3</sup> ninfa si fermò senza procedere oltre, e io con lei. Mentre guardavo la fertile e amena pianura, ma con la capacità visiva dimezzata non potendomi distogliere del tutto dall'oggetto del mio amore, vidi approssimarsi una turba numerosa, una fitta schiera di splendidi e leggiadri giovinetti imberbi, festosi e danzanti, le lunghe chiome dai riccioli naturalmente inanellati, scarmigliati e voluttuosamente incoronati di serti e ghirlande dei fiori più diversi, rose vermiglie, mirti frondosi e purpurei amaranti intrecciati a meliloti. Con loro una grande moltitudine di bellissime fanciulle, più delicate e belle di quante se ne sarebbero potute trovare a Sparta.<sup>4</sup> Sia i giovinetti che le giovinette indossavano non lana milesia,<sup>5</sup> ma vesti sontuose, preziosi abiti finemente intessuti di seta e tabi<sup>6</sup> ondulato: certo la legge Oppia<sup>7</sup> non faceva per loro. L'abbigliamento di alcuni era multicolore e cangiante al punto di ingannare sul loro vero colore, quello di altri era di porpora estratta dal murice oppure di sottilissimo lino, così candido, increspato e leggero che non ne produce l'Egitto.<sup>8</sup> Stoffe finissime e dai molteplici colori: alcuni azzurri, altri scarlatti, molti verdi e purpurei o di un misto carminio<sup>9</sup> e blu, non pochi color zafferano quale non ne producono Corico e Centuripe,<sup>10</sup> tutti di una sontuosa leggiadria. Piacevolissime da vedere, tramate di fili d'oro com'erano, con splendide decorazioni di brillanti gemme, con fermagli d'oro purissimo all'estremità delle frange intorno alle caviglie. Confusi tra loro ce n'erano alcuni con le sacre infule<sup>11</sup> del culto pontificale degli dèi, altri erano vestiti da cacciatore. La maggior parte di quelle meravigliose ninfe portava i biondi capelli raccolti, voluttuosamente acconciati e legati tre volte insieme con squisite cordicelle; ad altre, dietro il latteo collo, si muovevano, profuse e oscillanti, fitte, sparse trecce. Alcune, con le folte capigliature inviluppate in tenuissimi veli e con bende tesute di fili d'oro con frangiature di perle splendenti, lasciavano che dei riccioli ombreggiassero con grazia la ridente fronte: era l'opera della natura, non l'artificio, a renderle così aggraziate. Altre ancora avevano la chioma adorna di ricchissime, voluttuose fasce, e al collo slanciato sontuosissime collane; portavano preziosi monili, armille e bracciali senza fermaglio,<sup>1</sup> alle piccole orecchie stupendi orec-

chini a goccia di diverse pietre preziose. L'acconciatura dei capelli era nobilitata da un ricco ma semplice ornamento, la fronte cinta da fili di grosse perle perfettamente tonde.

Tutte queste cose straordinarie, insieme alla grande eleganza delle persone, avrebbero facilmente mutato il cuore più selvaggio, il più duro, ostinato e disumano. I candidi petti si offrivano voluttuosamente scoperti fino alle rotonde, piccole mammelle, e poi i corpi virginali dalle gambe dritte, i piedi minuti, alcuni nudi nei sandali all'antica allacciati, tra l'alluce, il medio e il mignolo, da cordicelle d'oro che, passando intorno al calcagno, di lì poi convergevano elegantemente sul colmo del piede, legate in un nodo ingegnoso; altri calzati strettamente con gancetti e occhietti d'oro, oppure in scarpe dalle suole purpuree o di altri colori vivaci, quali mai portò per primo Caio Caligola,<sup>2</sup> o ancora protetti in coturni<sup>3</sup> che cingevano i candidi e floridi polpacci o in piccoli sandali con occhietti d'oro e di seta fatti con maestria; molti in antiche calzature di Sicione,<sup>4</sup> mentre certune avevano eleganti zoccolotti di seta con corregge auree decoratissime di gemme.

Teste leggiadre, cinte intorno da svolazzanti veli sottili come ragnatele, fronti spaziose sotto le cui fini e lunate ciglia<sup>5</sup> c'erano occhi maliziosi e ridenti, più chiari di stelle lucenti in un cielo limpidissimo. I nasini tra le guance paffute, rubiconde come mele autunnali, con la deliziosa cavità delle ridenti fossette. Tra le labbra, dolci come il mosto e simili al più fine corallo, erano ordinatamente disposti, insieme agli altri, i piccoli denti incisivi e canini, di un colore argenteo purissimo. Molti di loro, con strumenti musicali che mai si troverebbero in Ausonia<sup>6</sup> e nemmeno tra le mani di Orfeo,<sup>7</sup> tripudiavano con dolcissime melodie per i prati fioriti e le distese della pianura, esultanti con voci e canti soavissimi tra esuberanti giubili. Si davano l'un l'altro a tenzoni amorose, con gesti e vezzi di gioioso trastullo, e plaudendo e danzando con vero entusiasmo facevano festa tutto intorno a quattro prodigiosi e divini carri trionfali, che mai occhio umano ha potuto vedere.



*Polifilo vede trionfare in questo luogo appena descritto  
quattro carri<sup>1</sup> dal tiro a sei,<sup>2</sup> fatti delle più diverse  
pietre preziose e gemme. Con grande riverenza la mista  
moltitudine dei giovani beati innalza lodi al sommo Giove*

Ragionandoci, penso che nessuna azione sia difficile per gli dèi supremi, anzi qualunque esito si presenta facilmente realizzabile al loro volere, ovunque e sopra ogni cosa creata, e perciò giustamente sono chiamati onnipotenti. Forse a chi capiterà di sentir narrare di queste portentose, stupefacenti, anzi, divine opere, succederà di meravigliarsi grandemente, in quanto l'arte emulatrice si sforza, per quanto può, di imitare le cose naturali,<sup>3</sup> ma quelle divine, senza alcun dubbio, non possono essere convenientemente riprodotte e modellate da qualsiasi ingegnoso, umano intelletto, senza la loro volontà ispiratrice. Perciò nessuno dovrebbe lasciarsi prendere dal dubbio ma, riflettendo pacatamente, imprima nell'animo ogni cosa, per noi inconsueta e solo possibile agli dèi, così come io le vidi.

#### *Descrizione<sup>4</sup> del primo trionfo*

Il primo dei quattro meravigliosi, divini carri trionfali, aveva le veloci ruote tutte e quattro di finissima pietra di verdissimo smeraldo scitico,<sup>5</sup> screziato di scintille di colore ramato. Ammirai attonito il resto del carro, fatto interamente di piccole lastre, non di diamante arabico o cipriota, ma di quello indiano, dallo scintillio ferrigno che se ne ride del duro smeriglio, vince l'acciaio e, inflessibile, disprezza la viva fiamma, per acquietarsi però e lasciarsi domare dal caldo sangue del caprone<sup>6</sup> caro all'arte magica.<sup>7</sup> Le lastre erano lavorate divinamente, scolpite a figure in rilievo e mirabilmente incorniciate e incastonate in purissimo oro. In quella di destra ammirai, raffigurata in un prato, una nobile e regale ninfa con molte coetanee che incoronavano i tori vittoriosi con tante ghirlande floreali, mentre uno, accanto a lei, sembrava particolarmente docile.<sup>8</sup>

159 La tavola di sinistra<sup>1</sup> rappresentava la stessa ninfa che era fiduciosamente salita sul mansueto candido toro, sul quale traversava impaurita il mare agitato. Sul fronte ante-

riore<sup>2</sup> vidi Cupido con una sterminata schiera di persone di ogni genere, ferite e stupefatte perché scagliava frecce contro l'alto Olimpo. Su quello posteriore ammirai Marte davanti al trono del sommo Giove in atto di lamentarsi del fanciullo<sup>3</sup> che aveva lacerato la sua impenetrabile corazza. Ma il benevolo signore gli mostrava il proprio petto ferito,<sup>4</sup> mentre nell'altra mano, il braccio disteso, teneva la scritta: *NESSUNO*.<sup>5</sup>

La struttura del carro risultava quadrangolare per la somma di due quadrati perfetti:<sup>1</sup> lungo sei piedi, alto tre, largo altrettanto, con sotto un plinto e sopra una cornice sporgente, dove stava un ripiano alto un piede e mezzo, largo due e mezzo, lungo cinque e mezzo, che s'incurvava verso la cornice, era tutto ricoperto a scaglie di pietre preziosissime, con una mutevole combinazione di studiata policromia. Ai quattro angoli erano applicate cornucopie rovesce, con l'apertura riversa sull'oggetto angolare della cornice: traboccavano di innumerevoli frutti e fiori, fatti di grosse, infinite gemme, rampollanti tra multiformi fogliature d'oro. Osservai che le cornucopie erano rivestite di una raffinata trama di foglie di papavero cornuto<sup>2</sup> e scanalature spiraliformi che andavano assottigliandosi in volute alle estremità del ripiano, aprendosi poi in auree foglie sfrangiate all'antica che scaturivano superbamente sopra il dorso delle eleganti cornucopie. Su ciascun angolo, dal plinto alla cornice, era fermato alla sporgenza un piede d'arpia che con moderata sinuosità si tramutava splendidamente, su entrambi i bordi, in una fogliatura d'acanto. Le ruote, coperte dal carro, apparivano solo per metà, mentre il plinto, cioè la parte più bassa di quella macchina, si sollevava alquanto sul davanti vicino ai piedi d'arpia per diventare, rastremandosi con grazia, una voluta a forma di chiocciola, nella quale erano state opportunamente fissate le tirelle o briglie per trainarlo. Dove girava l'asse infisso nelle ruote, pendeva, attaccata al plinto, una banda aguzza e larga il doppio di quanto misurava dal mozzo girevole alla punta. Ne originavano due squisite fogliature che, divaricandosi, si addossavano sotto il plinto. Dove cominciavano a separarsi, sporgeva, proporzionata, una rosa a cinque petali al cui centro ruotava il perno dell'asse, come appare nella prima tavola.

160

161

Sul ripiano giaceva un toro sacrificale<sup>1</sup> candidissimo e mite, coperto di fiori e addobbato come il bue<sup>2</sup> pronto a essere immolato. Sulla sua ampia schiena sedeva una vergine regale,<sup>3</sup> dalle nude braccia affusolate, che si teneva impaurita abbracciando la pendula giogaia. Vestiva con estrema raffinatezza di un panno sottile di seta verde e d'oro, un abito ninfale tessuto meravigliosamente, con le estremità svolazzanti<sup>4</sup> di un velo che le cingeva appena i piccoli seni. Era tutta ingioiellata da gemme diverse, con una corona d'oro che le tratteneva la bellissima chioma aurea, di una tersa lucentezza.

Questo carro trionfale era tirato da sei libidinosi centauri,<sup>5</sup> progenie della caduca stirpe dell'audace Issione,<sup>6</sup> con piatte catenelle d'oro allacciate con eleganza ai robusti fianchi equini e trattenute in auree fibbie, con gli anelli strettamente annodati l'uno con l'altro e congiunti poi nelle apposite armille, in modo che tutti e sei procedessero tirando alla pari: nemmeno Erittonio<sup>7</sup> seppe aggiogare così bene i feroci cavalli alle volanti quadrighe. Su ciascuno di loro cavalcava una nobile ninfa: ognuna sedeva voltando le spalle all'altra, tre col bellissimo volto girato a destra e tre a sinistra, con strumenti musicali che concertavano insieme in una celeste armonia. Avevano bionde e folte capigliature, fluenti giù per i candidi colli, le teste adorne di corone dei più svariati fiori. Le due più vicine al carro avevano vesti di seta blu come lo splendido, favoloso colore delle piccole piume sul collo del pavone. Le due nel mezzo vestivano di sfolgorante carminio, mentre quelle davanti di raso dal verde colore dello smeraldo, non senza gli ornamenti e le acconciature proprie alle ninfe. Il canto dava una dolce rotondità alle loro bocche, e suonavano una melodia così soave da non lasciarne mai sazia l'anima sensibile. I centauri erano incoronati d'edera,<sup>8</sup> i due più vicini al carro portavano ciascuno nelle mani, con una reggendolo dal basso, e con l'altra cingendolo, un vaso di topazio arabico di foggia antica, fulgente nel suo colore dorato, grato a Lucina e dal potere di acquietare le onde.<sup>9</sup> Dal fondo snello, i vasi, di prodigiosa fattura, andavano pian piano allargandosi verso il mezzo con una moderata corpulenza per poi rastremarsi verso l'orifizio privo di anse. Erano alti due piedi ed emanavano un denso fumo che spar-

geva un'ineffabile fragranza. Quelli che seguivano suonavano trombe d'oro dalla cui canna pendevano, con una triplice legatura, sottili drappi di seta trapunta d'oro. I due davanti concertavano con antichissimi corni assieme agli strumenti<sup>1</sup> delle ninfe che li cavalcavano. 162

Sotto il cocchio trionfale a sei passava l'asse nel cui mozzo erano infissi i raggi delle ruote a forma di balaustro, che andavano rastremandosi in estremità appuntite con un pomello sul cerchio della ruota. Il mozzo era di finissimo oro massiccio, inattaccabile dall'erosione della ruggine e dal fuoco di Vulcano, ma funesto veleno della virtù e della pace. Tutto intorno i celebranti festeggiavano con entusiasmo, danzando con giravolte ora lente ora rapinose, e con applausi rituali, gli abiti cinti di bende svolazzanti, mentre le fanciulle sedute sui centauri trainanti innalzavano, con suprema esultanza, inni corali di appassionata lode alla santa causa e al divino mistero.

Il seguente carro trionfale non era meno meraviglioso del primo, perché aveva le quattro nobili ruote, i raggi e il mozzo, tutti di agata scura, vagamente tramata di candide venature: niente a confronto era quella del re Pirro con le immagini, impresse dalla natura, delle nove Muse con al centro Apollo che suonava.<sup>1</sup> Aveva la forma e l'asse come il primo, ma le lastre erano di orientale zaffiro azzurro, trapunto di scintille d'oro, carissimo all'arte magica e, se portato alla mano sinistra, di gran lunga più accetto a Cupido.<sup>2</sup> 163

Scolpita su quella destra ammirai una nobile matrona che aveva partorito due uova,<sup>3</sup> coricata su un letto regale all'interno di un meraviglioso palazzo, tra lo sbalordimento delle levatrici e di molte altre matrone e ninfe astanti: da un uovo sortiva una fiammella e dall'altro due stelle abbaglianti.<sup>4</sup> Nell'altro pannello<sup>1</sup> i parenti, non comprendendo l'inaudito prodigio, ma avidi di sapere, interrogavano devotamente l'oracolo nel tempio di Apollo, ai piedi del divino simulacro, sulla sua causa e il suo esito. A essi il benevolo dio così, enigmaticamente, rispondeva: «A uno è grato il mare, l'altro è grato al mare». In seguito a tale ambiguo responso le uova vennero conservate dalla pietà dei parenti. 164

Nella fronte anteriore si vedeva un bellissimo Cupido fanciullo che si librava nell'aria e con impeto dipingeva

nel cielo stellato varie figure di animali, quadrupedi, rettili e volatili,<sup>2</sup> con la punta acuminata di una freccia d'oro: sulla terra gli umani stavano attoniti al prodigioso effetto di una piccola, fragile freccia. In quello posteriore il grande Giove istituiva arbitro in sua vece lo scaltro pastore, da lui  
 165 ridestato mentre dormiva vicino a un amenissimo fonte, dove giudicava tre nude e bellissime dee. Sedotto dall'instancabile Cupido, accordava il pomo alla sua seducentissima Genitrice.<sup>1</sup>

Questo carro trionfale veniva trainato da sei candidi<sup>2</sup> elefanti ordinatamente aggiogati a coppie, quali non li si troverebbe nella terra Agesinua<sup>3</sup> né tra i Gandari:<sup>4</sup> non ne furono aggiogati di simili al trionfo africano di Pompeo Magno<sup>5</sup> e tanto meno a tirare quello del padre Libero trionfatore dell'India.<sup>6</sup> Barrivano dolcemente, la proboscide armata di micidiali zanne d'avorio, le redini di finissima seta azzurra, meravigliosamente tramata di fili d'oro e d'argento intrecciati in strettissimi nodi quadrangolari tessuti a forma di spighe come quelle del monte Gargano.<sup>7</sup> I loro pettorali erano d'oro e tempestati di fitte, splendidissime gemme tra loro dissimili: erano attaccati con aurei anelli nei quali scorrevano a tutti e sei le cinghie. Sei delicatissime fanciulle li cavalcavano come le precedenti, con altri ma diversi strumenti, perfettamente concertanti in un'armonia concorde: si comportavano in tutto come le altre. Due erano vestite di rosso, due di giallo squillante come il colore più interno del fiore di ranuncolo, e due di porpora violetta. Gli elefanti aggiogati erano coperti di qualdrappe d'oro frangiate di grosse perle e fastosamente decorate di altre gemme, il collo cinto di gioielli massicci e rotondi: sull'ampia fronte pendeva un pomo di portentose perle che oscillava liberamente al loro dondolante incedere, e una lunga frangia barbata di sete diverse e fili d'oro.

166 Sopra questo superbo veicolo trionfale vidi un bianchissimo cigno in amoroso amplesso con la celebre ninfa, la figlia di Teseo,<sup>1</sup> dalle forme di incredibile bellezza mentre baciava il divino rostro. Con le ali piegate copriva le nudità della nobile signora: si davano a piaceri di divina voluttà, standosene dilettevolmente allacciati e godendosi l'un l'altro, il sacro cigno accovacciato tra le delicate, nivee cosce.<sup>2</sup> Lei sedeva comodamente su due cuscini di panno d'oro

mollemente riempiti di morbida lana e ornati dei più sontuosi accessori. Indossava una sottile veste ninfale di candida seta intessuta di trame d'oro fulgentissimo e, nelle parti dovute, elegantemente adorna di pietre preziose. Bellissima, non le mancava niente di ciò che serve ad accrescere il sommo e gaudioso piacere che colpiva lo sguardo di chi la guardasse. Il trionfo aveva tutte le sue parti come quelle descritte per il primo, inni di lode e applausi.

Seguiva il terzo, divino carro trionfale con quattro mobili ruote simili in ogni particolare a quelle precedenti: erano di crisolito etiopico, fiammeggiante di auree pagliuzze che, infilato con una setola d'asino, caccia i demoni maligni se portato alla mano sinistra.<sup>1</sup> Le sue lastre, applicate intorno nel modo suddetto, erano di verde eliotropia di Cipro punteggiata di minute gocce sanguigne, che dà potere sugli astri celesti, rende invisibile chi la porta e dona la divinazione.<sup>2</sup> La tavola di destra raffigurava la seguente scena scolpita: un uomo eminente, di regale maestà, in un sacro tempio chiedeva al divino simulacro ciò che sarebbe accaduto alla sua stupenda figlia. Il padre, appreso che a causa sua sarebbe stato scacciato dal regno, affinché non rimanesse incinta di nessuno, innalzò un'altissima torre, una costruzione inaccessibile, e ve la fece rinchiudere sotto stretta custodia.<sup>3</sup> Là dentro, sedendo oziosa, con estremo piacere vedeva piovere gocce d'oro nel grembo virginale. Nell'altra tavola era raffigurato un nobile giovane mentre con somma devozione riceveva per difendersi uno scudo di cristallo e poi valorosamente decapitava, con un'affilata spada falcata, una orribile donna.<sup>1</sup> Spavaldo esibiva in segno di vittoria la testa recisa dal cui sangue nasceva un cavallo alato che, volando sulla cima di un monte, con un calcio faceva sgorgare una mistica fonte.<sup>2</sup>

Nella facciata anteriore si vedeva il potente Cupido nell'atto di scagliare la sua aurea saetta verso il cielo stellato e ne faceva piovere amoroze gocce d'oro:<sup>3</sup> a un simile spettacolo una folla sterminata, di ogni condizione e tutti trafitti, rimaneva sbalordita. Nella parte opposta vidi una furente Venere che, liberata assieme a un guerriero, aveva afferrato per le ali il figlio e, per vendicarsi, lo voleva spennare.<sup>1</sup> Già aveva il pugno pieno delle piccole piume delle sue ali e il fanciullo si disperava, quando uno, dagli alati calzari,

167

168

169

inviato dall'eccelso Giove troneggiante, lo sottraeva illeso alla iuria materna e a lui lo riconduceva.<sup>2</sup> E Giove soccorritore gli diceva in lingua greca parole egregiamente scolpite davanti alla divina bocca: TU MI SEI DOLCE E AMARO,<sup>3</sup> e lo copriva sotto il suo celeste manto.

Il carro era trainato in pompa magna da sei fierissimi monoceri, dalla fronte cornuta come quella del cervo, consacrati alla frigida Diana.<sup>4</sup> Avevano il possente petto equino avvinto in un pettorale d'oro, pieno di preziosissime gemme con intorte cordicelle di fili d'argento e di seta gialla che, annodati ad arte l'uno con l'altro, creavano intrecci squisiti, con i superbi accessori prima descritti. Li cavalcavano sei verginelle, nei modi e col fasto delle altre: avevano abiti d'oro tramati di finissima seta azzurra, tessuta in svariati disegni floreali e fogliami, tutte e sei con meravigliosi, antichissimi strumenti a fiato, che suonavano concordi con indicibile impeto. Sul piano del carro, al centro, era posto un prezioso seggio di diaspro verdeggiante, eccellente se unito all'argento, soccorrevole alle partorienti e medicina dell'uomo casto.<sup>5</sup> Aveva piedi esagonali che salendo si rastremavano come si deve sotto il fondo a forma di conchiglia piatta, la cui parte sottostante era per metà striata con grande perizia e per l'altra s'incurvava liscia fin sotto l'orlo della nervatura, mentre la parte concava, poco profonda per la comodità di chi siede, era intagliata con bellissime modanature. Vi sedeva a suo agio una splendida ninfa sontuosamente vestita d'oro tessuto in seta azzurra, un leggero costume di grazia virginale, adorno di molteplici gemme. Manifestava il piacere amoroso nell'atto di ammirare l'abbondanza dell'oro divino nel suo grembo,<sup>6</sup> tra solenni onori e festosi applausi come negli altri trionfi: sedeva con le folte chiome fluenti sul dorso, incoronata da un diadema d'oro tempestato di pietre multiformi.

170

Il quarto carro era dotato di quattro ruote di ferrigno asbesto arcadico, inestinguibile una volta acceso.<sup>1</sup> Le lastre quadrangolari, nei modi già detti, erano di corrusco carbonchio tragoditano che non teme le tenebre più fitte,<sup>2</sup> con raffinatissime incisioni: ma troppo lungo e particolareggiato sarebbe il discorso se si dovesse considerare in quale luogo e da quale artefice vennero create opere simili. Dunque, la facciata destra mostrava con grande eviden-

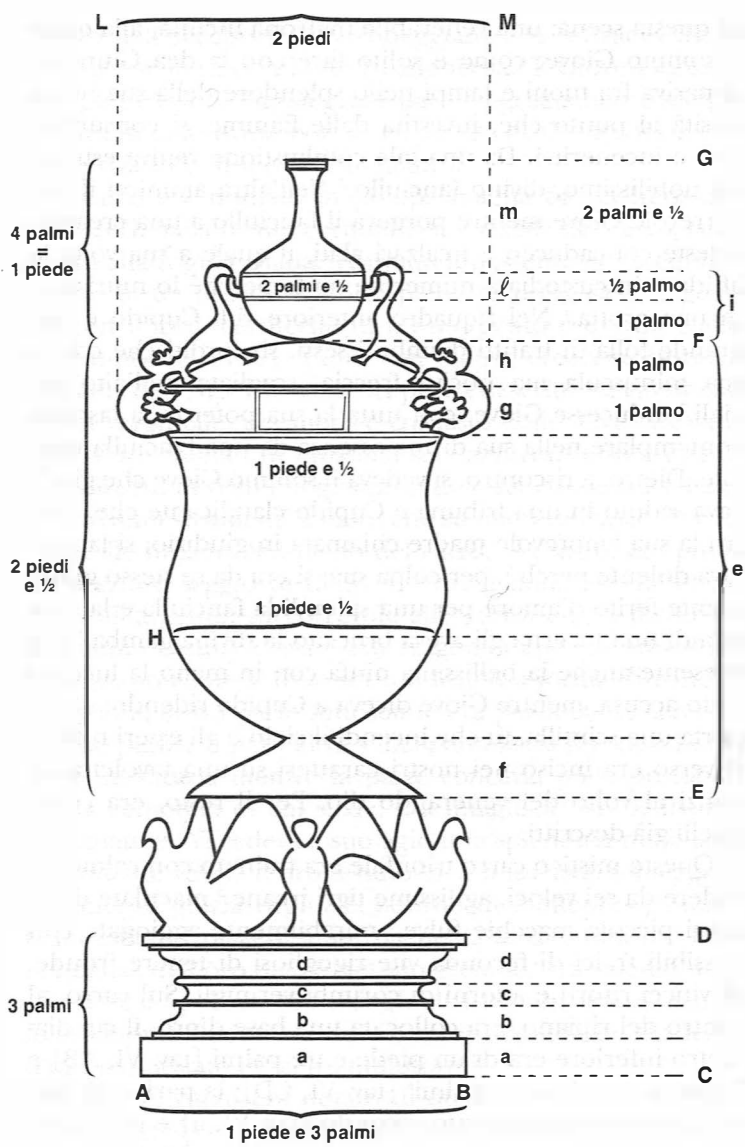
za questa scena: una venerabile matrona incinta, alla quale il sommo Giove, come è solito fare con la dea Giunone, appariva fra tuoni e lampi nello splendore della sua numinosità al punto che, investita dalle fiamme, si consumava fino a incenerirsi. Da una tale combustione veniva estratto un nobilissimo, divino fanciullo.<sup>3</sup> Nell'altra ammirai il soccorrevole Giove mentre porgeva il fanciullo a una creatura celeste col caduceo e i calzari alati, il quale a sua volta lo affidava in custodia a numerose ninfe perché lo nutrissero in una grotta.<sup>1</sup> Nel riquadro anteriore vidi Cupido e una grande folla di trafitti d'ambo i sessi, sbalorditi che con la sua minuscola ma nociva freccia, scagliata nell'alto dei cieli,<sup>2</sup> inducesse Giove, con tutta la sua potenza, a lasciarsi contemplare nella sua divina essenza da una fanciulla mortale. Dietro, a riscontro, si vedeva il sommo Giove che giudicava seduto in una tribuna e Cupido claudicante che, contro la sua amorevole madre chiamata in giudizio, si lamentava dolente perché, per colpa sua, si era da se stesso gravemente ferito d'amore per una splendida fanciulla e la scintilla di una lucerna gli aveva bruciato la divina gamba.<sup>1</sup> Era presente anche la bellissima ninfa con in mano la lucerna sotto accusa, mentre Giove diceva a Cupido ridendo: «Sopporta una scintilla, tu che incendi il cielo e gli esseri tutti».<sup>2</sup> Il verso era inciso nei nostri caratteri su una tavoletta dinanzi al volto del venerando dio. Per il resto, era come quelli già descritti.

171

172

Questo mistico carro trionfale era trainato con calma incedere da sei veloci, agilissime tigri ircane,<sup>3</sup> maculate di lucenti piccole macchie fulve,<sup>4</sup> mirabilmente aggiogate con flessibili tralci di feconda vite rigogliosi di tenere fronde, di viticci ritorti e adorni di corimbi vermigli. Sul carro, al centro del ripiano, era collocata una base d'oro, il cui diametro inferiore era di un piede e tre palmi [tav. VI, AB] e l'altezza uguale a tre palmi<sup>5</sup> [tav. VI, CD]: la parte più bassa consisteva in un plinto rotondo [tav. VI, a] e per metà<sup>6</sup> era un'onda ovvero una sima resupina [tav. VI, b] con listello, il resto una scozia<sup>7</sup> [tav. VI, c] e un'onda inversa [tav. VI, d] con gli stessi listelli ossia regoli<sup>8</sup> e cordicelle. Il piano della base era scavato circolarmente nel mezzo: in questa cavità scendevano le code di quattro aquile<sup>9</sup> che poggiavano sul piano stesso. Le aquile erano di preziosa





|—————| 1 piede      |—————| 1 palmo      1 piede = 4 palmi

tav. VI

[g.]

etite rossa di Persia<sup>10</sup> e si voltavano il dorso l'un l'altra, avendo le unghiute zampe d'oro fissate a poggiare sulla detta base, ciascuna con entrambe le ali levate a toccarsi. Su queste era fondato un mirabile vaso [tav. VI, e] di lucidissimo giacinto etiopico, nemico del bulino, benefico a portarsi,<sup>11</sup> tutto incrostato di smeraldo con una miriade di venature di altre gemme: uno spettacolo incredibile. Era alto due piedi e mezzo [tav. VI, EF], di forma quasi rotonda, il cui diametro, nella sua massima corpulenza, era di un piede e mezzo [tav. VI, HI] e la circonferenza tre volte tanto.<sup>12</sup> Dal fondo che poggiava ben saldo sulle ali, il vaso saliva di un terzo<sup>13</sup> [tav. VI, f] per finire poi in un fregio [tav. VI, g] che girava tutto intorno al bordo estremo, spesso un palmo, dal quale, fin dove cominciava un vaso gutturnio<sup>1</sup> che faceva corpo con il primo, c'era un altro palmo [tav. VI, h]: insomma fin qui misurava un piede e mezzo.<sup>2</sup> Sopra queste misure prendeva forma il vaso sopradetto, alto un piede [tav. VI, FG], che andava rigonfiandosi fino all'altezza di un palmo e mezzo [tav. VI, i]: questo mezzo palmo consisteva in un raffinato fregio [tav. VI, l] – dal diametro di due palmi e mezzo – di volute a fronde e fiori, quasi tutti in rilievo sul fondo di giacinto. Sotto questo piccolo fregio sporgevano tutto intorno alcune scanalature di modesto rilievo e leggermente arrotondate che, più larghe in cima, si perdevano rastremandosi verso il fondo. Con grandissima eleganza saliva poi per due palmi e mezzo [tav. VI, m], tutto intarsiato di striature a spirale, fino all'imboccatura a forma di piccola conca, i cui orli erano inferiori alla sua corpulenza ed era ornata di una raffinata sima. Sul resto del vaso giravano gole, onde e tori, modanature che incorniciavano, sopra e sotto, i fregi. Al fregio inferiore del gutturnio, nella fascia ornamentale, erano applicati due condili<sup>3</sup> recisi ovvero semianelli rientranti, con le curvature di traverso e opposti l'uno all'altro: li trattenevano le fauci mordaci di due lucertole,<sup>4</sup> due piccoli draghi i quali, ricavati, frantumata la ganga, dalla più pura vena di smeraldo, posavano le quattro zampette lucertolesche sul colmo del vaso inferiore che, tra questo e il gutturnio, era alto un palmo. Dalla rastrematura del suo apice degradava fino a terminare in una sima inversa che fasciava intorno il lembo della corpulenza sotto il quale girava il fregio. Il de-

clivio del colmo era squisitamente squamato di giacinto, mentre i draghetti ricavati solo dal più puro smeraldo giacevano con il ventre serpentino e le quattro zampe sopra le squame. Uno per lato, all'estremità intagliata della pendenza del detto colmo, sopra la modanatura della cornicetta, con la coda rovesciata verso la schiena formavano un'agile spira circolare, facendone, nel contempo, un'altra simile di sotto. Erano le volute per le anse, l'inferiore delle quali, dove si congiungeva con il vaso, scindendosi in due parti, una di qua e una di là, si trasformava in una mirabile frondatura, sia a sinistra che a destra, compenetrandosi poi per mezzo piede, con raffinata forbitura, nel fregio. Tale fogliatura, quasi del tutto in rilievo, lasciava intravedere il fondo, cioè la solida superficie sottostante del corpo del vaso che era di giacinto. La corpulenza, ossia il fregio circolare, assieme a queste due code frondose che la occupavano, era in tutto di due piedi [tav. VI, LM].

Rimane da dire dello spazio che misurava un piede e mezzo da entrambi i lati.<sup>5</sup> La corpulenza del vaso, dal fregio<sup>6</sup> in giù, giudicai fosse opera stupenda, anzi divina. Ne ammirai la superficie interamente ricoperta da una vite scolpita in rilievo, i cui tronchi o ramoscelli, con pampini e viticci inanellati, erano di una vena di topazio buona per l'incisione, quale non se ne troverebbe nell'isola Ofiade.<sup>7</sup> La fogliatura era di finissimo smeraldo, i racemi di ametista. Oh, come si offriva incantevole allo sguardo e si lasciava contemplare ammaliando l'intelletto! Il fondo, dal quale spiccava questo squisito rilievo, riluceva di giacinto, più terso e levigato come mai si potrebbe ottenere al tornio. Sotto le foglie erano rimaste soltanto delle sottili commettiture che le trattenevano al sottostante giacinto, il tutto traforato e sollevato dal fondo di quasi un pollice. Le sinuose foglie, perfette in ogni loro tratto, erano magistralmente modellate in ardita emulazione con la natura, come i frutti, i pampini e i vaghi virgulti. A questa stupenda invenzione non osino paragonarsi le coppe del divino Alchimedonte<sup>1</sup> né tanto meno quella di Alcone.<sup>2</sup> Il vaso era colmo di finissima, sacra cenere.<sup>3</sup>

Ritorniamo ora alla striscia che correva tutto intorno al preziosissimo vaso, ovvero alla fascia del fregio. Nello spazio libero tra le code, vidi due scene, anch'esse in rilievo,

degne della massima meraviglia. Sulla faccia del vaso che avevo di fronte, potei ammirare, inciso splendidamente, l'altitonante Giove: nella mano destra impugnava un'affilata, aurea spada sfolgorante, ricavata da una vena di crisolito etiopico,<sup>4</sup> nell'altra un fulmine abbagliante tratto da una di rubino.<sup>5</sup> Il corpo, dall'aspetto minaccioso, era preso da una vena di galattite:<sup>6</sup> stava sopra un sacro altare di zaffiro<sup>7</sup> e lo incoronavano stelle scintillanti come fulmini. Davanti alla sua divina e tremenda maestà, osservai sette ninfe che danzavano festose in candide vesti, nell'atto di cantare devotamente e di plaudire con venerazione. Si andavano trasformando in alberi<sup>8</sup> verdeggianti di smeraldina trasparenza, carichi di fiorellini azzurri rilucenti: si piegavano ossequiando il sommo dio. Non che tutte le ninfe fossero già mutate in fronde, essendo l'ultima tramutata per intero in un alberello e i suoi piedi in radici, così come quella accanto, ma esclusi i piedi, mentre la terza dalla cintola in su fino all'attaccatura delle braccia e le altre poi ciascuna di conseguenza. Ma tutte quante già denunciavano, nella sommità delle virginee teste, la metamorfosi che avrebbero progressivamente subito.

Dall'altro lato c'era un rilievo con un dio giocondo e festoso, in sembianze di lasciva fanciulla, incoronato da due lunghi serpenti attorcigliati, uno bianco, l'altro nero, anodati in mosse spire.<sup>1</sup> Stava voluttuosamente seduto sotto una vite rigogliosa, sul cui pergolato salivano, ridenti in volto, alcuni bellissimi puttini<sup>2</sup> nudi che da lì strappavano i penduli, gonfi grappoli maturi. Alcuni, con accortezza, ne offrivano in canestri a quel divino nume ed egli, avvedutosene, li riceveva placidamente. Altri giacevano supini sul verde prato, invitati al dolce sonno dal nettare dell'uva, altri ancora erano intenti ai lavori del mostoso autunno, taluni canticchiavano suonando oziosamente grandi tamburelli. La rappresentazione era resa con i dovuti colori, e a ciò le vene delle pietre preziose si erano opportunamente prestate al progetto stabilito dall'artefice. A queste piccole immagini, benché minutissime, non si poteva rimproverare difetto alcuno, nemmeno nei minimi particolari, ma si poteva distinguere perfettamente ogni parte. Fuori dal vaso gutturnio germinava, facendo ombra al carro, una frondosa vite d'oro con i pampini ricciuti, rigogliosamente or-

nata di grappoletti, con chicchi vermigli di ametista indiana<sup>5</sup> e il fogliame verdeggiante di sacra lunaria di Persia<sup>4</sup> che, non soggetta alle fasi lunari e conciliante all'amore, preserva sano e salvo chi la porta.

176 Su ciascun angolo del ripiano del carro trionfale era collocato un elaboratissimo candelabro che sfolgorava tutto intorno, basato su tre piedini a forma di piccoli corni fatti di ramoso corallo, indispensabile ai contadini perché respinge fulmini, turbini e tempeste, mentre per chi lo porta è un amuleto benigno<sup>5</sup> quale non fu trovato nemmeno da Perseo sotto la testa della Gorgone,<sup>6</sup> né giace nel mare Eritreo, né in quello Persiano, né in quello di Sicilia.<sup>7</sup> Uno di questi candelabri aveva lo stelo tutto di azzurra ceraunia lusitana, avversa alle tempeste e amica soprattutto di Diana,<sup>8</sup> e andava pian piano rigonfiandosi e poi rastremandosi in forma di snelli balaustri: alti due piedi e dotati di nodi, colpivano per una vistosa incrostatura musiva. Un altro si imponeva per la finissima pietra dionisia nera e chiazzata di rosso che, triturrata, profuma di vino.<sup>1</sup> Il terzo era della più preziosa medea, nera e venata d'oro, dal sapore di nettare,<sup>2</sup> mentre l'ultimo era di pregiatissima nebrite, sacra al nume e dallo straordinario colore nero, amalgamato e misto a bianco e verde.<sup>3</sup> Nelle loro piccole conche ardeva perenne una piramidale fiammella di fuoco inestinguibile.<sup>4</sup> Il riverbero era tale che non si potevano guardare a lungo, per il riflesso del lume baluginante nelle preziosissime, sfolgoranti gemme, quei meravigliosi manufatti e le figure. Tutto intorno a quel divino trionfo, in pompa magna, con riverente solennità e profonda devozione, infinite menadi<sup>5</sup> dai capelli sciolti e scompigliati, alcune nude con mantelli ninfali che scendevano dagli omeri, altre con nebridi, vesti di pelli di cerbiatto di diverso colore.<sup>6</sup> Senza alcuna presenza maschile, suonando cembali e flauti, si davano all'orgia sacra<sup>7</sup> gridando e cantando esaltate,<sup>8</sup> come nelle feste trieteriche,<sup>9</sup> con tirsi di fronde di pino:<sup>10</sup> nude, danzavano e correvano cinte e coronate soltanto di pampini intrecciati. Seguiva subito il trionfo del vecchio Sileno:<sup>11</sup> dietro costui, a cavalcioni sul dorso di un asino, senza alcun indugio conducevano il caprone<sup>12</sup> irsuto ornato a festa per la pompa sacrificale, mentre una di quelle al seguito portava un vaglio di vimini.<sup>13</sup> Con risa sguaiate, in preda al furore,

esaltavano e glorificavano questo quarto trionfo con un arcano e sacro rito. Ad alta voce, erompendo confusamente nel grido rituale «Evoé, Bacco»,<sup>14</sup> seguivano tripudiando i mimalloni, i satiri, le baccanti, le lenee, le tiadi, le naiadi, i titiri<sup>15</sup> e le ninfe.

*La folla dei giovani amanti e delle divine,  
amorose fanciulle viene descritta a Polifilo dalla ninfa  
con eloquenza: chi furono e come fossero amate dagli dèi.  
Vede anche le danze dei divini cantori vaticinanti*

177

Nessuno, neanche con la più inesauribile eloquenza, sarebbe capace di farcela, ragionando di questi divini arcani,<sup>1</sup> a narrare con efficacia ed esprimere con le parole più appropriate quanta divina pompa, incessanti trionfi, infinite celebrazioni, festosa letizia e felice tripudio ci fosse intorno all'indimenticabile spettacolo di questi quattro, inauditi carri dal sestuplice tiro. I nobili adolescenti, le turbe di ninfe gioiose, gravi e prudenti ma già maliziose più della loro tenera età, facevano festa, felici e allegre, con i loro carissimi amanti, giovinetti dalle guance imberbi, ad alcuni appena una primissima lanugine bionda copriva le gote. Molte impugnavano fiaccole ardenti,<sup>2</sup> alcune portavano simulacri divini,<sup>3</sup> altre con aste diritte ornate di antiche spoglie oppure perfettamente addobbate e composte da vari trofei.<sup>4</sup> Alla rinfusa, precedevano esultanti i mistici trionfi, con alti giubili che risuonavano fino al cielo. Alcuni con strumenti a fiato, diversi di forma e di suono, trombe ricurve o diritte e flauti risonanti, altre suonavano la cetra con celesti note, ineffabile diletto e infinito piacere da eccedere tutto quanto l'umana mente sarebbe in grado di immaginare. Inneggiavano agli eterni trionfi aggirandosi per quei campi primaverili, fiorita terra beata, patria felice, santissimo luogo sacro agli dèi, dove non cresceva alcun invadente arbusto a impedire il passo, ma il fertile suolo era tutto un prato, un manto d'erbe profumate e generose di fiori dagli infiniti colori, dalle bellissime forme le più svariate, dalle soavissime fragranze, da mozzare il fiato. Non temevano l'incandescente assalto di Febo,

178

perché in questo amenissimo luogo egli non corre con i suoi velocissimi cavalli verso l'ultima Esperia,<sup>1</sup> ma l'aria è sempre purissima, sempre tersa da ogni nebbiosa foschia, un giorno eternamente limpido, immutabile, una terra di eterna primavera di erbe e fiori olezzanti, come se fosse dipinta con straordinaria grazia: per sempre incolumi nella loro rugiadosa freschezza, nei colori che il tempo non guasta. Qui le quattro specie di viole, la primula, il meliloto, l'anemone azzurro, il git,<sup>2</sup> il ciclamino, il ranuncolo, l'aquilegia, il giglio delle valli, l'amaranto, lo sticado, lo spiccardo, la salianca, l'ambrosia, l'amaraco, l'idiosmo, il basilico citrino e cariofillaceo, e altri fiorellini, fra tante erbe odorose e fiorite, tutte le specie di cariofillacee, e piccolissimi roseti persiani fecondi di fragranti roselline e centifoglie. Era un tripudio di colori: innumerevoli altri fiori con tutte le erbe profumate e le più rinomate, che giacevano incolti senza alcun artificio umano, ma sparsi con estrema grazia dalla benigna natura, una lussureggiante, perenne verzura, imperiture e amene delizie per sublime soddisfazione dei sensi.

Qui vidi, tra nobili e leggiadre fanciulle di innegabile bellezza, l'arcade Callisto, figlia di Licaone, in compagnia di quella Diana che non riconobbe;<sup>3</sup> la lesbia Antiope con il riverito satiro, figlia di Nigteo, dalla quale nacquero il musico Amfione e il pastore Zeto;<sup>4</sup> Issa, figlia di Macareo, con il suo caro pastore;<sup>5</sup> Anticlia, figlia di Acco,<sup>6</sup> e l'adolescente Canace,<sup>7</sup> e ancora la figlia di Atasio,<sup>8</sup> e Asteria nata dal titano Ceo,<sup>9</sup> e anche Alcmena che se la spassava allegramente con il falso marito.<sup>10</sup> Ammirai poi la deliziosa Egina prendersi sommo piacere del limpido fiume e del fuoco divino,<sup>11</sup> e anche la madre di Fullo<sup>12</sup> e quella di Menenfo che se la godeva con il padre menzognero,<sup>13</sup> e la madre di Diode col grembo traboccante di bellissimi fiori, ossequiente al sinuoso serpe,<sup>14</sup> e quella splendida fanciulla che più non si duole per le corna che le spuntano;<sup>15</sup> e Astiochia,<sup>1</sup> e poi Antigone, figlia di Laomedonte, che si divertiva voluttuosamente a volare con le ali;<sup>2</sup> e Curisice, che inventò le prime quadrighe;<sup>3</sup> la danzante Garamantide, trattenua dalle chele del granchio mentre si lava i delicati piedini nelle limpide acque del Bgrade.<sup>4</sup> Dopo scorsi di volata una quaglia fuggente e un'aquila unghiuta che la in-

seguiva.<sup>5</sup> Poi ancora Erigone, di cui vidi lo splendido seno ricolmo d'uva gustosa,<sup>6</sup> e la figlia del re Collo che si compiacenza del toro gagliardo;<sup>7</sup> e la moglie di Eripeo, graziosa col finto marito;<sup>8</sup> la figlia di Alpe che si trastullava placidamente con un montone lanoso e irsuto;<sup>9</sup> e la vergine Melanta con il mostro marino,<sup>10</sup> e Fillire, figlia del primordiale Oceano, con il padre di Chirone.<sup>11</sup> Vidi poi Cerere legislatrice, incoronata la fronte di bionde spighe, allacciata in voluttuoso amplesso con l'Idra squamosa,<sup>12</sup> e la bellissima Lara,<sup>13</sup> ninfa tiberina, prendersi piacere con Argifonte,<sup>14</sup> e la bella ninfa Giuturna e molte altre che sarebbe troppo lungo elencare.

L'animo proteso a un estremo diletto, contemplavo attentamente, stupefatto e inconsapevole, gli ameni campi, le celesti turbe danzanti che attorniavano quei divini trionfi, senza che tutto ciò mi fosse realmente comprensibile, eccetto che si trattava di misteri d'amore.<sup>15</sup> La divina ninfa, compagna e guida fedele, intuendo la mia perplessità, raggianti in volto, con parole dolcissime e forbite, mi disse providenzialmente, senza che la interrogassi: «Polifilo mio, vedi quella?» e mi indicava chi era vissuta nel mondo fugace: «Fu amata con ardore dall'alto Giove, e anche quell'altra gli fu ugualmente prediletta; e altrettanto questa e gli dèi che furono presi dal suo dolce amore». Allo stesso modo mi informò anche della sua nobile regale stirpe, e con piacevole affabilità me ne disse il nome gentilizio rivelando ciò che ignoravo. Mi indicò poi un'adorabile schiera di verginelle guidate da tre pie matrone<sup>16</sup> con sacri oggetti di culto,<sup>17</sup> che presiedevano a tanto diletto. Proseguendo, ma alquanto turbata nel volto angelico, amorosamente mi disse: «Polifilo mio, voglio che tu capisca che qui non può accedere alcuna donna mortale senza una fiaccola, come quella ardente che porto io, accesa o da un amore cocente o da un estremo tormento, altrimenti solo grazie alla sicura compagnia di quelle tre matrone è possibile entrare». E sospirando aggiunse affettuosamente: «Come vedrai, per amor tuo dovrò spengere questa fiaccola facendone offerta al sacro tempio».<sup>18</sup> Una simile affermazione mi penetrò nel cuore che ardeva, tanta gioia e diletto mi dava che essa mi chiamasse «Polifilo mio»: tutto mi faceva sospettare che lei fosse, senza alcun dubbio, Polia. Da capo



180 a piedi, mi sentivo tutto rigenerare e trasmutare<sup>19</sup> intimamente da quell'indicibile dolcezza e il cuore tormentato fuggirsene solo verso di lei. Il mio volto, i sommessi, impercettibili sospiri, denunciavano la veemenza del mio affetto ed essa, accortasene prontamente, interrompendo un simile e impreveduto incidente, prese placidamente a dire adulandomi: «Oh quanti e come volentieri vorrebbero poter vedere almeno un po' di quel che tu ora vedi chiaramente! Innalza perciò la tua mente alle alte cose e osserva con attenzione, Polifilo, quante altre oneste e famose ninfe si mostrano a buon diritto riverenti e generose accanto ai loro adolescenti innamorati».

Con dolci note d'amore e versi armoniosi esse, con i loro amanti, innalzavano incessantemente lodi e, alternandosi con sommo piacere, tripudiavano senza sosta esaltando i supremi trionfi in sintonia col molteplice e piacevolissimo cinguettio dei più diversi uccellini che riempivano l'aria. Appena il coro giubilante attaccava a cantare le eccelse lodi del primo trionfo, le santissime Muse, con in testa il divino suonatore della lira,<sup>1</sup> prendevano a salmodiare sulla cetra. Al seguito del celeste trionfo un'elegante damigella partenopea, di nome Leria,<sup>2</sup> con la fronte coronata di alloro immortale, accompagnata da una splendida fanciulla di straordinaria bellezza, Melantia, che si abbracciava al divino padre.<sup>3</sup> Dagli abiti e dalla parlata si capiva che era una greca altera: su di lei un tempo il grande Macedone posava dormendo la superba testa.<sup>4</sup> Portava una lampada risplendente che rischiara generosamente le compagne che la seguivano con voci e canti più soavi delle altre. A questo punto la stupenda ninfa mi indicò l'antichissima Ifianassa<sup>5</sup> e poi l'antico padre Imerino mentre si dava ai dolcissimi canti con le dilette figlie:<sup>6</sup> con loro una florida, arrendevole Licori<sup>7</sup> e una matrona che cantava tra i due fratelli tebani e la bella Silvia.<sup>8</sup> Tutte queste e altre ancora precedevano il primo carro trionfale cantando soavemente con cetre, lire celestiali e altri melodiosissimi strumenti, e danzando agilissime, con eleganza e solennità. Al tripudio del secondo trionfo la famosa Nemese con Corinna, Lesbia, Delia e Neera,<sup>9</sup> con molte ancora più amanti e lascive delle altre, innalzavano sublimi e immortali lodi assieme alla siciliana Crocale.<sup>10</sup>

Al terzo corteo trionfale la ninfa dalla levigata pelle mi diceva indicandole: «Vedi quelle? Quintilia e Cinzia Naut<sup>11</sup> con numerose altre cantano melodiosamente quei versi d'amore. Guarda anche la vergine Violantilla<sup>12</sup> con la sua colomba e quell'altra, che piange il suo passero».<sup>13</sup>

Inneggiano al quarto trionfo venivano avanti la nobile Lide,<sup>14</sup> Cloè, Lidia e Neobole con la graziosa Filli e la bella Licia e Tiburte e Pira,<sup>15</sup> voluttuosamente giubilanti con le melodiose cetre. A questo trionfo, seguiva tra le menadi un'insigne damigella che, cantando con l'amato Faone,<sup>16</sup> invocava le corna sul suo bellissimo capo.<sup>17</sup> Dopo di loro, per ultime, mi mostrò una onestissima matrona che indossava una candida veste e un'altra abbigliata di verde,<sup>1</sup> colore d'immortalità, che continuavano a inneggiare dietro a tutte le altre cantatrici.

181

Volteggiavano in tondo allegramente per tutta quella fiorita, amenissima pianura, alcuni incoronati di alloro, altri di mirto e di molteplici ghirlande e diversi ornamenti. Solenni inni di preghiera, sacre conversazioni e mistici tripudi, senza interruzione né fine, senza tedio né fatica: godevano a sazietà la pienezza di tanti piaceri fruendo reciprocamente della loro celeste avvenenza, senza intermissione quieti e beatissimi signori di quel felicissimo regno, di quella sacra terra.

*Dopo che la ninfa ha convenientemente spiegato  
al suo Polifilo i trionfali misteri e l'amore divino,  
lo invita a proseguire oltre, laddove con sommo piacere  
vede innumerevoli altre ninfe che si sollazzano in mille modi  
con i loro carissimi amanti, tra i fiori, le ombrose frescure,  
i chiari ruscelli e le limpidissime fonti. Qui Polifilo,  
assalito da una violenta passione amorosa, viene preso  
da furore, ma si calma e si acquieta nella speranza  
contemplando la bella ninfa nella sua dolce bellezza*

Chiunque si riterrebbe felice, ma sarebbe il più beato degli uomini colui al quale fossero in perpetuo concessi, per una particolare grazia, le divine pompe, i celesti trionfi, gli stupendi svaghi, i luoghi felici e simili dee e se-

midee, ninfe leggiadre di una beltà e un'eleganza incredibili: stare con loro in confidente compagnia e ammirarle incessantemente, ma soprattutto avere accanto per amica e compagna, ispiratrice e guida, una così incomparabile ninfa dalla bellezza senza pari, divina nel suo leggiadro abbigliamento ninfale. Quanto a me, quella beatitudine non la giudicavo una trascurabile inezia, avendole io viste realmente tutte queste cose, tanto che per un po' ne rimasi meditando, pieno di una letizia da non credermi e sbalordito oltre ogni misura. La tenera e deliziosa damigella che mi guidava blandendomi mi disse: «Polifilo, adesso procediamo oltre».

182

Partimmo subito di lì e ci mettemmo gaiamente in cammino lungo freschissime fonti e ombrosi ruscelli. Là, tra i campi fioriti, serpeggiavano fiumicelli che sgorgavano da vivide fontane sorgive e fluivano poi con acque cristalline dalle piccole, graziose onde. In quelle limpidissime acque si specchiava con ardore il purpureo figlio della ninfa Liriope<sup>1</sup> sbocciato da tenere foglie, la rossa balsamite di fiume e, sparso qua e là, il gladiolo fiorito: le belle rive traboccavano tutte di altri meravigliosi fiori che superbi si schiudevano nei ridenti, verdissimi prati. Questo luogo beato occupava un ambito circolare ampio e vasto, incorniciato da boschive collinette di modesta altezza, folte di aloro sempreverde, di corbezzoli carichi di frutti, di altissimi pini e abeti chiomati e mirti di media altezza dai candidi fiori. Intorno, limpidissimi, piccoli canali dall'alveo ghiaioso e sabbioso; in qualche punto il fondo era di bionda, sottile rena e l'acqua vi scendeva scorrendo con lieve mormorio: vi fioriva l'acquatico loto trifoglio.<sup>2</sup>

C'era una gran folla di divine ninfe, fanciulle che profumavano del fiore della pudicizia,<sup>3</sup> straordinariamente belle oltre ogni credere: stavano con i loro imberbi amanti, eterni signori, abitanti di questo nobilissimo luogo. Alcune delle ninfe, dall'aria un po' sfrontata ma seducente, si divertivano facendo mostra di sé nelle acque trasparenti: bellissime, avevano raccolto le loro trasparenti vesti di seta, luminose di vari e gradevoli colori, e se le erano avvolte alle candide braccia, lasciando intravedere, tra le mosse e minutissime pieghe, le forme eleganti e i floridi fianchi e rivelando così gambe bianchissime dai rotondi polpacci, nu-

di fino ai ginocchi carnosi, mentre la corrente delle acque purissime lambiva i ben torniti calcagni. Sentivi che qui c'era come una virtù che poteva trasmutarti anche se tu non vi fossi stato disposto e fossi rimasto inetto e come spento. Le acque riflettevano l'estremo candore di quelle splendide membra rigogliose, la luminosità dei sembianti e i volti divini tra le piccole, quiete onde, proprio come in un traslucido, tersissimo specchio. Dove la corrente non era forte le acque specchianti si dividevano e i minuti piedi ne rompevano all'incontro il liquido fluire entrando controcorrente tra le increspature, irrompendovi e sguazzandovi rumorosamente. Le più festose correvano succinte tra le acque insieme ai cigni domestici dai piedi palmati che vi nuotavano, e poi ridendo raccoglievano l'acqua nel cavo delle mani e se la tiravano l'un l'altra. Fuori dai fluenti ruscelli, altre se ne stavano sulle molli erbette a intrecciare abilmente corone di variopinti fiori profumati, che offrivano con affetto ai loro dilettevoli amanti senza poi negargli amorosamente ardenti, succulenti e saporosi baci: anzi, accondiscendevano ai baci più arditi, più serrati e mordaci che le ventose dei tentacoli del polipo, più di quanto non siano tenacemente abbarbicate le conchiglie agli scogli illirici<sup>1</sup> e alle carene delle navi.<sup>2</sup> Tra le umide labbra ridenti giocavano con le succose e tremule, piccole lingue, nutrite di muschio fragrante: baci profondi, piccoli denti che lasciavano sulle bianchissime gole segni senza far male. Altri, fra le erbe verdeggianti e i fiori colorati, si erano abbandonati a un piacevole riposo lungo le rive rigogliose, non ingombre di canne, ma adorne di fiori diversi, tra le quali le acque scorrevano più chiare di quelle dell'Assio in Migdonia,<sup>3</sup> risuonando e rompendosi ai piedi di rossi oleandri. Sotto gli alberi ombrosi se ne stavano avvinghiati l'un l'altro, come i crini viperini di Medusa<sup>4</sup> e più dell'intricata cuscuta,<sup>5</sup> in piacevoli abbracci stringendosi più strettamente dell'edera serpeggiante sui vecchi olmi e sui vetustissimi edifici.<sup>6</sup> Non spietate, non restie, ma semplicemente e con amorevole disponibilità acconsentivano, benigne e affabili, agli adorati amanti abbandonandosi ai loro desideri con floridi seni nudi, amanti che si rendevano oltremodo grati ai loro occhi con gesti amorosi, più dilettevoli e graditi che le stillanti lacrime al crudele e spietato Cupido, molto più

che ai prati erbosi i freschi ruscelli e la rugiada mattutina, più che alla materia la bramata forma.<sup>7</sup>

Alcuni con bella armonia, con flebili voci piene di lievi sospiri nei petti infiammati, cantavano versi d'amore intrisi d'accenti così soavi da fare innamorare dolcemente cuori più duri della pietra, da ingentilire le asperità dell'impervio monte Caucaso,<sup>8</sup> da annullare tutto ciò di cui era capace la lira d'Orfeo,<sup>9</sup> da vanificare il malefico volto di Medusa,<sup>10</sup> da rendere piacevole e alla mano il mostro più orribile e acquietare il perpetuo agitarsi della furiosa Scilla.<sup>11</sup> Alcuni se ne stavano oziosamente adagiati nel casto grembo delle fanciulle sedute e raccontavano piacevoli facezie sull'alto Giove,<sup>12</sup> mentre esse, piene di brio, cingevano le loro ricciute capigliature di coroncine d'erbette profumate e fiori fragranti incoronandoli tra grandi divertimenti. Altri invece si fingevano amorosamente respinti simulando di fuggire ciò che bramavano intensamente, e allora s'inseguivano correndosi dietro l'un l'altro, con le boccucce aperte piene di gioiose grida femminili, le biondissime trecce sparse giù a velare le candide spalle, scintillanti come fili d'oro e tenute da serti di mirto verdeggianti. Alcune le avevano elegantemente annodate, come fanno le belle ninfe, con drappi svolazzanti, altre con apposite bende ordite di aurei intrecci e tutte ingemmate. Quando poi si erano quasi raggiunti, si chinavano e, colti i bei fiori e riempitene le mani paffute, con un certo fare amoroso ne cospargevano i loro bellissimi volti, godendo e scherzando con grande piacere. Altri, ma con modi gentili, si slacciavano il seno abbottonato strettamente e, aggiungendo fiore a fiore, vi ponevano dentro petali di rose e ne seguivano poi baci succosi, ma dopo un po' prendevano a darselo senza farsi male, senza graffi né lividi, scambiandosi dolci schiaffi sulle fossette delle guance, arrossate come l'apparire del raggiante Febo sul carro della fresca Aurora:<sup>1</sup> mai Amore seppe immaginare battaglie più insolite e impensabili.<sup>2</sup> Tutte festose, piene di vita, e dedite al piacere, con gesti e movimenti fanciulleschi e virginale innocenza, erano prese nei lacci di un amore puro che non offende la virtù e l'onore, libere e incolumi da tristi accidenti e dall'invidia della mutevole Fortuna:<sup>3</sup> sotto le miti ombre sparse dalle piangenti sorelle del temerario Fetonte,<sup>4</sup> dall'immortale Dafne<sup>5</sup> e dai pini chiamati, con le piccole fo-

glie appuntite, dall'albero intinto nel sangue ardente degli infelici Babilonesi<sup>6</sup> e dai diritti cipressi, dai verdissimi aranci, cedri e altri meravigliosi, foltissimi alberi stracolmi di fiori e frutti, in un eterno verdeggiare di una bellezza e una fragranza incredibili. Distribuiti con regolarità sulle ridenti sponde e sparsi per la pianura, punteggiavano, a moderata distanza e a intervalli regolari, la terra erbosa, tutta ammantata di verde vincapervinca dai fiori azzurrini.

Ohimè, quale cuore sarebbe dunque così refrattario, così gelido da non avvampare violentemente trovandosi a osservare la voluttuosa realtà di un amore reciproco e scambievole? Sospettai allora a ragione che anche Diana cacciatrice si sarebbe facilmente accesa come la frigida Elice<sup>7</sup> da lei perseguitata. Ero al punto che quasi osavo proferire una sciocchezza, e cioè che le anime dannate non patiscono altro tormento che l'invidia per coloro che vivono felicemente fra piaceri e tripudi senza fine, con somma voluttà, senza mai saziarsene e senza alcuna preoccupazione per il presente. Il mio cuore, già più volte incendiato attraverso gli occhi da estrema dolcezza fino a bruciarne totalmente, esiliava l'anima nella bocca<sup>8</sup> balbettante, la mente fissa ai dilettoni piaceri, in contemplazione, curiosa di quei baci tentacolari<sup>9</sup> e dei doni copiosi dell'aereo Cupido. In quell'istante mi sembrò di sentire l'anima infuocata sul punto di uscirsene e migrare<sup>10</sup> soavemente agli ultimi, estremi confini della beatitudine.

Mi sentivo quasi venir meno, esanime e stordito come se fossi stato drogato:<sup>11</sup> mi sovvenivano alla tenace memoria i malefici unguenti di Circe,<sup>1</sup> le potenti erbe di Medea,<sup>2</sup> i sinistri canti di Birrena e i funerei incantesimi di Pamfile.<sup>3</sup> Dubitavo a ragione, infatti, che occhi corporei sapessero vedere oltre l'umano e che non vi potesse essere, là dove i beati immortali oziano, un umilissimo corpo, greve e vile. Quando finalmente venni sottratto a quelle lunghe e angosciose elucubrazioni, da quegli immaginari fantasmi,<sup>4</sup> ricordando minuziosamente tutte le mirabili, sante e divine cose da me fino ad allora viste chiare e senza veli, riconobbi infine che non erano ingannevoli illusioni o vane magie, ma erano cose che avevo compreso solo imperfettamente. Tanto più che stavo ammirando con grande attenzione tutto ciò accanto alla meravigliosa nin-

fa, così vicina che feriva senza sosta il triste cuore moribondo con quegli occhi pieni di fervidi dardi d'amore, con i quali eccitava smodatamente i miei pensieri che vagavano peregrini,<sup>5</sup> tutto raccolto com'ero e compenetrato in lei che ne era l'ossessione, e con forza richiamava l'anima morente a rinascere ai primi ardori. Soffriva acerbamente di non saperle chiedere se fosse proprio lei la mia divina e desideratissima Polia, dal momento che, a riguardo, mi aveva lasciato alquanto pieno di dubbi e incertezze. Temendo a ragione di offenderla impudentemente – il mio rozzo e grossolano parlare non era certo conveniente – reprimevo l'eccitazione della voce che più volte era arrivata fino alle labbra che non volevano aprirsi. Comunque, soverchiato dalla meraviglia e dallo stupore, come Sosia ingannato dal finto Atlantiade,<sup>6</sup> mi ritrovai nella più assoluta perplessità, soprattutto nel valutare quei celesti accadimenti con sottili considerazioni e accorate riflessioni, pervaso com'ero da un desiderio bruciante. Preso da una brama così smodata fra me dicevo: «Come volentieri vorrei essere qui enumerato per sempre tra i suoi abitanti: se fosse possibile, nessuna disgrazia e nessun affanno potrebbero sembrarmi gravi, nessun incombente pericolo potrebbe spaventarmi, anche se l'ingannevole Fortuna mi fosse ostile. In tal caso, senza pensarci, metterei in gioco tutta la mia cara e preziosa vita, non rifiuterei di accollarmi la penosa fatica di una scelta tra le due porte mostrate al figlio di Anfitrione<sup>7</sup> e di consumare i piacevoli anni della mia dolce giovinezza tra i mortali pericoli del mare infuriato e per le spaventose contrade di Trinacria,<sup>8</sup> tra fatiche e terrori più tremendi di quelli sopportati dal peregrinante Ulisse, quando si trovò nella tenebrosa e impervia spelonca dell'orribile ciclope Polifemo,<sup>9</sup> figlio di Nettuno, o vide le metamorfosi operate dalla compagna di Calipso.<sup>10</sup> Non risparmierei niente alla grata vita e sopporterei una schiavitù più dura e più lunga di quella che subì l'innamorato pastore ebreo<sup>11</sup> e più crudele della servitù di Androdo,<sup>12</sup> perché ogni fatica è poca cosa dinanzi al fuoco dell'amore. E saprei mettermi alla prova come Minalione e Ileo innamorati della bella Atalanta,<sup>1</sup> e combatterei non diversamente dal vigoroso e possente Ercole che, per l'amata Deianira, lottò virilmente e vinse il portentoso Ache-

loo.<sup>2</sup> Farei altrettanto per conquistare tutte queste delizie ed entrare per sempre in questa sacra, fertilissima terra, piena di ogni diletto e voluttà, per conseguire soprattutto il prezioso amore e guadagnarmi la sempre desiderata benevolenza di costei, senza paragone più bella di Casiopea<sup>3</sup> e più avvenente di Castiamira,<sup>4</sup> ahimè, lei che tiene in mano a suo piacimento la mia morte e la mia vita. E se per caso sembrassi indegno di una tale compagnia e di una simile relazione amorosa, mi venga almeno concesso, per speciale dono, privilegio e grazia, di restare per sempre solo a contemplarla, per l'eternità». E ancora, parlando a me stesso, continuavo: «O Polifilo, se casomai il grave e penoso carico di questo amoroso fardello ti atterrisce, la dolcezza del frutto però ti lusinga, tu che ami la fatica,<sup>5</sup> al travaglio più doloroso, qualunque esso sia. Se gli angosciosi pericoli ti terrorizzano, la speranza tuttavia di una intercessione, di un soccorso da parte di questa ninfa, dovrebbe incitarti a ogni prodezza».

Allora, abbandonata senza indugio ogni mia titubanza, dissi: «O supremi e sommi dèi e voi, sovrane dee, che tutto potete sui mortali, se costei che mi vedo davanti è la desideratissima Polia, che ho sempre portato custodendola fino a oggi, dai primi anni dell'innamoramento, preziosissimamente impressa nel mio tenace cuore riarso, in un vincolo di eterna comunione, io me ne contento pienamente e oltre a lei altro non chiedo. Ma solo di questo supplice vi scongiuro,<sup>6</sup> che la costringiate a corrispondere al mio amore rovente e che essa arda di quella stessa, bruciante fiamma nella quale per lei tanto duramente mi nutro consumandomi tutto nell'incendio. Date a entrambi una corazza, oppure lasciate che mi consumi da solo, perché ormai non ce la faccio più a nascondere e tacere l'infelicità per occultare fiamme sempre più forti. Ormai io muoio vivendo e vivendo non sento di vivere,<sup>7</sup> felice nella tristezza peno nella gioia,<sup>8</sup> mi consumo nella fiamma e me ne nutro,<sup>9</sup> la vivida fiamma avvampa e ardendo come oro nel duro amalgama, mi trovo solido ghiaccio.<sup>10</sup> Povero me, questo funesto amore mi strazia più che Tifone la pesante Inarime,<sup>11</sup> mi lacera più che i rapaci avvoltoi i visceri avviluppati di Tizio,<sup>12</sup> mi intrica più degli avvolgimenti del labirinto,<sup>13</sup> mi turba più che i venti tempestosi



la quiete del mare, m'incalza alla fuga più che i cani mordaci Atteone,<sup>14</sup> conturba i miei spiriti più che la terrificata morte la dolce vita. Il mio cuore martoriato è roso dai suoi occhi rapaci e più rovinosamente delle viscere del cocodrillo divorate dall'icneumone:<sup>15</sup> lo colpiscono e lo battono oltre ogni credere con incessanti percosse, più dei fulmini celesti che scuotono sovente i monti Cerauni.<sup>16</sup> Tanto più che non riesco, pur con tutto l'acume del mio ingegno, a riflettere e capire in quale parte del mondo mi trovi: ho solo dinanzi a me, e ossessivamente, la dolce fiamma di questa semidea che senza ferirmi nel corpo eppure mi consuma, la cui bionda e folta capigliatura è per me un laccio teso e predisposto a stringersi intorno al cuore assediato. L'ampia fronte, candida come il giglio, mi avvince come il ramoscello quando avvolge la corona. Gli sguardi saettanti, soavi pungoli di afflizione, mi lasciano incerto della vita. Le rosee guance dolcemente mi portano all'esasperazione, la bocca profumata di cinnamomo mi fa agognare un soave supplizio. E ancora il seno voluttuoso, candido come la neve invernale sui monti Iperborei,<sup>1</sup> è per me, pur essendo in se stesso estrema dolcezza, acerbo e dannoso flagello. Le sue sembianze sovrumane e la bellissima persona, eccitando il mio appetito a un piacere immaginato, crudelmente mi struggono. Allo scherzo di tutti questi tormenti, e all'empio, insidioso Cupido, a questo così rischioso combattimento con le oltraggiose membra di quel liscio corpo minuto, non sa resistere il cuore chiamato alla sfida, benché si impegni con il vigore di un atleta gagliardo, ma accanto a lei, spenta ogni virtù, come Milone<sup>2</sup> mi ritrovo dilaniato, eppure non riesco a fuggirla, come se fossi incautamente entrato nella palude babilonese.<sup>3</sup> L'unico, perfetto e degno rimedio, un farmaco efficace e tempestivo mi si offrirebbe solo quando io sentissi di essere accetto, con tutte queste mie durissime e insopportabili pene, a questa dea che è Polia. Lei che mi accese segretamente e senza tregua tutto mi abbrucia e mi arde completamente con le fiamme dell'impetoso Cupido, proprio come Minerva appiccò il fuoco alla statua di Prometeo, rapita con una fragile canna l'ardente fiamma dal carro fuggente del fulgido Febo.<sup>4</sup> O Tizio,<sup>5</sup> a mala pena potrei convincermi che il mio tormento sia inferiore

al tuo, quando i grifagni avvoltoi lacerano il tuo caldo petto e strappandone subito il fumante cuore,<sup>6</sup> ghermitolo ancora palpitante con gli artigli, facendolo crudelmente a pezzi membro a membro con i becchi adunchi, lo divorano e in breve, appena si rigenera, tornano rapidi a quello stesso macello e da capo ricomincia la dolorosa carneficina. Allo stesso modo, squarciato il petto ardente, il cuore innamorato viene smembrato senza pietà da due rapacissimi occhi che lo straziano e, straziandolo, ignominiosamente lo divorano a morsi. Non passa poi molto tempo che il ridente e giocondissimo semblante lo risana, come se non avesse sentito alcuna ferita, per poi ricominciare subito dopo tornando a lacerarlo con nuove piaghe».

Povero me, dopo aver detto questo nell'intimità di me stesso, misero, presi a piangere e, sospirando, a far sgorgare a dirotto le solite lacrime dagli occhi pieni di pianto, e mi misi a ricercare la via della bramata, odiosissima morte. Per molto tempo restai furiosamente eccitato da quell'amore esasperato e funesto, che mi agitava oltre ogni limite sopportabile e, con un calore ustionante, mi martoriava tra compassionevoli sospiri. Stravolto da una simile angoscia più volte concepì nell'animo un tale proponimento, dirle urlando con un grido disperato: «O più che bellissima ninfa, mia dea, prima e unica speranza, muoviti infine a pietà e soccorrimi col tuo aiuto, perché sto per morire». Ma allo stesso tempo ne sbigottivo e respingevo tutto ciò giudicandolo un proposito vano, falso e inconsistente. All'istante, turbato da uno spirito rabbioso e freme-  
mente, mi dicevo confusamente: «Perché vacilli, Polifilo? È lodevole morire per una causa amorosa. Ma non sarà forse per mia sventurata e maligna sciagura che la mia dolorosa storia e l'estenuante passione, il mio nobile amore per questa ninfa, debbano essere declamati nella fossa, quando vi fossero germinate sottili e flessibili canne che, suonando, divulgassero il mio sempre più forte, straziante amore?».<sup>1</sup> Non escludendo che le mie riflessioni fossero un po' impudenti, mi dicevo a ragione: «Forse costei, come sembra, è una venerabile dea e allora la troppo loquace Siringa non sarebbe stata abbandonata, nell'umido alveo palustre del fiume Labdone in Arcadia, allo squasso

degli Euri pungenti e protervi, al tumultuoso e raggelante Borea, all'Austro spirante nubi tempestose, al turbolento, piovoso Noto,<sup>2</sup> se le sue parole sconvenienti e importune non fossero state disdicevoli alla presenza delle dee.<sup>3</sup> Allo stesso modo Eco che risponde a se stessa non sarebbe diventata quella singolarissima voce, se avesse parlato come si conviene.<sup>4</sup> Pertanto, pur essendo gli dèi di per sé pietosissimi, una così spregevole e negligente temerarietà li rende severi vendicatori. Anche i compagni del vecchio e curioso Ulisse si sarebbero giustamente salvati, scampan-do al mortale pericolo del naufragio, se essi, sacrileghi e impudenti, non avessero rubato il fatale armento di Apollo, sorvegliato dalle ninfe sorelle Fetusa e Lampezia.<sup>5</sup> Anche Orione non avrebbe provato la sua orribile vendetta se non avesse temerariamente tentato la fredda e casta Diana;<sup>6</sup> così l'imprudente figlio dell'ardente Febo venne fulminato dal sommo Olimpo e imprigionato per l'eternità nelle acque stigie per avere usato l'erba gliciside.<sup>7</sup> Dunque, se con un atto qualsiasi sembrassi in qualche modo irrispettoso nei confronti di questa divina ninfa, non mi potrebbe facilmente accadere qualcosa di simile o di peggio?».

Ma alla fine mi liberai dai conflitti che mi turbavano l'animo. Provavo così un estremo piacere e mi acquietavo: nel rimirarne la ricercata eleganza, nel contemplare le forme leggiadre della casta e nobile ninfa, mi consolavo del tutto. La sua perfezione era colma di tutto quanto può amorosamente dilettere e si può dolcemente amare, tanta era la dolcezza che i suoi occhi ridenti dispensavano ovunque da cacciare via le perturbanti, incontenibili ossessioni della mente inquieta, che riuscii finalmente a mitigare.

189 Placati gli ansimanti sospiri, con seducente speranza – o cibo amoroso degli amanti che spesso si accompagna al lacrimoso bere<sup>1</sup> –, con altro morso e freno volsi i concitati pensieri a plasmare un immaginato piacere nell'ammirare, con estremo diletto, quel gratissimo, delizioso corpo e le rosee guance, e a godere la grazia di quelle splendide membra. Confortato dall'eccezionalità di queste cose, compiacente lenivo dallo sfrenato furore la mia fremente passione, salvata da quell'eccessivo ardore, da quel fuoco amoroso così vicino da incendiarla in ogni sua parte.

*La ninfa conduce l'innamorato Poli-filo per altri bei luoghi, dove vede innumerevoli compagne celebranti che festeggiano con entusiasmo il trionfo di Vertumno e di Pomona attorno a un sacro altare. Giungono poi a un tempio meraviglioso, che in parte descrive nella sua struttura architettonica. Al suo interno, ammonita dalla somma sacerdotessa, la ninfa spenge ritualmente la fiaccola e si rivela a Poli-filo come la sua Polia. Entrata poi nel sacro sacello con la sacerdotessa dei sacrifici, dinanzi all'ara divina invoca le tre Grazie*

Non avevo più la forza di resistere alle armi celesti, alla loro violenza, ora che l'elegantissima ninfa col loro aiuto aveva amorosamente conseguito un dominio assoluto su di me, miserabile amante. Quella seduttrice mi guidava tenendomi accanto – e io stavo al suo passo tranquillo – verso lidi spaziosi, contigui a una fiorita e collinosa convalle dagli accessi preclusi, dove terminavano le leggiadre montagnole e i colli coperti di viti, che conchiudevano questa aurea terra piena di incredibili piaceri. Gli ameni rilievi erano fitti di folti boschi selvosi, per quanto gli alberi vi fossero stati disposti ordinatamente: c'era il tasso cirneo e l'arcado, il pinastro infecondo e resinoso, alti pini, abeti diritti restii a piegarsi e resistenti ai pesi, picee da ardere, larici fungosi, sveltanti tede.<sup>2</sup> Amabili colli, venerati e coltivati dalle gioiose oreadi:<sup>3</sup> qui, per la fiorita piana verdeggianta, ci addentrammo, io tutto preso da amoroso ardore, mentre la ninfa, la mia nobile guida, mi conduceva con sé, io e lei tra altissimi cipressi, enormi faggi, querce feconde e verdeggianti cariche di giovani ghiande con le cupolette dei loro involucri, amate e grate a Giove signore del tuono,<sup>1</sup> duri roveri dalla scabra corteccia, pungenti ginepri amanti dell'eternità,<sup>2</sup> fragili noccioli, il frassino da cui si ricavano lance, il dionisiaco alloro,<sup>3</sup> ischi ombrosi, robusti carpini e tigli, mossi dal fresco alito di un soave Zefiro che con benevolo impeto spirava fra i teneri ramoscelli. Tutti questi alberi non costituivano un folto bosco, ma erano disseminati a voluta distanza e tutti debitamente distribuiti al luogo conveniente secondo la specie: frondosi come in primavera, dilettevano sommamente la vista. Qui abitavano le ninfe campestri<sup>4</sup> e le vaghe driadi,<sup>5</sup> cinte l'agile, snel-

lo corpo di flessibili fronde intrecciate, le chiome sciolte sulle ampie fronti, assieme ai cornuti fauni,<sup>6</sup> coronati di vuote canne e di midolloso finocchio, con cinture di aghi di pino, a celebrare le feste di Fauno<sup>7</sup> assieme a lascivi, svelti satiri saltellanti, sbucati da questo ameno e venerando bosco sacro dalle fronde le più tenere, verdeggianti e fresche che di simili, penso, non ne crescevano nel bosco della dea Feronia,<sup>8</sup> quando i suoi abitanti dopo l'incendio ne volevano trasferire altrove il simulacro.<sup>9</sup>

Entrammo dunque in un luogo dove c'erano simmetrici spazi quadrati<sup>10</sup> suddivisi e delimitati da ampie strade lastricate che, perpendicolari tra loro, formavano quadrivi garantiti, per l'altezza di un passo, da fitti cinacanti, ossia da uva spina, ginepri e folti bossi livellati a muricciolo e contornanti le quadrature dei prati umidi e pieni di fiori. Nell'ordine di queste siepi ammirai, piantate simmetricamente, alte palme, emblema di vittoria,<sup>11</sup> con i rigogliosi racemi di datteri penduli e maturi, alcuni neri, altri rossi e molti gialli,<sup>12</sup> quali non si troverebbero nell'Egitto rugiadoso:<sup>13</sup> non è altrettanto squisito per gli Arabi sceniti il loro dabulan,<sup>14</sup> né tali ne produce per sorte Gerico.<sup>15</sup> Alle palme si alternavano verdissimi cedri e aranci, ippomelidi, pistacchi, melograni, cotogni, dendromirti, nespole, sorbi e molti altri nobili, lussureggianti alberi da frutto fioriti come nei campi di sempre nuova primavera.

Qui, sui verdi e floridi prati, alle fresche ombre, vidi che si era raccolta una grandissima folla di gente strana e mai vista: tutti felici in quella confusione, vestiti alla rustica di pelli, alcuni di cerbiatto a candide macchie come gocce dipinte, altri di lince e di pantera, altri ancora, sul corpo nudo, di foglie di bardana,<sup>16</sup> o di psillio e colocasia, di mixe e di farfaro grande e di altre fronde e frutti diversi. Con corni di foglie di ossalide, incoronati di fiori, esultavano con religioso tripudio, fra applausi e grida. Erano le ninfe amadriadi<sup>1</sup> e le imenidi,<sup>2</sup> coperte di foglie e fiori odorosi, che danzavano gioconde davanti e ai lati del florido Vertumno,<sup>3</sup> la fronte cinta di rose purpuree e bianche,<sup>4</sup> il grembo pieno di profumati e bellissimi fiori amanti della stagione del villosa Ariete.<sup>5</sup> Sedeva trionfante sopra un antichissimo carro, tirato da quattro fauni cornuti<sup>6</sup> attaccati con ghirlande di foglie novelle. Gli stava accanto Pomona,<sup>7</sup>

la sua amata e bellissima sposa, incoronata di frutti, i biondissimi capelli sciolti con grazia: ai suoi piedi giaceva una clessidra<sup>8</sup> di terracotta e impugnava una cornucopia di fiori e frutti maturi mescolati a foglie. In prima fila, a precedere il carro, vicini ai fauni che lo tiravano, due belle ninfe: una portava in cima a un'asta un trofeo di zappe bidenti, sarchielli e falcetti<sup>9</sup> con appesa una tavoletta con questa scritta:

OFFRO AI MIEI SEGUACI LA PERFETTA SALUTE DEL CORPO,  
UN ETERNO VIGORE, LE CASTE DELIZIE DELLA MENSA,  
LA BEATA QUIETE DELL'ANIMO<sup>10</sup>

L'altra portava un trofeo di germogli, verdi virgulti intrecciati e strumenti agricoli. Danzavano plaudenti secondo un antico rito, volteggiando con solennità e formando un cerchio intorno a un sacro altare quadrangolare, elevato al centro di un folto prato fiorito irrigato da limpidissimi fonti. L'ara, stupendamente scolpita in marmo candido e lucente, era squisitamente modanata e di incomparabile fattura. Su ciascuna faccia sporgeva una finissima raffigurazione, modellata, quasi alla perfezione, come non avevo mai visto. Nella prima c'era una bellissima dea con le trecce al vento, cinte di rose e di altri fiori,<sup>1</sup> con una sottile tunica che si modellava sulle meravigliose membra che rivestiva. Con la destra spargeva devotamente fiori e rose<sup>2</sup> sopra un piccolo antico chitropode<sup>3</sup> da sacrifici sprizzante fiammelle, mentre nell'altra teneva un ramoscello di olezzante mirto<sup>4</sup> guarnito di bacche. Le stava accanto ridente un bellissimo fanciullo alato<sup>5</sup> con le micidiali armi: con loro due colombelle.<sup>6</sup> Sotto questa immagine era inciso:

CONSACRATO ALLA FLORIDA PRIMAVERA

Sull'altro lato vidi una fanciulla mirabilmente scolpita, che esprimeva matronale maestà nel virginale aspetto: invenzione che faceva grande onore all'artista. Coronata di spighe, in abito ninfale e i capelli elegantemente fluenti, teneva con la destra una cornucopia traboccante di grano maturo e stringeva nell'altra tre steli muniti di spighe,<sup>1</sup> mentre ai suoi piedi giaceva un piccolo fascio di spighe legate,<sup>2</sup> con sotto la seguente iscrizione:

CONSACRATO ALLA BIONDA MESSE

Sulla terza faccia c'era la figura nuda di un dio, dalle fattezze, realizzate con arte meravigliosa, di un fanciullo coronato di grappoli d'uva,<sup>3</sup> tutto ridente e gaio. Nella sinistra teneva un tralcio di grappoli d'uva e nell'altra una cornucopia piena d'uva che debordava penzolando con le fronde e i viticci. Ai piedi stava un irsuto caprone<sup>4</sup> e questa era l'iscrizione:

CONSACRATO ALL'AUTUNNO RICCO DI MOSTI<sup>5</sup>

L'ultimo lato portava l'immagine splendidamente scolpita di un re, d'aspetto fiero e severo, che, tenendo nella sinistra uno scettro, guardava verso un cielo livido, dall'aria turbolenta e tempestosa, mentre con l'altra toccava le nuvole cariche di grandine: sullo sfondo, un cielo piovoso coperto di nubi. Indossava sul corpo nudo una veste di pelle, calzava antichi sandali e sotto portava scritta questa epigrafe:

CONSACRATO ALL'INVERNO EOLIO<sup>6</sup>

194 Per questo favoloso rilievo l'eccellente artista aveva intelligentemente scelto un marmo che, oltre al candore che gli è proprio, era venato di nero nei punti opportuni a imitare il fosco, tenebroso cielo carico di nubi e il precipitare della grandine.

Sul piano del sacro altare si ergeva, duro e turgido, il rozzo membro<sup>1</sup> del guardiano degli orti<sup>2</sup> con tutti i convenienti e appropriati attributi.<sup>3</sup> La mistica ara stava all'ombra di un pergolato a cupola fissato e sostenuto da quattro pali infissi nel suolo, rivestiti con cura di fronde, frutti e fiori. La volta era tutta ricoperta dei fiori più svariati: tra un palo e l'altro, affisse a ciascuno degli archi del pergolato, pendevano lampade ardenti e tutto intorno l'ornavano sottili lamine d'oro, scosse di tanto in tanto dalla fresca brezza primaverile che le faceva risuonare di un crepitio metallico.<sup>4</sup> Su quel simulacro, con la massima riverenza e secondo l'antichissimo rito agreste e pastorale, rompevano<sup>5</sup> secchielli<sup>6</sup> o ampole di vetro spargendo il sangue spumeggiante di un asinello immolato,<sup>7</sup> caldo latte<sup>8</sup> e schietto, scintillante vino,<sup>9</sup> e festosi e tripudianti gli consacravano frutti, fiori e fronde.<sup>10</sup> Dietro a questo pomposo trionfo, conducevano, con antica e selvatica cerimonia, il vecchio

Giano<sup>11</sup> legato da funi e ritorte intrecciate di fiori: cantavano inni rustici, talasi,<sup>12</sup> imenei<sup>13</sup> e fescennini<sup>14</sup> accompagnati da rozzi strumenti, esultanti senza sosta in estrema allegria e tripudio, tra balli, applausi di festa e acute grida femminili. Davanti alla grandiosa solennità di simili riti e feste mi invase un piacere, un diletto, uno stupore non inferiori all'ammirazione provata per i precedenti trionfi.

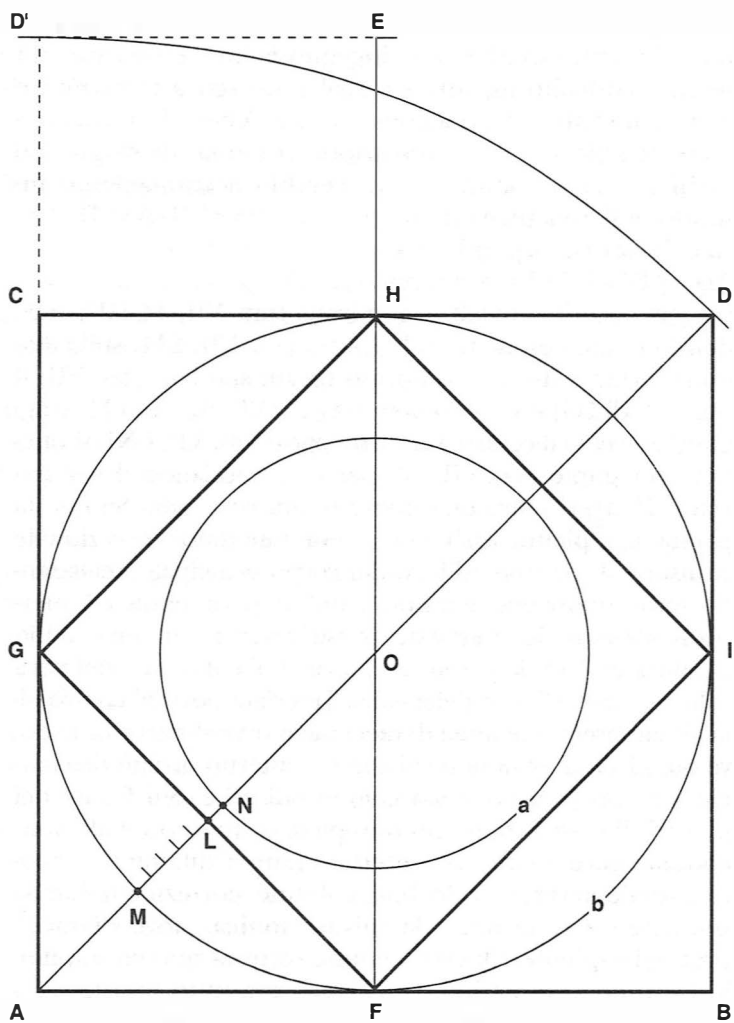
Ci allontanammo alquanto di là e proseguimmo oltre con inimmaginabile piacere. Ebbi modo di ammirare ancora, vicino alle chiare e fresche fonti degli ameni prati erbosi e degli ombrosi boschi, le napee,<sup>1</sup> bagnate<sup>2</sup> e danzanti, le deliziose naiadi<sup>3</sup> intente al gioco e le marine nereidi<sup>4</sup> al canto, vestite alcune con la pelle del vitello di mare immune all'ira del sommo Giove,<sup>5</sup> con in mano grandi cortecce ricolme di vivande, frutti e fiori, convenute dai lidi ghiaiosi a oziare e festeggiare tra i più disparati divertimenti. Erano in molte a portare verdi tirsi che in cima erano composti di fiori d'arancio e tenere fronde, rose gialle d'Egitto e di Persia, narcisi con mazzetti di rossi e profumati ciclamini.<sup>6</sup> L'arcade e silvestre Pan,<sup>7</sup> i semidei silvani abitatori dei monti,<sup>8</sup> le drimodi<sup>9</sup> assieme a molte altre, Zefiro con l'amata Clori, alla quale aveva concesso la sovranità sui fiori più belli,<sup>10</sup> e ancora molti operosi pastori impegnati a cantare, esperti nelle gare di canto e armati dei loro bastoni, tutti insieme innalzavano lodi, giubilando e plaudendo tra giochi impegnativi o scherzosi, con antichissimi strumenti, zufoli e fistole, flauti e tibie di corteccia di forma serpentina e dallo strano suono: festosi rendevano gloria all'amoroso, onnipotente Giove e alla sacralità dell'agricoltura, celebrando con la più grande devozione la festa di Flora.<sup>11</sup>

Davanti a tutto ciò, quanto voluttuoso piacere provassi lascio giudicare a chi è capace di immaginarselo. Al colmo di un'incredibile felicità, vagavo con la mia gratissima compagna proseguendo nel gioioso percorso del nostro amoroso cammino. Mi capitava talvolta di distrarre gli occhi dal dolce legame che li imprigionava fin quasi ad appropriarsene, ed ecco che, guardando al di sopra delle flessibili chiome e delle verdissime cime degli alberi lussureggianti, vidi apparirmi un altissimo pinnacolo sopra una rotonda sommità. Pensai che fosse poco distante dal mormorante lido, verso il quale mi guidava la seducente fanciulla e dove



197 sfociavano cadendo i ripidi fiumicelli che circondavano la valle. Scorrevano con rapide correnti dalle pendici dei graziosissimi colli e delle montagnole, in parte erbosi e in parte boscosi, dentro limpidi canaletti dai verdi alvei sabbiosi per poi biforcarsi ognuno da una parte e dall'altra. Sotto quel pinnacolo vidi poi una superba cupola svettante, che mi sembrò ricoperta di livido piombo<sup>12</sup> e avere alla sommità una cornice ottagonale a colonne con sopra un'altra cupola e quindi ancora otto colonnette quadrangolari, coperte da un tetto a forma di balaustro sul quale promineva uno stelo con infissa una piccola palla d'oro perfettamente rotonda, che sfolgorava rilucente. Tale visione mi si offrì così gradita che venni preso come da un'ardente frenesia di osservarla più accuratamente e da vicino. Supponevo, e giustamente, che si trattasse di un imponente e antico edificio, tanto che avrei voluto scongiurare la mia benevola guida di condurmi subito là, sebbene proprio verso quel luogo ci stessimo dirigendo. Ma, dominando quel desiderio, mi dicevo: «Povero me, eppure non oso chiedere quella cosa verso cui sono spinto da uno stimolo ossessivo e da un assiduo, veemente impulso, e proprio quella cosa tanto ardentemente bramata, quella che, ne sono certo, una volta raggiunta, potrebbe rendermi il più felice degli amanti. •E allora, se reprimo, soffoco e condanno alla vanità un pensiero così inconsulto, senza mai chiedere aiuto per un tormento così lungo e quotidianamente nutrito di viscerali sospiri, perché mai dovrei chiederle cosa che non conta poi così tanto? Ohimè, appassionato cuore, diviso e spossato, come puoi seguire volentieri la rapinosa aquila marina<sup>1</sup> del tuo vivere?». Il cuore, irretito tra questi lacci sensuali, nell'accavallarsi dei pensieri, palpitando nel petto infiammato, accelerava il suo incessante battito come al lacrimoso fagiano,<sup>2</sup> spinto dallo spietato falcone a volare via dalle fronde, scoppia il cuore d'angoscia. Mentre ero ossessionato senza tregua da queste amoroze divagazioni, proseguivamo affrettando il nostro pacato incedere: conversavo speditamente con la mia adorata ninfa e discutevo, con soavi e affabili discorsi, delle meraviglie che la grazia divina mi aveva concesso di vedere così dettagliatamente. Giungemmo infine vicino alla riva echeggiante, bagnata dalle dolci onde del mare increspato.

In questo luogo dalla felicissima posizione trovammo, mirabilmente architettato, ingegnosissimo e vetusto, un tempio costruito all'antica e realizzato senza risparmio e con ogni sontuosità: era consacrato a Venere Genitrice.<sup>3</sup> Il sacro tempio era una costruzione rotonda<sup>4</sup> di magistrale architettura: si trattava di un cerchio accuratamente inscritto nell'area piana di un quadrato [tav. VII, ABCD] e la sua altezza corrispondeva a quella del diametro<sup>5</sup> [tav. VII:  $AD = AD' = EF = h$ ]. Nel cerchio [tav. VII, b] contenuto nell'area era inserito un altro quadrato [tav. VII, FGHI]; dividendo poi in cinque parti lo spazio [tav. VII, LM] sulla diagonale [tav. VII, AD] compreso tra un suo lato [tav. VII: il punto L di FG] e la circonferenza [tav. VII: il punto M] e aggiuntavi, verso il centro, una sesta parte [tav. VII, LN], si otteneva un punto [tav. VII, N] per cui, tracciando il cerchio [tav. VII, a], si aveva una nuova figura circolare.<sup>6</sup> Su questa pianta il sapiente architetto aveva innalzato l'eccezionale struttura, il superbo edificio del corpo principale, realizzando con proporzione<sup>7</sup> e misura l'ambito perimetrale e l'interno, lo spessore dei muri e dei pilastri esterni e, tra un cerchio e l'altro, cioè tra la parete principale e il colonnato del peristilio, lo spazio libero della volta. Tracciate poi, dal centro alla circonferenza, le linee di dieci raggi ovvero partizioni,<sup>8</sup> dove questi s'intersecavano col cerchio interno ordinò dieci archi, che poggiavano sopra colonne di ofite. Sul fronte dei pilastri di sostegno, larghi due piedi, tra l'uno e l'altro arco della parete circolare interna erano arditamente collocate delle levigate e forbite colonne corinzie di lucida porfirite, alte, secondo la misura ionica, nove diametri tranne i capitelli.<sup>1</sup> Queste colonne sottostavano col capitello bronzeo a un architrave che correva tutto intorno con un fregio e una cornice sovrapposti al corpo del colmo curvato<sup>2</sup> degli archi. L'architrave, il fregio e la cornice, tanto si aggettavano dal filo del vivo o del solido<sup>3</sup> della colonna corinzia quanto richiedeva la linea perpendicolare della stessa, pregiata colonna, con la sua base, i capitelli di fine, splendente metallo dorato a fuoco e l'elegante rigonfiamento dell'entasi. Quest'ordine d'aggetto era regolarmente osservato per tutte le colonne di porfirite che, uguali e armoniose, poggiavano come dovuto sull'opportuno muretto<sup>4</sup> sì da formare il colonnato. Ma il geniale ar-



tav. VII

[g.]

chitetto, per dare più libero respiro allo spazio, aveva lasciato l'intercolumnio aperto,<sup>5</sup> mentre gli archi posavano con le estremità su colonne di ofite tornite con una lucidissima levigatura: sul capitello, per dare all'arco un appoggio ben solido e non vacuo, c'erano il conveniente abaco e, inserito sopra tra questo e l'arco, un altro abaco più piccolo.<sup>6</sup> Sotto le basi c'era un mezzo piedistallo invece di uno intero, e vi poggiavano saldamente tutte le colonne di ofite. Le corinzie stavano su un piedistallo di forma semicilindrica,<sup>7</sup> qui e là coniugate con mirabile proporzione ai mezzi piedistalli. L'altezza esatta di quello semicircolare era data da due quadrati ricavati dal diametro dell'imoscapo<sup>8</sup> della corinzia. Ne rimaneva un terzo per le modanature restanti: onde, tori, gole, listelli, gole rovesce e analoghe modanature convenientemente disposte in cima e alla base del piedistallo. Il concio di chiave di ciascun arco era decorato con eleganza da puttini alternati a volute<sup>9</sup> ornate con foglie e fiori. Nei triangoli splendevano come specchi dei tondi di diaspro incassati, di varia tonalità cromatica e coronati in modo splendido da una rifulgente modanatura a gola diritta decorata a foglia d'oro.

Sul lato interno del pilastro di sostegno agli archi, in opposizione alla colonna corinzia, si aggettava, per un terzo della sua base quadrata, una parasta scanalata appoggiata direttamente sul pavimento: stava di fronte a un'altra, del tutto simile, che reggeva gli archi che scandivano le campane del deambulatorio. L'intervallo tra l'una e l'altra di queste paraste era dato dalle intersezioni dei dieci raggi con la circonferenza maggiore dove erano collocati i pilastri esterni.<sup>1</sup> Sopra i semicapitelli delle paraste, i quali sporgevano per un terzo, correva tutto intorno una cornice leggiadramente lavorata. I mezzi piedistalli come quelli semicilindrici erano di traslucida alabastrite, superbamente ornati con festoni ricurvi ossia fasci fitti di fronde e frutti di latiride,<sup>2</sup> di nespolo e gambi di papavero che, carichi,<sup>3</sup> si piegavano nel mezzo, legati da polloni divaricati, sospesi e annodati con anelli.

Sul muro perimetrale, sotto la cornice descritta, tra l'una e l'altra parasta scanalata, vi era una finestra rettangolare di un quadrato e mezzo, come vuole la regola degli antichi templi.<sup>4</sup> La luce della sua apertura era chiusa ad arte

da una pietra speculare, cioè da una diafana làmina di Se-govia, inalterabile dal tempo.<sup>5</sup> In tutto erano otto finestre, in quanto una parete del tempio era occupata dalla porta d'ingresso e un'altra, di rimpetto al pronao frontale, da quella con i battenti d'oro del sacello posteriore,<sup>6</sup> ovvero del mistico recesso<sup>7</sup> la cui descrizione verrà affrontata più comodamente altrove.

Sull'esterno, in corrispondenza delle citate paraste quadrangolari addossate al muro perimetrale interno, sporgevano alcuni pilastri che si aggettavano, rispetto al filo del muro, per uno spessore pari a quello del muro stesso: la loro ampiezza la stabilivano le linee divisorie dei raggi dal centro alla circonferenza.<sup>8</sup> Questa ampiezza frontale era così suddivisa: una metà spettava alla larghezza del pilastro vero e proprio, mentre un'altra, divisa a sua volta in due parti, apparteneva a quella dei due piedritti che, posti uno di qua e uno di là dal pilastro, sostenevano gli archi che coniugavano la struttura muraria. Dividendo per tre l'aggetto di questi pilastri composti – sporgenti rispetto al filo del muro compreso all'interno degli archi –, un terzo spettava alla prominente dei piedritti, mentre due terzi al pilastro centrale: in un'unica, salda struttura,<sup>9</sup> muri, archi e pilastri. Gli architetti raffinati lodano norme tanto squisite che vietano di dare al muro uno spessore così grossolano da sacrificare le finestre,<sup>10</sup> con intelligente rispetto sia per la grezza e piena solidità che per la decorazione esterna. Gli archi s'incurvavano lungo il perimetro circolare congiungendosi alla perfezione l'uno con l'altro, sempre con la stessa ampiezza e collegati opportunamente tutto intorno dai piedritti, cingendo così con eleganza l'intero muro che, non diversamente, tra l'uno e l'altro arco, partecipava a tanta grazia.

200 Sulle superfici vuote tra l'uno e l'altro pilastro, cioè tra le bocche di questi archi, sopra la restante superficie del muro, erano aperte delle finestre. Ogni arco girava sotto la prima cornice esterna, che correva intorno al primo tetto, di tanto quanto era distante dal pilastro. C'erano dunque dieci pilastri, l'ossatura dell'edificio, e altrettanti archi addossati al muro esterno, esclusa la parete dove era collocato il sacello. La suddetta cornice, abbracciandone la rotondità, lo connetteva al tempio: oltre questa fascia saliva il

suo tetto, che era una cupola cieca,<sup>1</sup> di per sé libera e distinta dalla maggiore.

Torniamo ora alla trabeazione posta sopra il colonnato circolare, cioè il peristilio che sorreggeva architrave, fregio e cornice, sporgente perpendicolarmente alle colonne di porfiriti, dove nascevano, in corrispondenza a ciascun oggetto della trabeazione, piccole semicolonne quadrangolari scanalate,<sup>2</sup> di pregiata ofite. Sui loro semicapitelli girava una cornice dal meraviglioso profilo,<sup>3</sup> sulla quale aveva inizio la convessità dell'eccelsa cupola. Tra una semicolonna e l'altra or ora descritte, vidi armoniose finestre ritmicamente inserite e chiuse da lamine di Bologna gallica,<sup>4</sup> collocate nel campo dorato di un artistico mosaico. In questi spazi, con ragionata distribuzione e simmetrica partizione, ammirai, in una strabiliante policromia musiva, le proprietà e gli effetti di ciascun mese dell'anno<sup>5</sup> e, al di sopra, i segni zodiacali che si incontrano con le operazioni del sole e, al posto che le spetta, la luna con le sue fasi<sup>6</sup> per le quali è chiamata, a ogni ciclo mensile, nuova, cornuta, mezza e piena.<sup>7</sup> E ancora le sue rivoluzioni che scandiscono i mesi, il moto circolare del sole che insegue e percorre i solstizi d'inverno e d'estate, il succedersi della notte e del giorno, l'alternarsi delle quattro stagioni, la natura delle stelle fisse ed erranti con le loro influenze: supposi che una simile invenzione fosse stata qui ordita dai nobilissimi astrologi Petosiris e Nechepso.<sup>8</sup> La vista di queste cose induceva lo spettatore, con estremo piacere, alle più alte e incantate speculazioni, senza contare il mirabile spettacolo, l'elegante composizione e la bellissima distribuzione delle figure: una pittura perfetta nei colori e nelle ombre, con i quali la simmetria dei corpi e la dovuta lumeggiatura erano piacevolmente rappresentate con effetti di meravigliosa realizzazione. Preziose immagini, gioiose ai sensi dell'anima, opera senza alcun dubbio degna di profonda riflessione, quanto mai può ardire l'intelletto.<sup>9</sup> In ogni riquadro c'era scritto, con l'eleganza dei caratteri antichi, il significato dei soggetti succitati. Gli spazi interposti tra le semicolonne quadrangolari erano circondati da fasce scolpite con stupendi rilievi. Le restanti pareti del tempio erano rivestite ad arte con marmi preziosi dalle più varie e molteplici incrostature con emblemi, quanto di meglio

seppe fare la multiforme scienza dell'architetto applicando il progetto ideato a una costruzione di tale magnificenza: forse neppure per Ammone<sup>1</sup> ne fu realizzato uno simile. Sopra l'ordine delle colonne corinzie stava, scolpito alla perfezione, un Apollo in atto di suonare l'eloquente lira e, sopra ciascuna delle altre, tutto intorno su congrui piedistalli, le Muse, meravigliosamente ritratte da un sol blocco di pietra pilates,<sup>2</sup> ognuna con i suoi gesti e attitudini a somma lode dello scultore e collocate sull'aggetto della già descritta trabeazione che correva intorno.

L'immane cupola era la prova più evidente che si trattava di un'opera divina piuttosto che di un umano prodigio: ma se lo era, sbalordiva denunciando l'ardimento del genio umano in una simile prova di arte fusoria. Infatti, considerando l'enorme vastità di quell'unica, compatta fusione a getto di metallo, come ritenevo, ne rimasi così colpito e abbacinato da ritenerla quasi impossibile. Comunque, questa aerea architettura era tutta rivestita di viti nascenti da bellissimi vasi di bronzo, ordinatamente collocati in perpendicolo alle colonne, dai quali si spandevano rami, tralci, germogli e viticci intricati in modo vertiginoso, con squisite combinazioni che assecondavano la convessità della cupola: gli uni negli altri in una folta trama, con foglie, racemi, putti che si arrampicavano a coglierne, uccelli svolazzanti, lucertole serpeggianti, a perfetta imitazione della natura,<sup>3</sup> mentre per tutto il resto solo vuoti interstizi. Queste figure erano state realizzate con tale precisione che, da terra, apparivano, con abile artificio, proporzionate al naturale. Tutto era dorato del più splendente oro fino, mentre gli interstizi, i vuoti cioè tra la fogliatura, i frutti e gli animali, si mostravano otturati da appropriate lastre di cristalli policromi come gemme traslucide.

Per la perfetta proporzione della struttura occorre che l'armonia sia totale, in quanto ogni legamento che cinge l'interno ne impone uno analogo all'esterno. I pilastri esterni posavano sul basamento composto da tre gradini diseguali che collegavano tutta la parte più bassa del tempio, il quale s'innalzava dall'area del terreno tanto quanto si elevava il pavimento interno.<sup>4</sup> Sopra, cioè sui gradini, zoccoli o predelle che costituivano il basamento, girava tutto intorno un ornamento con tori, scanalature, fasce,

gole e scozie che proseguiva armoniosamente circondando anche il sacello, aggettandosi con la sua parte più bassa di un piede<sup>5</sup> come, di sopra, i pilastri. Questi, all'interno, erano perforati ovvero dotati di fistole e svuotati: in questo modo raccoglievano le acque piovane delle grondaie,<sup>6</sup> che venivano incanalate per le tubature inserite fino al suolo e che erano connesse alla perfezione e incastrate l'una nell'estremità<sup>1</sup> dell'altra. Infatti negli edifici sia le scale che il compluvio o doccioni non devono essere collocati a cielo aperto: primo, per evitare il pericolo di scivolare; secondo, perché come colui che orina vicino ai suoi piedi sporca e danneggia i propri calzari e dunque deve rifuggire da un simile inconveniente, così la grondaia scoperta scava nel terreno a causa dell'acqua scrosciante e ancor più se la pietra sottostante oppone una ben maggiore resistenza, perché quanto più si cerca in tal modo di difendere la costruzione dalle gocce che rimbalzano e dallo stillicidio, tanto più l'acqua schizza sullo zoccolo e sui muri. Per la forza del vento poi, non senza grave danno, offesa e rovina, l'acqua<sup>2</sup> si intride nei muri rendendoli sempre più putridi e friabili e, attraverso le crepe così provocate, corrode l'intonaco<sup>3</sup> fino a farlo scomparire. Per l'umidità crescono erbacce nelle commettiture: cotiledone<sup>4</sup> o cimbalaria, adianto, ditino, parietaria, polipodio, addirittura è capace di generare arbusti e caprifichi, esiziali per i muri, perché rendono le pareti instabili e piene di crepe.<sup>5</sup>

202

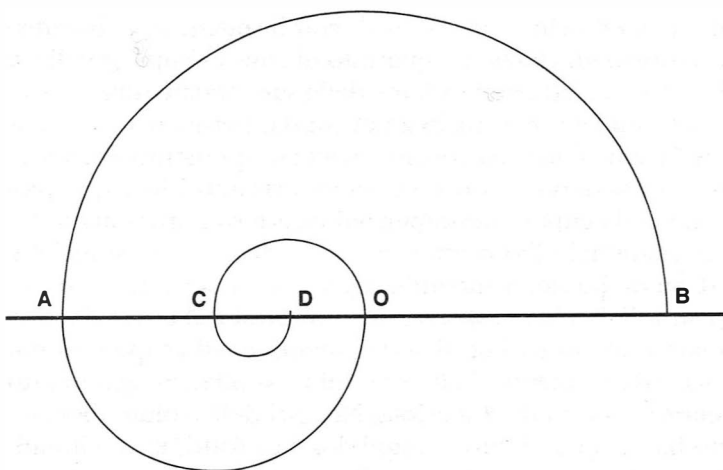
Riprendiamo: l'ala del muro perimetrale aveva un'altezza pari al livello del colmo dello spessore delle travi inflesse, cioè degli archi posti sopra il colonnato, e di quelli della volta del deambulatorio posti di rimpetto alle colonne corinzie. Al di sopra della superficie di questo muro, ossia sopra la fascia della cornice che correva tutto intorno, era scavato un canaletto, sul bordo del quale finiva, verso il tempio, il declivio squamato del bronzeo tetto dorato, la cui parte più alta sopra la volta<sup>6</sup> aveva inizio alla stessa altezza della linea superiore della cornice, del fregio e della trabeazione interna. In questo canaletto scavato sopra il muro sul ripiano del cornicione le acque, che per la pioggia scorrevano grazie all'inclinazione del tetto, si riversavano nei ricettacoli dei pilastri e per questa via i rivoli pluviali venivano raccolti e imbrigliati e, precipitando in basso



attraverso le tubature nascoste e i meati sotterranei confluivano nella cisterna: questa aveva uno scolo che consentiva lo sfogo delle acque in eccesso mentre ne rimanevano a sufficienza per le sacre cerimonie. Il fronte dei pilastri si presentava ornato alla perfezione di candelabre, foglie, frutti, fiori, uccelli e varie altre eccellenti decorazioni squisitamente incorniciate da modanature a gola diritta. Tali pilastri proseguivano oltre il bordo del muro per un'altezza pari a quella della parte restante che saliva dalla cornice, in corrispondenza a dove erano collocati i piedistalli o mensole sottostanti alle Muse nella principale trabeazione interna, fino all'altra cornice sopra la quale iniziava a incurvarsi la grande cupola.<sup>7</sup> Da questa altezza alla sommità dei pilastri appariva un'inclinazione pronunciata, uguale a quella del tetto dalle sottili tegole a forma di squame, dorate come mai lo furono quelle del Campidoglio che fece indorare Catulo, né tale copertura a squame ebbe il Pantheon.<sup>1</sup> In tal modo, fra il tamburo finestrato sotto la cupola e i prolungamenti dei pilastri eretti a filo sopra il perimetro murale esterno, nascevano archi rampanti aperti a contrasto della spinta della cupola e con l'aspetto di travi, le cui estremità poggiavano da entrambi i lati – da quello del muro del tamburo e da quello dei pilastri – sopra i capitelli dei semipilastrini quadrangolari infissi nel muro e sporgenti di un terzo del loro spessore: da una parte in corrispondenza delle colonne interne di ofite e, dall'altra, dei prolungamenti dei pilastri. Sulla faccia di questi prolungamenti c'era una piccola nicchia o incavo<sup>2</sup> e davanti a essa, a perpendicolo sul piano di ciascun pilastro, era situata una nobilissima statua, ognuna in pose diverse. Sui lati sinistro e destro del prolungamento dei pilastri si vedeva una modanatura uguale a quella posta sul fronte del pilastro sottostante. La superficie inferiore dello spessore di ogni arco esterno finiva allo stesso livello del piano alla sommità del pilastro. La pendenza delle strutture simili a travi aveva inizio dalla cornice che cingeva<sup>3</sup> la cupola e, da qui, si aggettava fuori fino a cadere sul pilastro: si collegava con tutte quelle modanature<sup>4</sup> che fasciavano intorno l'imposta della cupola stessa, le cui spinte venivano contrastate dagli archi sottoposti alle travi inclinate. Questa fascia<sup>5</sup> modanata era composta da una cornice a

dentelli ed echini ovvero ovuli con il sottogronda incurvato, ovvero un canaletto, guarnito di rose a cinque petali tra bacche, perfetta nell'insieme delle sue modanature.

La cupola aveva inizio a partire dal perimetro di questa fascia, cioè dalla sua corona, nella cui sporgenza era scavato un alveo, dove convergevano scorrendovi le acque pio-vane della cupola stessa per poi essere rumorosamente ingurgitate nei pilastri attraverso le cavità delle travi inclinate. Su di queste, e andando dalla cupola per terminare sul piano della cimasa del pilastro, una voluta<sup>6</sup> o cartella formava i suoi due opposti avvolgimenti: quello supino vicino alla cupola, mentre l'altro resupino al pilastro, generando spirali a forma di chiocciola. Nei giri delle volute nascevano baccelli con i gusci pregni dei loro frutti, fave o lupini. Le volute erano coperte di graziose squame e sopra la spirala resupina serpeggiava una foglia di carciofo che veniva a cadere sull'ondulatura scagliosa.<sup>7</sup> Una simile voluta a chiocciola si sviluppa facilmente, secondo la norma, per mezzo del compasso, tenendone fermo il pernio [tav. VIII, O] e facendo un semicerchio [tav. VIII, AB]. Tenendo poi il pernio tra il semicerchio così costruito e il suo centro [tav. VIII, C tra A e O], aprendo il compasso, congiungendo l'asta mobile con un'estremità del semicerchio [tav. VIII, CA], e con questa apertura girando e spostandone poi di nuovo il centro [tav. VIII, D], si ottiene esattamente quella figura.<sup>1</sup> Infine, sopra l'estrema superficie di ciascun pilastro era stato eretto un candelabro di meravigliosa fattura, di lucente oricalco, la cui bocca si dilatava a forma di conchiglia, dove ardeva la fiamma imperitura di una sostanza inestinguibile, che non poteva essere spenta né dai venti, né dalle piogge.<sup>2</sup> Questi fantastici candelabri apparivano di un'altezza uguale e proporzionata, con le dovute anse: tra l'una e l'altra, annodato e svincolato in più punti e tenuto su con raffinato artificio, scavato a giorno, pendeva un mirabile festone di foglie, fiori e frutti diversi, debitamente rigonfio al centro dove s'incurvava, con nastri sulla cui tumida fasciatura, sull'ingrossamento di mezzo, si annidava un'aquila,<sup>3</sup> lieve da sembrare viva, abbranchiata, le ali spiegate: vista da terra imitava superbamente la perfezione della natura, era della stessa materia dei candelabri e aveva sotto una pesante zavorra<sup>4</sup> perché, tutta vuota e



tav. VIII

[g.]

di sottilissimo spessore, era stata fusa in un solo getto. Anche le fogliature, i frutti, i piccoli fiori e le altre lavorazioni, tutti cavi dentro, erano stati realizzati con estrema sottigliezza. Il soffitto a volta dell'interno, tra il peristilio e il muro esterno, era ricoperto di mosaico<sup>5</sup> con tessere d'oro, con disegni di un'arte al suo apice, in una policromia dai contrasti i più vividi.

La trattazione circa l'altezza non si può dire esaurita per il solo fatto di averla conchiusa in questa regola generale, che cioè il tempio rotondo deve innalzarsi quanto il suo diametro, ma, secondo norma, bisogna anche trovare l'altezza della trabeazione sopra il peristilio, cioè della linea superiore della cornice: questa altezza corrisponde alla misura del raggio che va dal centro alla circonferenza del muro perimetrale. Dividendo poi l'intero diametro in sei parti, quattro di queste, riportate in altezza, daranno ugualmente l'estremità più alta della cornice superiore.<sup>6</sup> Non si deve inoltre dimenticare la regola dell'inclinazione del tetto: si prende la distanza da muro a muro, dove si deve costruire il tetto inclinato e, ricavati su di essa due quadrati perfetti per quanto sia possibile, e tirata la diagonale intersecante il lato che distingue i due quadrati, ne risulta la conveniente inclinazione. L'eminente architetto, con

eleganza, aveva permeato questa mirabile fabbrica di un'universale simmetria, coniugando le fasce modanate interne con quelle esterne: molto più diffusamente si potrebbe poi spiegare l'armoniosa disposizione di tutte le corrispondenze tra le parti correlate della struttura e ritrovare, attraverso le figure geometriche della pianta, l'altezza dei muri, che qui si ergevano diritti quanto meglio non si sarebbe potuto fare, senza alcuna pendenza o mancanze, come pure la loro grossezza e quella di ogni pur piccola particella e linea, perfino dei più minuti dettagli,<sup>1</sup> tutto senza margini d'errore. O tempi infelici dell'età nostra, come può essere che i moderni – per usare un vocabolo appropriato – ignorino un'invenzione così nobile e bella?<sup>2</sup> Perché nessuno si immagina che architravi, fregi, cornici, basi, capitelli, colonne, semicolonne, pavimenti, rivestimenti marmorei, pareti, assiti<sup>3</sup> e l'intera commettitura, dimensione e partizione, non potrebbero apparire tanto squisitamente ideati e distribuiti senza l'impronta dei sagaci, splendidi, antichissimi ingegni, così come la stupenda lavorazione<sup>3</sup> dei marmi, quale non saprebbe rendere la schiuma di stagno calcinata e neppure la biacca bruciata.<sup>4</sup>

206

Al centro del tempio si ergeva il pozzo<sup>5</sup> di una cisterna da cui si traggono le sorti: intorno alla véra correva una vivacissima danza di ninfe,<sup>6</sup> un altorilievo in alabastrite mirabilmente modellato. Nessuno scalpello avrebbe potuto fare di meglio: gli abiti e i veli svolazzanti, mancava solo il soffio vitale. Al centro della sublime cupola, dove si chiudeva il colmo della volta interna, girava la corona di fitte fronde metalliche delle viti già descritte che finivano nella profondità superiore della volta, strette e intrecciate l'un l'altra tanto perfettamente che meglio non si potrebbe immaginare. Queste fogliature lasciavano libero un vuoto circolare pari a quello che mostrava di sopra il vaso gutturnio rovescio.<sup>7</sup> Questo spazio era stupendamente riempito dalla testa viperina di una Medusa<sup>8</sup> furente, artisticamente fusa nella stessa materia della cupola, in modo tale che, tra i serpenti avviluppati, la bocca urlante, il folle semblante e la corrugata fronte venissero a trovarsi al centro perpendicolarmente sulla cisterna. Dalle estremità della bocca fuoriusciva un anello, attaccato al quale ne scendeva a perpendicolo un'elaboratissima catena sospesa sopra la boc-

ca del pozzo. Tutta in oro purissimo terminava, all'estremità inferiore, in un anello che ne tratteneva un altro infisso nel fondo rastremato di una conchiglietta con la parte concava in giù. Il fondo era modanato a gola rovescia e, restringendosi di sopra, si acuminava fino all'anello: la sua circonferenza aveva il diametro di un cubito, mentre al suo bordo inferiore erano attaccate quattro armille o ganci dove si arpionavano quattro uncini dai quali pendevano agganciate altrettante catenelle, che trattenevano una lamina piatta e circolare tenendola sospesa orizzontalmente. Sul taglio del margine, sul piano superiore della lamina, giacevano quattro fanciulle mostruose,<sup>9</sup> i capelli sciolti e le fronti coronate, opera di superba arte fusoria.

207 Ciascuna di esse si fendeva all'inguine in modo che le carnose cosce si separassero per trasformarsi poi in frondature antiche di foglie d'acanto che, incontrandosi, si allacciavano l'una con l'altra: poi, verso i loro fianchi, esse ne ghermivano le volute con i pugni stretti. Avevano ali d'arpia distese verso la catenella e attaccate dietro le scapole. Nel punto in cui si incontravano le fronde sinuose e frastagliate dell'una e dell'altra fanciulla, era applicato da dietro un arpioncino adunco. Incontrandosi le spire si congiungevano con i loro dorsi mediante una legatura dal cui centro, verso l'alto, scaturivano alcune spighe di grano cariche di semi e mezze aperte, mentre di sotto c'erano tre piccole foglie, quattro nastri e quattro uncini. Da questi piccoli ganci<sup>1</sup> pendevano altrettante catenelle che tenevano sospesa una meravigliosa lampada di forma sferica e dal perimetro di un cubito. Nel piano della suddetta lamina rotonda, al centro, c'era un'apertura circolare e poi altre quattro aperture rotonde, dal perimetro inferiore ai due palmi, si aprivano diametralmente opposte tra una fanciulla e l'altra. Nell'apertura di queste quattro bocche pendevano quattro sfere vuote trattenutevi dai loro bordi, ossia dagli orli ripiegati esternamente su se stessi, e realizzate con una tale abilità e arte che quasi tutta la loro sfericità rimaneva libera in modo che, da sotto, apparissero come sospese. Erano piccole lampade ricavate da pietre preziose, opera incomparabile: una di balascio,<sup>2</sup> l'altra di zaffiro, la terza di smeraldo, l'ultima di topazio.<sup>3</sup>

La lampada più grande, come ho detto sopra, era di pu-

rissimo cristallo, di una sfericità talmente perfetta che non la si potrebbe ottenere nemmeno col tornio. Finemente levigata, era un'opera di straordinaria squisitezza e inusitata fattura. Verso la bocca aveva quattro piccole anse simmetricamente distribuite in quattro punti, incatenata alle quali pendeva con un'imboccatura larga mezzo cubito, dove era stato introdotto un altro vaso a forma di orinale ovvero di cucurbita,<sup>1</sup> anch'esso di cristallo purissimo. Inserito con estrema precisione, pendeva in modo che il lume della lampada ardesse al centro. L'intero corpo della lampada più grande era riempito di alcool distillato per cinque volte:<sup>2</sup> lo supposi per l'effetto che faceva, dato che tutta la sfera sembrava prendere luce proprio dal centro, dov'era collocato il lume.<sup>3</sup> Non la si poteva facilmente fissare con gli occhi, come a malapena il sole, essendo la materia di sottile spessore e meravigliosa trasparenza. Non meno lo era il limpido liquido inesauribile che, nel fondo della cucurbita, ne era la dimostrazione. Dello stesso liquido ardevano le quattro sfere superiori, dalle quali i vaghi colori delle gemme si riverberavano sulla lampada maggiore e viceversa, con uno sfolgorare mutevole che baluginava per tutto il sacro tempio e sui tersissimi marmi lucidi come specchi, un'iridescenza che nemmeno il sole sa dipingere nell'aria dopo la pioggia. Ma, soprattutto, la cosa più straordinaria che appariva allo sguardo era che il maestro scultore con perspicacia aveva scolpito, tutto intorno alla corpulenza della lampada di cristallo, un'incisione a rilievo con una vivacissima battaglia di puttini che cavalcavano gibbosi, indomiti delfini<sup>4</sup> dalle code spiraliformi, con mosse fanciullesche nelle situazioni più varie e diverse, non altrimenti che se fosse stata la natura a modellarli. Non apparivano incisi ma a bassorilievo, ed erano plasmati in modo tale da strappare via l'attenzione dei miei occhi dalla leggiadra figura della ninfa che mi guidava, mentre il vacillare del lume sembrava dar vita alla scultura.

Infine, per concludere su questa mirabile struttura templare, rimane da dire in breve che era stata fabbricata con blocchi in parte di marmo augusteo<sup>1</sup> e in parte di quello suddetto, perfettamente commessi,<sup>2</sup> senza ferri né legni, con una capacità scultorea tanto raffinata che mai si po-

trebbe realizzare né immaginare ai nostri tempi, né conobbe l'egizio Psammetico<sup>3</sup> quando edificò al dio Api. Ai piedi delle basi dei pilastri quadrangolari, che costituivano il legamento più basso e continuo del muro perimetrale interno, il quale in alto era analogamente cinto dalla trabeazione e dai capitelli degli stessi pilastri, girava sul levigatissimo pavimento una banda o fascia della più fine porfiritte, larga quanto la sporgenza delle medesime basi e, contigua a questa, senza alcuna interruzione, un'altra di ofite. Sotto il piedistallo delle colonne, seguendo l'ordine circolare del peristilio, correva tutto intorno, larga quanto lo stesso piedistallo, una fascia di porfiritte in mezzo ad altre due collaterali di ofite durissima. Similmente, sul pavimento, si vedeva l'apertura della cisterna cinta con una lista di porfiritte e un'altra di ofite. Il resto del superbo pavimento, tra l'apertura del pozzo e il peristilio, era un meraviglioso mosaico di minute tessere finemente sagomate: contornava, aggirandoli con eleganza, dieci file di tondi, il diametro dei quali, che era di un piede per quello più grande, andava decrescendo in corrispondenza del restringersi delle linee divisorie cheolgevano verso la cisterna. Ogni tondo era allineato all'altro secondo il colore e la specie di marmo: due erano di rosso diaspro piacevolmente maculato, due di pietra armena<sup>4</sup> disseminata di pagliuzze d'oro più minuscole di atomi rutilanti, due di verde diaspro variegato di vene di calcedonio con macchie rosse e gialle, due di agata striata di venature latte ondulate e commiste, due infine di limpidissimo calcedonio. Sotto la volta, sul pavimento musivo<sup>5</sup> a emblemi tassellati, c'erano fogliami, animali e fiori fatti di tessere minutissime: le figure erano state ottenute con schegge di pietre diligentemente ridotte a tasselli levigati e lavorati fino a renderli tutti uguali, con un'arte ignota a Zenodoro<sup>6</sup> quando pavimentò Pergamo, come a chi fece il pavimento nel tempio della Fortuna a Preneste.<sup>7</sup>

210 Torniamo ora alla sommità, cioè alla lanterna della magnifica cupola, che era della stessa materia metallica coperta d'oro finissimo.<sup>8</sup> Sopra il cielo della stupenda cupola si ergevano su nobili basi otto eleganti colonne striate, vuote<sup>1</sup> e leggere, separate da finestre interposte che giravano tutto intorno, con archetti tra l'una e l'altra colon-

na poggianti su pilastrini collaterali. Al di sopra delle finestre, per un'altezza complessiva della trabeazione regolata dall'armonioso rapporto di tre a due,<sup>2</sup> correvano tutto intorno l'architrave, il fregio e la cornice, con gli aggetti al filo delle sottostanti colonne. Una cupoletta coperta a squame poggiava su queste sporgenze in linea alle colonne soggiacenti, su ciascuna delle quali vidi collocate le statue alate dei venti,<sup>3</sup> elegantemente raffigurati secondo la loro natura, con le ali distese attaccate alle spalle: erano girevoli, infisse su perni mobili o assi, un congegno così raffinato che a ogni alito di vento tutti e otto i loro cappelli ne seguivano la direzione e, mentre compivano un giro completo, le loro facce si volgevano dalla parte opposta.

Sul colmo della cupoletta appena descritto s'innalzavano, ben diritti, altri otto pilastrini per un'altezza pari a due quadrati,<sup>4</sup> con un vaso gutturnio rovescio con la bocca su di essi. L'insieme era slanciato con squisita simmetria che si presentava, a chi la osservasse, matematicamente proporzionata. Sopra il fondo del vaso gutturnio – lo chiamo così per la sua forma –, stupendamente striato tutto intorno da scanalature a buccia di popone,<sup>5</sup> era infisso uno stipite dello stesso metallo, il quale iniziava dal fondo, avendone la stessa larghezza, per salire poi assottigliandosi gradatamente e, salito a un'altezza pari alla metà di quella del vaso, sosteneva un'enorme sfera vuota, fusa, con grande tecnica, insieme a esso. Sulla sua sommità si apriva un'apertura circolare, mentre sul fondo la pancia era forata in quattro punti. Riflettendo mi resi conto che si trattava di un'ingegnosa trovata del previdente artefice affinché l'acqua, introdottasi per la pioggia o a causa del ghiaccio formatosi, non l'appesantisse impedendole la sua funzione. Per l'apertura superiore di questa palla, priva di bordi, passava il detto stipite o fuso che, aguzzandosi in cima, dallo sbocco in su era lungo quanto dal fondo del vaso alla sfera.

Proprio su questa vetta era conficcata una luna di bronzo come si mostra all'ottavo giorno<sup>6</sup> con le corna verso l'alto: nel suo seno ricurvo incombeva un'aquila marina<sup>7</sup> con le ali distese. Sotto la luna, attaccati al fuso, c'erano quattro robusti e saldi arpioncini che trattenevano altrettante



211 catenelle del solito metallo, fuse assieme a tutta questa struttura bronzea, a testimoniare la generosa fecondità dell'acume dello scultore e fonditore. Si può facilmente immaginare che l'ingegnoso artista avesse trovato la raffinata tecnica di fondere in un solo getto una catenella tutta intera senza saldature, realizzando uno stampo appropriato diviso in quattro parti con al centro un comodo foro dove, gettatovi il primo anello e coniugando in un unico insieme ogni altra parte che prende forma, saprà fondere rapidamente tutti gli anelli, uno dietro l'altro, all'infinito. Le catenelle scendevano alla stessa altezza sopra la corpulenza mediana della sfera di bronzo e ciascuna, alla propria estremità, tratteneva agganciato un campanello<sup>1</sup> della stessa materia. Ognuno aveva delle fessure a pettine che andavano dalla loro metà verso la parte più bassa e dentro le quali rimbalzava una biglia di fine acciaio, racchiusavi per rendere tintinnante il suono. Questi campanelli erano sbattuti in proporzione alla forza dei soffi del vento e riecheggiavano sopra il corpo della palla vuota: il loro penetrante tintinnò si armonizzava con i simultanei rimbombi della sfera metallica, restituendo un suono forte, quanto gradevole e soave. Curiosa invenzione, trovata concettosa e superiore forse al suono delle catene pendenti, con i vasi di bronzo, sulla sommità del tempio di Gerusalemme<sup>2</sup> per scacciarne gli uccelli.

In conclusione, c'è una regola per capire l'intera misura del grandioso tempio. Il muro dove c'erano le otto finestre era spesso un piede e mezzo, altrettanto la curvatura della 212 volta, come lo stesso oggetto dei pilastri, i quali, a parte il cornicione, occupano, per ogni lato, un quarto dello spessore complessivo, cioè tre piedi.

La porta di questo stupendo, sacro tempio, si presentava con gli stipiti dell'armatura<sup>1</sup> con modanature in stile dorico, e tutti del diaspro più prezioso. La faccia dell'architrave, con infisse antiche lettere greche maiuscole d'oro puro, era fregiata dalla parola: ΚΥΛΟΠΕΡΑ.<sup>2</sup> I battenti dorati erano guarniti di un finissimo meraviglioso traforo metallico, ed erano così belli che non se ne potrebbero fare di eguali per lucentezza e nitore. Erano chiusi con un chiavistello esterno che la mia ninfale guida non osava schiudere se prima la somma sacerdotessa del venerabile,

sacro tempio, con le altre esaltate seguaci, le vergini dalle lunghe e ben acconciate chiome<sup>3</sup> – in tutto erano sette –, non l'avesse ritualmente disserrato. Queste vergini consacrate officiavano qui con suprema probità, deferentissime, nelle cose sacre, alla somma sacerdotessa, mistagoga<sup>4</sup> preposta ai riti: a lei sola spettava il potere di concedere l'accesso. Le sacre vergini, dopo averci osservato con benevolenza, ci accolsero familiarmente e con dolci parole. Quando ebbero udito dalla mia ninfa, fidata guida, la causa del suo e del mio arrivo, tutte gentili e accondiscendenti, con larghi sorrisi ci fecero salire con loro all'eccelsa porta per sette gradini<sup>5</sup> di porfiriti, collegati con il basamento circolare da un magnifico ed elegante propileo. Qui trovammo un bellissimo pianerottolo per sostare,<sup>6</sup> cioè la superficie di un piccolo blocco quadrato di pietra nerissima e inscalfibile – non se ne troverebbe una uguale nella terra Euganea<sup>7</sup> – ben squadrata, rilucente per la levigatura e intarsiata tutto intorno con stupendi emblemi. Davanti alla santa soglia<sup>8</sup> dei sacri battenti, il pianerottolo era interamente inciso e dove gli intagli s'intersecavano c'erano valve di conchiglie<sup>9</sup> di Citera dalle striature le più belle, quanto di più piacevole si potesse offrire all'occhio umano. Qui si fermarono tutte come pure noi due e allora la veneranda sacerdotessa cominciò a dire una preghiera: la ninfa e io c'inchinammo riverenti. Non seguivo davvero quanto andava dicendo perché, tenendo la testa alquanto china, mettevo continuamente gli occhi pronti e curiosi sull'incredibile, candida levigatezza dei bellissimi piedi della mia ninfale compagna, tanto più che una minima parte dello splendido polpaccio destro era scoperta perché, pur essendosi mossa appena, per quel gesto la sottilissima frangia, spostandosi, si era aperta:<sup>10</sup> si svelava come la candidissima canizie del gelido Borea che porta la neve.<sup>1</sup> E allora, irresistibile, una profonda meraviglia scaturì dall'eccitazione della memoria, perché, essendo naturale che il candore abbagli la potenza visiva, questa bianchezza attraeva e assorbiva in sé con estremo diletto la vista, non solo ferendola, ma colmandola tutta, avendo tratteneuta a sé, come invischiata, prigioniera e avvinta, quella preziosissima immagine, a sommo godimento e sublime piacere. Quando la venerabile donna ebbe piamente com-

piuto le sue devote preghiere agli dèi Forculo e Limentino e alla dea Cardea,<sup>2</sup> la bella ninfa si raddrizzò, mentre solo io persistevo con gli occhi fissi alla loro sensuale occupazione e per nessuna ragione mi sarei mai mosso se il sottilissimo panno non fosse tornato a ricoprire quelle divine delizie.

Poi, mentre la signora dei sacrifici<sup>3</sup> disserrava rapidamente il chiavistello, i due battenti sibilavano non con stridore e strepito,<sup>4</sup> con un rumore sordo, ma con un mormorio penetrante e gradevole che riecheggiava sotto la volta del tempio. La mia attenzione ne fu attratta e vidi, da una parte e dall'altra, guardando sotto i bordi delle pesanti valve, un affusolato<sup>5</sup> cilindretto girevole che, infisso nel pernio del battente, muovendosi sopra una tersa e levigata lastra di durissima ofite, per l'attrito produceva un piacevolissimo tintinnìo. Ma soprattutto mi stupiva che i battenti si aprissero da soli senza alcuna spinta. Dopo che fummo tutti entrati, subito, senza guardare altrove, mi fermai perché volevo indagare se quelle valve venivano mosse, così a tempo e dolcemente, per contrappeso oppure grazie a un altro marchingegno. Fu così che scoprii ammirato una divina invenzione: dove i battenti si congiungevano l'un l'altro in una chiusura a cuneo, c'era all'interno una lamina di fine acciaio<sup>6</sup> fissata sul lucidissimo metallo. Vi erano poi due mirabili assicelle, della larghezza di quattro pollici, del migliore magnete indiano:<sup>7</sup> simile al diamante, amante di Callisto,<sup>8</sup> eccellente per gli occhi umani, è vanificato dall'aglio<sup>9</sup> ed è singolarmente utile ai naviganti. Le assicelle, del colore ceruleo che gli è proprio, apparivano lisce e brillanti, perfettamente infisse nello spessore del muro marmoreo, cioè negli stipiti combacianti con i battenti dell'ingegnosa porta. In tal modo, per la violenta attrazione del magnete, le lamine d'acciaio venivano attratte<sup>10</sup> con forza e di conseguenza i battenti si chiudevano da sé, con calcolata lentezza. Macchina straordinaria e di estrema precisione, e non solo per quanto se ne vedeva, ma soprattutto per la sottigliezza dell'invenzione e l'ardimento dell'artefice.

214      Sull'assicella di magnete, posta a destra dell'ingresso, in squisite lettere latine antiche, era inciso quel celebre motto virgiliano: CIASCUNO È ATTRATTO DAL PROPRIO PIACERE.<sup>1</sup>

In quella a sinistra vidi questa elegante iscrizione, in antichissime maiuscole greche e in latino: A CIASCUNO CONVIENTE SEGUIRE LA PROPRIA NATURA.<sup>2</sup>

Stimolato dalla curiosità, alzai finalmente gli occhi alla magnificenza di quel tempio, alla spettacolare vastità del cielo della cupola, alla fastosità delle altre, perfette parti, alla composizione meravigliosa per la sovrumana inventiva, la superba realizzazione e il mirabile disegno: stupefacente fabbrica, strabiliante prodigio. Ma ancora molto più mirabile mi apparve l'incredibile bellezza della divina ninfa, che seduceva i miei occhi intenti e teneva tutta l'anima mia, tanto da riuscire a distrarmi dalla lucida osservazione di una qualunque parte interessante del tempio: attraendomi, mi coartava a contemplare, con stupore e meraviglia, solo lei. Perdonami dunque, o lettore, se non sarò in grado di descrivere convenientemente i particolari più minuti.

La sacra sacerdotessa<sup>3</sup> entrò finalmente nel tempio con quella bella, onesta ninfa, e io dietro, senza mai lasciarla, con tutte le altre consacrate fanciulle dalle foltissime, ornatissime chiome che cadevano sui candidi colli, vestite di raffinatissima porpora sulla quale indossavano leggerissime stole di cotone,<sup>4</sup> più corte dell'indumento sottostante. Devote e festose ci condussero alla fatale bocca del mistico pozzo<sup>5</sup> dove, come ho già detto, non penetrava altra acqua se non quella che, per le grondaie e i compluvi, entrava dall'alto del tempio, attraverso i pilastri vuoti che se ne riempivano a volontà senza mettere a repentaglio la struttura. A questo punto la somma sacerdotessa fece un cenno alle vergini che si portarono nel sacro recesso<sup>6</sup> lasciandoci soli noi tre.

Ed ecco che, a tempo opportuno, una di loro, con solenne incedere e profonda devozione, porta il libro rituale,<sup>1</sup> dai fermagli d'oro e debitamente rivestito da un velluto di seta azzurra,<sup>2</sup> nobilmente ricamato in rilievo con rotondissime perle a formare una colombella in volo.<sup>3</sup> Ciascuna aveva cinta la bellissima testa di corone dei fiori<sup>4</sup> i più svariati. Una seconda portava due sottilissime suffibule<sup>5</sup> listate d'oro e due tutuli purpurei.<sup>6</sup> La terza portava la sacra muria<sup>7</sup> in un vaso d'oro; la quarta teneva il prefericolo<sup>8</sup> e la secespita<sup>9</sup> dall'oblungo manico d'avorio, roton-

do e solido, unito all'impugnatura con argento, oro e chiodi di rame di Cipro; la quinta con una preziosissima brocca<sup>10</sup> di giacinto piena d'acqua sorgiva. La sesta portava una mitra d'oro con ricchissimi nastri pendenti,<sup>11</sup> tutta copiosamente tempestata delle gemme più preziose e splendenti. Una giovane sacerdotessa<sup>12</sup> le precedeva tutte sostenendo un cero<sup>13</sup> non ancora acceso, di una materia candida, purissima e vergine. Le graziose fanciulle, istruite a compiere i sacri, divini riti, scrupolose nel loro ministero, espertissime nella disciplina etrusca,<sup>14</sup> diligentissime e le più idonee, per antica tradizione, ai sacrosanti sacrifici, si presentarono alla sacerdotessa che pontificava con ferma, ossequente devozione.

216 Compiendo l'antichissimo rito, la mistagoga profetessa ricevette innanzitutto, con somma pietà, un tutulo e, raccolti i capelli, vi pose poi sopra la superba mitra. A metà del prezioso cappello strinse sopra la leggerissima suffibula coprendo così la sacra testa. Alla ninfa dette l'altro tutulo con un'altra suffibula e lei, senza esitare, se ne ornò la bionda testa ponendo la suffibula sul tutulo. Queste due suffibule erano fermate e unite ai riccioli da uno stupendo gioiello, di zaffiro<sup>1</sup> lucentissimo dal vivido colore quello consegnato alla ninfa, di anancitide<sup>2</sup> quello della sacerdotessa. Così abbigliate, a questo punto mi fecero senz'indugio accostare devotamente alla bocca del mistico pozzo. Presa poi una chiavetta d'oro,<sup>3</sup> con religiosa osservanza la mistagoga disserrò il coperchio dell'orifizio. Allora, la sacerdotessa fanciulla, consegnato il candido cero alla vergine che aveva portato la mitra, prese con venerazione il libro dei riti e, apertolo, si mise davanti alla somma profetessa,<sup>4</sup> che cominciò sommessamente a leggerne in lingua etrusca. Poi, con la massima attenzione, prese la muria benedetta e, con diversi gesti rituali, la versò<sup>5</sup> con la mano destra<sup>6</sup> nella cisterna, che ne risuonò. Fece poi accendere il cero immacolato con la fiaccola ardente che aveva portato la ninfa.<sup>7</sup> Fatto questo, fece rovesciare, con la fiammella in giù, la face accesa, proprio dentro, al centro della bocca e, interrogando la ninfa, pronunciò queste parole: «Figlia mia, qual è la tua richiesta, qual è il tuo desiderio?». Rispose: «Sacra sacerdotessa, per costui io chiedo grazia e che possiamo pervenire

all'amoroso regno della divina Madre e bere al sacro fonte». E anche a me similmente disse: «E tu, figlio mio, cosa chiedi?». Umilmente risposi: «Io, veneratissima signora, non soltanto supplico la potente grazia della Madre suprema, ma, soprattutto, che costei, che pur dubitando penso sia la mia bramata Polia, non mi tenga ancora sospeso, la scongiuro, in un simile tormento d'amore». La divina sacerdotessa rispose: «Prendi dunque ora, o figlio, quella fiaccola accesa dalle sue purissime mani e, tenendola così, con me dirai tre volte,<sup>8</sup> con sincerità, in questo modo: "Così come l'acqua estinguerà questa ardente face, ugualmente il fuoco d'amore riaccenda il suo gelido e pietrificato cuore"». Pronunciando secondo il santo rito quelle stesse parole che la ierofante<sup>9</sup> mi aveva dettato, a ogni clausola finale tutte le vergini, sacerdotesse esperte, rispondevano con officiante devozione dicendo: «Così sarà». L'ultima volta mi fece immergere con riverenza la fiaccola accesa nella fredda cisterna.<sup>10</sup> Avevo appena adempiuto al suo santo comando, che essa prese la preziosa brocca di giacinto<sup>1</sup> e, con una cordicella d'oro e seta verde e cremisi deputata a tale ufficio, la immerse nel pozzo attingendone l'acqua benedetta per offrirla piamente soltanto alla ninfa che, con devota prontezza, la beve.<sup>2</sup> Subito dopo la ierofante richiuse accuratamente il coperchio con la chiavetta d'oro e leggendo sul libro preghiere e potenti, sacri esorcismi,<sup>3</sup> comandò alla ninfa di pronunciare verso di me tre volte queste parole: «La divina Citera esaudisca il tuo voto e suo figlio si nutra dentro di me finalmente propizia». E le vergini rispondevano: «Così sarà».

217

Concluse devotamente queste cerimonie, la ninfa, che si era genuflessa riverente ai piedi della sacerdotessa, calzati i sandali di porpora trapunta d'oro,<sup>4</sup> adorni delle più varie gemme, fu da lei subito fatta rialzare e sacralmente baciata.<sup>5</sup> Allora la ninfa mi si rivolse amorosamente e, con fare mite e aggraziato, il volto pieno di compassione, con un sospiro che scaturiva appassionatamente dal profondo del cuore infiammato, mi disse: «O desideratissimo Polifilo, così caro al mio cuore, la tua bruciante, incontenibile brama, l'amore assiduo e ostinato mi hanno completamente rapita al virginale collegio e costretta a estinguere la mia

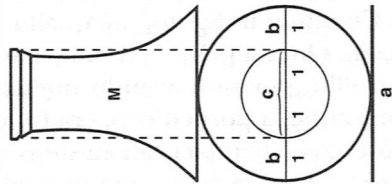
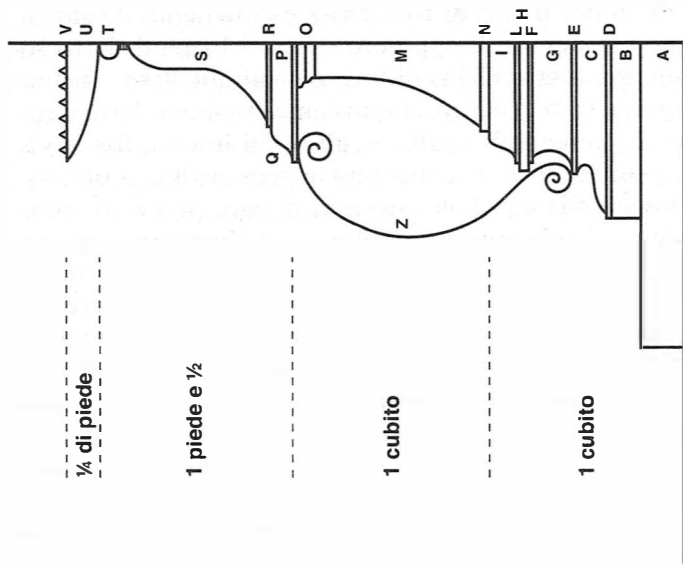
218 fiaccola.<sup>6</sup> E benché tu sospettassi a ragione chi io fossi, sebbene fin qui non mi sia rivelata, tuttavia non poco turbamento mi ha procurato il tenerlo nascosto e segreto, e per così lungo tempo soffocato. Comunque sia, io sono in verità quella tua Polia che tanto ami. È giusto che un amore cosiffatto e così nobile non rimanga immune né dalle vicissitudini né dalle reciproche ricompense che ne conseguono. Eccomi dunque totalmente pronta ai tuoi fiammeggianti desideri. Ecco che mi sento il fuoco appiccato dall'impetuosissimo amore pervadermi in ogni parte e scintillare. Eccomi, meta dei tuoi amari, ininterrotti sospiri. Eccomi, dilette Polifilo, istantaneo e salvifico farmaco ai tuoi insopportabili, tormentosi dolori. Eccomi unica compagna a condividere in tutto le tue acerbe pene d'amore, eccomi a profondere lacrime per smorzare l'incendio del tuo cuore, pronta ad abbandonarmi fino a morire per te. E come pegno di tutto ciò, prendi» e stringendomi in un abbraccio, congiungendo labbra a labbra,<sup>1</sup> mi dette un bacio pieno di divino succo, mordicchiandomi e succhiandomi. L'estrema dolcezza di quegli occhi stellanti mi suscitò piccole perle di minuscole lacrime e per il suo carezzevole parlare, per il saporoso, soavissimo bacio, tutto infiammato da capo a piedi, mi sentii rimescolare e struggere perdutamente in quelle dolcissime lacrime d'amore. Anche la somma sacerdotessa e le altre astanti, commosse da quell'intensa, profonda dolcezza, non poterono trattenere gentili lacrime e teneri sospiri.

219 L'arida, sterile lingua non saprebbe raccogliere né mendicare parole tanto appropriate da rendermi capace di esprimere almeno un frammento di quello che provava il mio cuore, che stava bruciando di quella dolcissima fiamma che lo avvolgeva interamente. Restai così, come chi cade in stato epilettico. Alla fine, compiuti i santi, amorevoli gesti e le cerimonie rituali con una così singolare e infinita dolcezza, per l'incredibile diletto d'amore mi ritrovavo quasi nell'inimmaginabile esperienza di morire felice.

Disse la ierofante: «Proseguiamo dunque, o Polia, a completare i mistici sacrifici del nostro santo ministero». Compostamente si avviarono tutte verso il rotondo e cieco sacello, posto proprio di rimpetto alla porta del magnifico

tempio: a esso contiguo, vi era collegato con grande perizia artistica e, con materiali pregiati, era stato edificato in uno stile antico e desueto. Era tutto mirabilmente in preziose pietre di fengite<sup>1</sup> di forma accuratamente squadrata, con un rotondo tetto a cupola di un solo, semplice blocco della stessa pietra, di una tale meraviglia quale non fu il tempietto dell'isola Chennim in Egitto,<sup>2</sup> né quello del celebre sacrario ravennate.<sup>3</sup> Questa pietra è di una tale miracolosa natura che il sacello, pur non avendo finestre ed essendo dunque cieco tranne la porta d'oro, era tutto chiaro e illuminato: perciò è così chiamata, un mistero sottratto alla nostra conoscenza da chi la creò. Due di quelle vergini, prima congedate e ritiratesi obbedienti, con profonda devozione portarono al centro, una un paio di bianchissimi cigni maschi, fausti negli auspici,<sup>4</sup> e un'antichissima irnella<sup>5</sup> con acqua marina,<sup>6</sup> l'altra un paio di candide tortorelle<sup>7</sup> legate per le zampe con seta cremisi, dentro un canestro di vimini pieno di rose rosse e conchiglie d'ostrica.<sup>8</sup> Devote e veneranti li deposero presso i battenti d'oro sopra un'apposita anclabri di forma quadrangolare.<sup>9</sup> Richiusa le auree valve, rientrarono insieme. Ma io mi fermai sulla sacra e venerabile soglia<sup>1</sup> e, gli occhi intenti, fissi e immoti a contemplare l'amatissimo oggetto, vidi la profetessa ingiungere alla mia Polia, essenza di ogni profumo,<sup>2</sup> d'inginocchiarsi sul sontuoso pavimento e rimanervi così con devozione e purezza d'animo. Il pavimento era meraviglioso, tutto di pietre preziose: la sua superficie circolare era stata composta con tecnica sottile, elegantemente suddivisa da molteplici e raffinati viluppi, un lavoro di minutissima tassellatura che, secondo l'opportunità data dalla gradevolezza cromatica delle pietre preziose, dava forma a foglie verdeggianti, fiori, uccelli e altri animali.<sup>3</sup> Splendido e lucente, era perfettamente levigato tanto da specchiare l'immagine di chi vi entrava. È su questo dunque che la mia Polia, con un certo ardore, denudati rispettosamente i candidi ginocchi, i più belli che mai Misericordia<sup>4</sup> avesse visto dedicarsi, si genuflesse con estrema grazia. Ne rimasi col fiato sospeso, a guardare con le labbra mute e, non volendo interrompere i santi sacrifici, guastare il rito propiziatorio, disturbare la solenne preghiera, sconvolgere il mistico ufficio e la liturgia dell'altare, doverosamente soffocai





tav. IX

[g.]

gli impudenti sospiri fiammeggianti di possente amore. Davanti al consacrato altare, posto esattamente al centro del sacello e rilucente della sacra fiamma, se ne stava umilmente genuflessa.

Descrivendolo parlerò in breve di questo altare, di cui ammirai la straordinaria invenzione dell'originalissima fattura: nella sua parte più bassa, sopra un gradino [tav. IX, A] marmoreo di base, c'era un plinto<sup>1</sup> rotondo [tav. IX, B], sul quale modanava a onda<sup>2</sup> [tav. IX, C] una fogliatura auricolare<sup>3</sup> frangiata con estrema levigatezza e con meravigliosi caulicoli,<sup>4</sup> che finiva con le punte su un filetto [tav. IX, D], ovvero listello o regolo<sup>5</sup> che non debordava sul plinto. Ugualmente, dove si formava la fogliatura circolare, era collocato sopra un altro listello [tav. IX, E]: tra questo e un altro ancora [tav. IX, F] era compresa una scozia<sup>6</sup> [tav. IX, G] moderatamente scanalata e poi una piccola cornice [tav. IX, H]. Sopra la mensola, cioè sul piano della detta scozia, stava un altro membro tondeggiante [tav. IX, I] con listello [tav. IX, L], il cui profilo, piuttosto a gola rovescia, si raccordava a una superficie piana e libera. Al centro di questa si ergeva uno stelo striato [tav. IX, M] che, con il suo proporzionato piedistallo<sup>7</sup> [tav. IX, N], era più largo nella parte inferiore sopra il piano. Diviso<sup>8</sup> dunque il diametro [tav. IX, a] della rotondità inferiore di questo stelo, una parte spettava al suo oggetto circolare [tav. IX, b] e due parti all'estremità superiore [tav. IX, c], che si presentava con piccole gole rovesce [tav. IX, O] ben tornite, mentre quella inferiore ne era debitamente priva. Lo stelo era coperto da un piano rotondo rovesciato [tav. IX, P], che si proiettava tutto intorno quanto il margine esterno dei bordi della scozia sottostante. Nella sua parte superiore era ornato, lungo l'orlo perimetrale che appariva inclinato, da una gola rovescia di stupenda fogliatura [tav. IX, Q] che dipartiva con eleganza da una perfetta, sottile, piccola cornice [tav. IX, R]. Il cerchio delimitato da questa cornicetta era graziosamente occupato dallo schiudersi di un leggiadro fiore sagomato a balaustro [tav. IX, S], con le labbra del calice che lambivano il piano rotondo con quattro deliziose foglie d'acanto dischiuse. Tra le fessure sfrangiate del fiore sottostava un'altra foglia mirabilmente scolpita e sulla cima, dopo le dovute modanature, tondeggiava

in modo squisito un nodo [tav. IX, T] forgiato con grande raffinatezza, sul quale infine, dilatandosi convenientemente, promineva un piatto [tav. IX, U] d'oro purissimo di foggia antica, un po' concavo e dal bordo abbastanza largo. Sull'orlo piano sporgevano alternandosi incomparabili diamanti e carbonchi<sup>9</sup> di incredibile grossezza, superbamente tagliati in forma piramidale [tav. IX, V] e mirabilmente disposti in cerchio. Ceda qui lo scifo del fortissimo Ercole, il cãntaro di Bacco gioioso e il calice sacro a Giove immortale.<sup>10</sup>

222 Sotto i margini del piano rovesciato, al bordo, equamente distanziate si trovavano quattro bellissime anse [tav. IX, Z] che nascevano dalla scozia facendovi corpo. Le loro volute partivano da sotto il piano rovesciato per finire sulla scozia con l'avvolgimento a chiocciola che si dispiegava seguendo la pendenza del plinto, poi con misura si giravano verso il sotto del piano con squisita inarcatura che vi si abbassava con un avvolgimento all'ingiù e un altro all'insù. Questa meravigliosa opera scultorea era di un unico blocco del più fine diaspro policromo,<sup>1</sup> uno sbalorditivo impasto di colori, e delineato in ogni sua parte con la più incredibile raffinatezza: un'opera che non poté certo essere realizzata con tanta perfezione dalla forza del cesello o dello scalpello, ma foggiate a meraviglia solo da un'arte misteriosa. Dal gradino marmoreo di base all'inizio dello stelo escluso, si innalzava di un cubito, lo stelo altrettanto, mentre il resto, fino alla tazza d'oro, era di un piede e mezzo, da lì in poi di un quarto di piede.<sup>2</sup> Tra le volute superiori, dall'una all'altra, si distendevano dei fili d'oro dove erano infilate delle bacche oblunghe: corruschi balasci, fulgenti zaffiri, lucentissimi diamanti, smeraldi verdeggianti, forati e infilati a colori alterni con raffinati accostamenti, insieme a inestimabili e gigantesche perle che senza dubbio di simili non ne donò Ottaviano a Giove Capitolino.<sup>3</sup> Dal rovescio degli orli dell'aureo piatto, da quattro parti, pendevano perpendicolarmente, sette per filo, gemme più grosse di una noce avellana, rotonde e bucate, i cui fori trapassava un filo d'oro che le teneva sospese e legate a fibbie senza ganci. All'estremità del filo le fermava un elegante fiocchetto con le piccole spire di svariati fili di seta frammissi d'oro e d'argento. Inoltre da una fibbia all'altra, ugual-

mente allacciati, correvano fili d'oro nello stesso modo e ordine, ornati con nove<sup>1</sup> gemme che s'incurvavano al centro flettendosi con grazia. Il piatto, dentro e fuori, era decorato, in un bassorilievo di straordinaria plasticità, con puttini, mostriciattoli, fiori e fogliature in gran quantità:<sup>2</sup> l'insieme si offriva come un'eccezionale, splendida opera d'arte. 223

Dunque, davanti al santissimo altare descritto, di un valore e un'ingegnosità inestimabili, appena esortata la zelante sacerdotessa fanciulla si presentò ossequiosa di fronte all'officiante Polia con il libro rituale aperto. Tutte, esclusa la somma sacerdotessa, secondo il rito si prostrarono in ginocchio sul sontuoso, rilucente pavimento musivo. Qui, supplicanti con voce tremula e devota, le sentivi invocare, mentre leggevano la grande e solenne preghiera, le tre divine Grazie. Questo era l'inno: «O lieta Aglaia, o florida Talia, o diletta Eufrosine,<sup>1</sup> divine Cariti, amatissime figlie del sommo, altitonante Giove e di Euridomene,<sup>2</sup> obbedientissime servitrici e instancabili ancelle della dea dell'amore,<sup>3</sup> benigne venite insieme dalle onde della fonte Acidalia di Orcomeno in Beozia,<sup>4</sup> oppure dal beato soggiorno dove assistete da vicino il venerato trono di Apollo<sup>5</sup> e come divine Grazie propiziatrici<sup>6</sup> soccorrete piamente alle nostre devote preghiere, affinché al suo divino cospetto e alla sua venerabile maestà piaccia esaudire, mossa da materno affetto, queste nostre devote offerte, i puri sacrifici votivi e le suppliche da noi profuse». Conclusa quella santa, sincera orazione, in coro cantarono il responsorio: «Così sarà». Al che, avendo udito e ascoltato con religiosissima venerazione e inteso con chiarezza la santa invocazione, mi raccolsi con profonda dedizione di cuore e, tutto compreso in me stesso, con scrupolosa diligenza e occhio indagatore, immobile andavo considerando tali misteri. Anch'io inginocchiato, osservavo la perizia della divina, somma sacerdotessa negli antichi riti sacrali, ma soprattutto ammiravo, oltre ogni limite, con quale pronta eleganza Polia si disponeva a una simile mistagogia.<sup>7</sup> Tuttavia stavo attentissimo a ciò che doveva seguirne. 224

*Con devozione Polia offre le tortore: ne scaturisce  
 uno spiritello volante. Allora la somma sacerdotessa rivolge  
 la preghiera alla divina Venere, poi, sparse le rose  
 e compiuto il sacrificio dei cigni, miracolosamente nasce  
 un roseto con fiori e frutti di cui entrambi si nutrono.  
 Lieti pervengono alle rovine di un tempio, del quale Polia  
 illustra il rito che vi si celebrava. Persuade poi Polifilo  
 a recarsi a contemplarvi i molti antichi epitaffi:  
 ne ritorna spaventato, ma si conforta sedendole accanto.  
 Polifilo ammira le immense bellezze di Polia  
 infiammandosi tutto d'amore*

225 Non posso lasciarmi del tutto convincere che tali riti, cerimonie e sacrifici siano stati riscoperti da Numa Pompilio,<sup>1</sup> o a Cere<sup>2</sup> di Tuscia o altrove in Etruria e nemmeno dal santo Giudeo.<sup>3</sup> Né con altrettanta religiosa osservanza dei riti offrivano fausti sacrifici e bruciavano le vittime ad Api i sacerdoti di Menfi d'Egitto immergendo l'aurea patera nel Nilo.<sup>4</sup> Neanche Ramnusia fu venerata con una così devota adorazione nella città di Ramnus<sup>5</sup> in Eubea, né Giove ad Anxur<sup>6</sup> con tale timor sacro, né gli estatici che a Feronia ritrovarono tali riti camminando senza bruciarsi sui carboni ardenti,<sup>7</sup> né le edonidi, le clodonie e le mimallone<sup>8</sup> ispirate dal dio furono così osservanti del rito tracio<sup>9</sup> di come lo sono state ora queste nell'officiarlo. Perciò, e lo penso a ragione, anche per quanto ho chiaramente visto, tutto non poteva che svolgersi così, essendo state le cose preparate e disposte secondo il culto misterico.<sup>10</sup> Infatti Polia, la ninfa dai capelli d'oro, degna di un simile ufficio, istruita e iniziata<sup>11</sup> ai riti, appena vide il gesto della sacra precettrice si alzò dall'immacolato pavimento con religiosa prontezza, silente,<sup>12</sup> senza indugiare né farsi sentire, mentre nessun'altra si muoveva. A questo punto, la ierofante la condusse a una piccola, superba urna di giacinto,<sup>13</sup> collocata da una parte nel sacello e di una tale arte che mai Mentore<sup>14</sup> seppe raggiungere. Attentissimo la scrutavo, osservandola ed esaminandone ogni gesto: nell'aspetto la vedevo uguale all'abbagliante Febo quando dipinge la fresca Aurora riempiendo di colori il nuovo giorno. E qui, secondo il culto, attinse, con mani agili e pure, un liquore profumato<sup>15</sup> di cui si cosparsa, intridendone quelle mani delicate,

tutto il volto candido e vermiglio, spirante rose purpuree. Poi così devotamente purificata con una dedizione quale forse non ebbe la vergine Emilia,<sup>16</sup> restò davanti al piedistallo del santissimo altare, sul quale si ergeva un meraviglioso candelabro<sup>17</sup> d'oro, splendido nella sua perfetta forma e tutto finemente tempestato di gemme grosse come ghiande. Al vertice promineva armoniosamente l'apertura rotonda di una coppa a conchiglia cioè un piatto dalla circonferenza inferiore a un cubito. Vi furono dunque messi il soavissimo seme dei giganteschi cetacei, il muschio odoroso, la canfora cristallina e volatile, l'olezzante ladano della grande Creta, timiama e mastice, ambedue gli storaci, benzoino mandorlato, l'apprezzato aloe, scaglie ossee di Bisanzio ovvero unghiette indiane e infine germogli dell'Arabia felice.<sup>18</sup> Tutte queste preziose cose erano state ripartite in dosi perfettamente proporzionate: esortata, Polia, svelta e con squisita, rispettosa diligenza, accostò a esse il cero ardente. Dopo che ebbe incendiato questi balsami,<sup>1</sup> senza indugio spense il cero e lo ripose da parte.

226

Sulla baluginante fiammella, fumigante incomparabili fragranze, pose un ramoscello di mirto<sup>2</sup> secco: lo accese e lo rimise subito sull'ara sacrificale, da dove lo aveva tolto, incendiando così tutti gli altri ramoscelli<sup>3</sup> che vi si trovavano. Dopodiché, attenta e amorevolmente istruita, gettò in questo fuoco le due candide tortore,<sup>4</sup> prima accuratamente sgozzate e spennate sulla sacra mensa dell'anclabri. Erano state tagliate lungo il dorso<sup>5</sup> con la secespita,<sup>6</sup> legate insieme con fili d'oro e annodate con seta purpurea, avendo avuto cura di conservarne nel prefericolo,<sup>7</sup> con somma venerazione, il sangue ancora caldo. Gettate dunque le tortore immolate nella fiamma profumata e bruciatele, la mistagoga, corifea<sup>8</sup> dei riti registrati sul libro, cominciò a cantare salmodiando, mentre tutte le altre la seguivano alternandosi. Precedendo la sacerdotessa che guidava<sup>9</sup> la danza,<sup>10</sup> due di loro suonavano soavissime tibie<sup>11</sup> nella tonalità del modo lidio,<sup>12</sup> quale nemmeno Amfione<sup>13</sup> seppe scoprire. Di seguito, Polia e le altre, una dietro l'altra, impugnando ciascuna un ramo di profumato mirto fiorito, venivano danzando con compostezza, a tempo cadenzato e a uguale, rigorosa distanza, saltando come nei solenni misteri di Dioniso.<sup>14</sup> Nel contempo le voci in armonia con la mu-

sica, emesse dai petti virginali e riecheggianti un incredibile concento sotto la cieca cupola, intorno all'ara accesa, cantavano a ritmo: «O fuoco di sacri profumi, sciogli il ghiaccio di ogni cuore, placa amorosamente Venere e dacci il suo ardore». <sup>15</sup>

Cantando questo mistico inno, al suono delle tibie, giravano in tondo, <sup>16</sup> danzando elegantemente, mentre il sacrificio bruciava e la fiammella fumigava estinguendosi. Penso che quei profumi servissero a soffocare le esalazioni della carne arrostita oltre il dovuto. Poi, appena si estinse, immediatamente tutte, tranne la sacerdotessa, si prostrarono tacite <sup>17</sup> sul pavimento. Non passò molto tempo che vidi chiaramente venir fuori dal sacro fumo un bellissimo, prodigioso genietto <sup>18</sup> di sovrumano aspetto, più bello di quanto si potrebbe immaginare, oltre ogni più fervida capacità di concepirlo. Alle divine scapole aveva due alucce iridescenti, <sup>19</sup> di una luminosità straordinaria, <sup>20</sup> mai vista. Nel fissarla avidissimo, non senza che i miei occhi ne fossero feriti, sentivo davvero smarrirsi il mio cuore: il suo impatto fu più violento del fulmine che folgora generato dall'acqua, dal fuoco, dalle nubi e dal vento. <sup>21</sup> Essendosene accorta, la ierofante mi fece cenno di non spaventarmi e, con un gesto, di tacere. Il grazioso fanciullo portava nella mano paffuta una ghirlanda di mirto e nell'altra una piccola freccia scintillante di fuoco vivo. <sup>1</sup> Una preziosissima corona di diamanti rifulgenti cingeva alla sommità il divino capo dai sottili, morbidissimi, aurei capelli. <sup>2</sup> Tre volte volò intorno alla fumigante fiamma dell'altare: all'ultimo giro cominciò a svanire e dissolversi, sciogliendosi infine come una nube di fumo nell'aria. Si dileguò agli occhi offuscati da tanto abbagliante fulgore scomparendo all'istante. Avevo assistito con trepidazione a questi mistici e divini eventi, visione meravigliosa, un tale prodigio che rimuginai nell'animo rimanendo per un po' meditabondo, rabbrivendo colmo di devozione. <sup>3</sup> Passato del tempo, l'imperturbabile precettrice fece rialzare tutte le vergini e levando in alto, nelle mani consacrate, una piccola verga d'oro, <sup>4</sup> ordinò che la mia sublime Polia, mentre lei stessa leggeva nel libro rituale che le veniva tenuto aperto davanti dalla giovane sacerdotessa, raccogliesse, secondo i precetti sanciti in rosso, le ceneri rimaste dopo il sacrificio della cremazione.

Le prese con intima venerazione e, con estremo riguardo, le setacciò attraverso un vaglio d'oro<sup>5</sup> destinato a questa funzione, spargendole sopra il sacro piedistallo dell'ara<sup>6</sup> consacrata con una così solerte prontezza come nessun altro avrebbe mai saputo fare con altrettanta dedizione. Allora, la sapientissima precettrice le fece protendere, contratte le altre dita della mano sinistra, l'anulare e tracciare nella santa cenere, con la più diligente esattezza, alcuni caratteri<sup>7</sup> che delineò squisitamente prendendo ad esempio quelli ammirati nel libro pontificale dei riti. Appena Polia ebbe fatto ciò con la massima cura, la mistagoga la fece di nuovo inginocchiare in umiltà, assieme alle altre, sul prezioso pavimento e, osservando con la più grande attenzione la sequenza rituale del libro, anche lei, allo stesso modo, segnò ispirata,<sup>8</sup> con l'aurea verghetta, in quella medesima cenere alcune misteriose figure.

Ero stupefatto, completamente stordito e del tutto intimorito, al punto che non mi era rimasto in testa un solo capello che non si fosse rizzato. In quello stato di grande ansietà, a forza di pensarci, mi venne il dubbio che la mia onesta Polia, in questo solenne e santo sacrificio,<sup>9</sup> mi venisse rapita come Ifigenia<sup>10</sup> e sostituita con qualche animale o un'altra fanciulla, così da perdere in un istante tutto il mio desiderato bene. Il cuore sconvolto, tutti gli spiriti in sé raccolti, mi ritrovai quasi senza forze vitali, al punto di sentirmi squassare come le pieghevoli canne sotto l'urto violento di venti impetuosi. Tremavo più di un truciolo di legno, la mente agitata più del gracile canneto scosso nelle paludi dalle raffiche di venti sconvolgenti. Insomma, senza mai staccare gli occhi dalla mia Polia mentre officiava, attentissimo, con pervicace, inquieto stupore, osservavo senza lasciarmi sfuggire niente di quello che lei, assolutamente inappuntabile, stava compiendo assieme alla somma sacerdotessa. Questa, preso il libro dei riti, con diversi gesti simbolici e secondo la sacra tradizione, esorcizzò<sup>1</sup> tutto ciò che avrebbe potuto essere nocivo e di impedimento all'amore onesto. Benedisse poi un ramo di ruta,<sup>2</sup> offertole da una delle assistenti, lo intinse nella piccola urna di giacinto, proprio nel liquore col quale Polia si era bagnato il bellissimo volto, e asperse ovunque, su tutte come su di me. Compiuta la santa aspersione<sup>3</sup> e raccolti gli altri rami



di mirto e quello di ruta, comandò una delle assistenti la quale, ricevuta dalla sacerdotessa la chiavetta d'oro, con devozione aprì il pozzo della cisterna e vi immerse dentro i ramoscelli e le piccole piume delle tortore immolate, lasciandolo poi così aperto. Dopo avere aspettato un po', benedisse di nuovo quelle sacre ceneri leggendovi sopra diverse santissime esecrazioni. Quindi, con attento cerimoniale, raccolse in un mucchietto quelle ceneri esorcizzate con una piccola scopa di issopo<sup>4</sup> profumato legata con fili d'oro e seta purpurea, e le ripose dentro una scatoletta di bosso grande un palmo. Poi con religiosa solennità, lei davanti, Polia dietro e le altre veneranti, ritornarono ordinatamente alla bocca della sacra cisterna. Mentre le ninfe cantavano inni ritmati, vi immerse dentro la scatoletta con i dovuti incensamenti e devozioni: quando fu affondata, richiuse l'orifizio del pozzo.<sup>5</sup>

Compiuta piamente questa immersione, procedendo nello stesso ordine ritornarono nel meraviglioso sacello, dove con la piccola verga sacrificale<sup>6</sup> per tre volte<sup>7</sup> colpì il sacro altare pronunciando arcane parole e scongiuri. Fece poi segno che tutte di nuovo si prostrassero sul pavimento, mentre lei sola rimaneva in piedi. Con il libro pontificale aperto e la sacerdotessa fanciulla inginocchiata davanti a lei in atto devotissimo, così pregava, con voce sommessa,

229 dicendo lentamente nella nostra lingua: «O santissima Erotea, divina ispiratrice,<sup>1</sup> Madre<sup>2</sup> pia, gloriosa, inesauribile e possente protettrice degli amori ardenti e santi, instancabile soccorritrice dei fuochi amorosi e delle soavissime unioni, se al tuo divino nume sono giunte le grazie da co-  
stei invocate, per le quali siano graditi e accettati i suoi estremi ardori e il suo già promesso cuore, sii pietosa e arrendevole alle tante parole sparse, alle sue appassionate e devote promesse, alle insistenti preghiere. Ricordati dell'esortazione e dei divini consigli di Nettuno al furibondo Vulcano, fatti apposta per te quando illesa venisti liberata dai lacci di Mulcibero<sup>3</sup> che ti aveva incatenato con il tuo amante Marte.<sup>4</sup> Piaccia dunque alla tua suprema clemenza ascoltarmi e mostrarti propizia adempiendo alla ferma promessa e all'ardente desiderio di questi due. Tutto ciò perché essendo stata preparata dal tuo cieco alato figlio, in questa sua tenera e fiorente età, al tuo santo e lodevole ser-

vizio e predisposta al tuo sacro ministero, sottrattasi alla frigida Diana,<sup>5</sup> ora tutta si prepara, con somma e pura devozione, ai tuoi sacri fuochi d'amore di cui si alimenta la natura. E già possa sentire la sua anima trafitta da quel tuo figlio che ferisce, e il suo delicato cuore esserle strappato fuori dal casto petto che non si oppone più, ma cede paziente e mansueto: accesa d'amore, possa ora offrirlo gettandolo senza remissione nel fuoco divino del tuo santissimo altare, dedicandolo con rara pietà, provata devozione e totale dedizione. E ora, sentendo l'amoroso peso che opprime e schiaccia il suo cuore riarso per il fatale amore di questo suo giovane, si disponga degnamente, tenace e arrendevole, e si adatti con animo fermo alle tue dilette, onorate fiamme amorose, tanto più appassionata quanto più la tua invocata divinità si mostrerà propizia. Dunque, essendo ambedue smaniosissimi nel desiderio di conseguire la tua benevolenza, di sentire intensamente le tue sante grazie e vedere il tuo nume santissimo, o genitrice amatissima,<sup>1</sup> per tutti e due io adesso prego, invoco, supplico e adorante ti scongiuro, per questo tuo rito<sup>2</sup> buono e puro, che essi possano navigare e approdare, grazie al tuo potentissimo figlio, nel tuo trionfante, glorioso regno di delizie e così, attraverso di me, mediatrice e ligia officiante della sua iniziazione misterica,<sup>3</sup> adempi i tormentosi e pungenti desideri, acquieta i bollenti impeti e concedi loro di pervenire al previsto fine del tuo venerabile sacramento. Muoviti a compassione, ora, piissima<sup>4</sup> dea autogenerata,<sup>5</sup> inesausta madre dei mortali, benevola protettrice,<sup>6</sup> esaudisci le loro devotissime invocazioni come lo furono le veementi preghiere di Eaco, di Pigmalone e di Ippomene,<sup>7</sup> umilmente tributate davanti a questi tuoi sacri altari: pretenditi e mostrati favorevole e magnanima nel soccorrerli, con quella connaturata pietà che tu appassionatamente mostrasti per il fanciullo pastore colpito dalla gelosia di Marte, per quel sangue divino che spargesti allora rendendo rosei quei fiori.<sup>8</sup> Ma se i nostri meriti e le suppliche non fossero abbastanza degne al cospetto della tua alta maestà, concedi e fa' in modo che la tua amorosa clemenza soccorra misericordiosamente con le sante fiamme alla nostra debolezza, perché essi, ormai inseparabili, con fermezza d'animo, con singolare slancio di cuore e indissolubili proponimenti si

sono appassionatamente promessi e strettamente legati, pronti a sottomettersi, a obbedire e servire con zelo alle tue venerande, santissime leggi senza mai deviarne in alcun modo. Osservandole ormai da più giorni, questo giovane si è rinvigorito, si è mostrato impavido e strenuo lottatore, così come lei si è impegnata con ogni scrupolo, nella incrollabile speranza in una tua divina e potente protezione, ottenendone così sicuro riparo. Intercedo ora, implorando e supplicando la tua celeste santità<sup>9</sup> e suprema potenza affinché tu, munifica, li ripaghi con l'attuazione del loro desiderio, o Ciprogenia,<sup>10</sup> per quegli amorosi tormenti di cui ti compiacesti infiammandoti del diletto Marte,<sup>11</sup> per il tuo furibondo marito<sup>12</sup> e il tuo battagliero figlio, che in eterno vivono accanto a te nelle supreme delizie dei gloriosi trionfi». A questa conclusione, tutte le vergini consacrate ad alta voce risposero: «Così sarà».

Appena quelle sante labbra si chiusero sulla sacra preghiera, su quella pia intercessione, la sacerdotessa patrocinate, peritissima del culto, prese delle rose<sup>1</sup> odorose già preparate e molti gusci di conchiglie<sup>2</sup> d'ostrica, se ne riempì le purissime mani e le sparse solennemente sull'altare intorno al focolare e poi, versata con l'irnela dell'acqua marina<sup>3</sup> nel guscio di un'ostrica, ne asperse tutta la divina ara. Quindi, sgozzati con la secespita i due cigni<sup>4</sup> sopra la mensa dell'anclabri, secondo il cerimoniale religioso e con fausti scongiuri, ne immolò il sangue assieme a quello delle tortore bruciate nell'aureo prefericolo. Mentre le vergini cantavano inni cadenzati e lei leggeva sommessamente, ordinò che i cigni dissanguati nell'immolazione fossero, in olocausto, cremati nel sacrario, nel luogo a ciò predisposto, e che, raccolte le ceneri in una scatoletta di bosso, venissero gettate in un'apertura sotto l'altare.<sup>5</sup> Di là prese poi il sacro prefericolo con l'uno e l'altro sangue e, intinto con grande riverenza il proprio indice nel sangue purpureo, dinanzi all'ara consacrata, sul terso e lucentissimo pavimento scrupolosamente tracciò molti segni arcani.<sup>6</sup> Chiamata Polia, le fece fare lo stesso, mentre le vergini continuavano col dolcissimo canto di quei meravigliosi inni.

Fatto e compiuto tutto ciò, la grande simulatrice, con energica cura, si lavò<sup>1</sup> le mani del sangue consacrato così come Polia, perché non era lecito nessun altro contatto.

La sacerdotessa più giovane, con l'aureo gutturnio, versò l'acqua purgata<sup>2</sup> con un rito di purificazione, raccogliendo il santo lavacro<sup>3</sup> nel simpulo<sup>4</sup> d'oro. Subito dopo Polia, comandata dall'espertissima sacerdotessa, con una spugna<sup>5</sup> incontaminata assorbì quei segni di sangue fino a far risplendere il pavimento e, strizzandola nella lavatura con la quale aveva purificato le mani, la lavò con estrema cura.<sup>6</sup> Quindi la precettrice, mentre tutte rivolgevano la faccia al pavimento, versò la lavatura nel focolaio: tremava devota nel compiere quell'atto sacrale.<sup>7</sup> Subito ne scaturì con impeto un fumo che a poco a poco salì fino alla volta della cupola. Aveva appena compiuto tutto ciò e si era prostrata a terra, che ecco, un attimo dopo, sentii all'improvviso muoversi e scuotersi la grave terra sotto le rotonde ginocchia, con un inaspettato fragore nell'aria che rimbombò nel tempio con un orrendo sibilo, come se improvvisamente si sentisse un'enorme mole precipitare dall'alto del cielo nel solcato mare. I cardini stridenti delle valve d'oro trasmisero un fremito alle volte del tempio, come se deflagasse un fulmine dirompendo nel chiuso di una labirintica caverna.<sup>8</sup>

Sconvolto dalla paura, pervaso e come avvolto da un'aterrita meraviglia, muto invocavo la pietà di un soccorso divino qualsiasi: appena spalancai gli occhi pieni di spavento e guardai di nuovo all'ara fumigante, ne vidi scaturire un fumo purissimo che miracolosamente germogliava dispiegandosi subito dopo in un verdeggiante roseto,<sup>1</sup> che moltiplicando i ramoscelli invadeva completamente gran parte del sacro sacello, sollevandosi all'altezza della cupola con una selva di rose vermiglie e purpuree e frutti rotondi, fragranti di un inebriante profumo e che, di un candido colore tinteggiato di rosso, si offrivano più grati al gusto di quelli che per avventura si presentano alla bocca famelica di Tantalo,<sup>2</sup> né più belli furono quelli ambiti da Euristeo.<sup>3</sup> Su quell'albero di rose e frutti apparvero tre candide colombe,<sup>4</sup> che svolazzando tra i rami in compagnia di altri uccelli, giocavano e saltellavano festose cinguettando dolcissimamente. Intuui con assoluta chiarezza che attraverso quel prodigio<sup>5</sup> si manifestava il nume della santissima Madre occultato in quella forma.<sup>6</sup> La sacerdotessa officiante si rialzò con matronale decoro, come fece anche Polia nella

sua superba bellezza, apparendo ai miei occhi più fascinosa che mai, dolce e ridente nel suo aspetto. Entrambe mi rassicurarono e mi invitarono a entrare nel sacrosanto sacello. Mi chiamarono dentro e, pieno di venerazione, mi inginocchiai davanti al divino altare tra Polia e la sacerdotessa. Quest'ultima, con un gesto arcano, colse tre<sup>7</sup> dei frutti miracolosi: uno lo riservò a se stessa, degli altri due ne offrì uno a me e l'altro a Polia, perché tutti e tre insieme ne gustassimo con rinnovata pietà e assoluta purezza di cuore.<sup>1</sup> Appena ebbi gustato quel miracoloso, dolcissimo, piccolo pomo, subito dentro di me sentii rinascere e rinnovarsi il rozzo e greve intelletto, e ricrearsi tutto l'affannato e dolente cuore: mi intridevo di amorosa gioia, né più né meno di chi, precipitato nelle profondità del mare e immerso fino al fondo, con le labbra serrate, senza respirare, torni a galla e, aspirando avidissimo le fresche, dolcissime aure, ritorni alla vita. Allora, ripresero subito ad ardere in me più di prima le fiamme d'amore e mi sembrò di trasmutarmi con più soave strazio in un nuovo stato d'amore. Così cominciai a conoscere chiaramente e a percepire sensibilmente quali grazie siano quelle di Venere e con quanta potenza si offrano ai figli della terra e quale premio consegua in letizia chi a esse pervenga militando intrepidamente nel regno delle delizie, pervicace nelle battaglie d'amore.<sup>2</sup> Infine, dopo che ci fummo devotamente rifocillati prendendo di quei sacri, fatali frutti, in un attimo quella divina arborescenza scomparve dileguandosi alla vista. La sacerdotessa sacrificante uscì fuori dal santo sacello e Polia con lei, io e tutte le altre.

Dopo che i mistici sacrifici, le libazioni, le immolazioni e il divino culto furono terminati e conclusi in un siffatto ordine, ci spogliammo entrambi delle sacre vesti<sup>3</sup> e le deponemmo, mentre, con profonda venerazione e riverenza, le altre riponevano nel sacrario tutti gli strumenti del mistero pontificale, con un ossequio familiare e insieme solenne. A questo punto, la somma sacerdotessa con regale maestà, soppesando le parole, così ci parlò con tono di confidenza:

«Figlioli miei, ora che vi ho purificato e benedetto, riprendete il viaggio della vostra amorosa impresa. Prego ancora la divina Madre che si mostri fausta e benevola e sia misericordiosa, favorevole e propizia ai vostri disegni, agli inten-

ti, ai casi d'amore. Trattenete finalmente i profondi, continui sospiri, trascurate e lasciate perdere ogni lamento, fuggate ogni afflizione, dal momento che già con la mia preghiera la presente circostanza vi risulterà vantaggiosa e favorevole. Pertanto s'imprimano nel vostro animo questi miei preziosi ammonimenti e proficui comandi, affinché la dea, con la sua pia e dolce benevolenza, vi conceda un felice successo».

Quando la santa precettrice ebbe finito il suo lusinghiero discorso,<sup>1</sup> noi rendemmo eterne grazie e con riverenza chiedemmo a tutte licenza, scambiandoci dolcissimi saluti, mentre i loro volti madidi di lacrime testimoniavano quanto gli dispiacesse la nostra partenza. Infine, dopo aver salutato, uscimmo fuori da quel superbo e magnifico tempio e, dopo che Polia, aurea bellezza,<sup>2</sup> fu istruita sulla via che dovevamo seguire, ci incamminammo.

«O compagna gratissima, da tanto tempo desiderata, felice e fortunata meta delle passate tribolazioni! Ora il mio cuore, pervaso da un'intima dolcezza, soffuso di una rugiada celeste, non vacilla più a quel fuoco micidiale, ma rimane saldo. Non c'è dubbio, questa è la mia tanto bramata Polia, la mia dea tutelare, il genio<sup>3</sup> del mio cuore ai cui meriti devo la debita gratitudine per il suo fedele servizio alla divina madre e per la grande manifestazione d'amore nell'accompagnarmi con tanta gioiosità». Queste e simili parole andavo dicendo sommessamente, quando Polia, accorgendosi in quel momento del mio bisbigliare, mi guardò con due occhi ridenti e luminosi d'amore, più splendidi delle lucentissime stelle quando la cornuta Cinzia<sup>4</sup> non brillava nel cielo sereno: vividi scintillavano nel mio petto commosso non diversamente dall'acciaio incandescente che sfavilla battuto sull'incudine. Bella nel parlare con angelici accenti, la bocca purpurea, nido di ogni fragranza, scrigno di perle d'Oriente, facondissimo vivaio di elette, dolci parole, tempestivamente placava e leniva le inquietudini della mia mente. Un parlare che avrebbe ingentilito anche il terribile sguardo di Medusa,<sup>5</sup> mitigato l'orribile efferatezza del furioso Marte spogliandolo delle sue armi cruento,<sup>6</sup> sottratto il bellissimo Ganimede alle grinfie adunche della divina aquila,<sup>7</sup> intenerito i marmi più duri fino a farli scoppiare e frantumare minutamente in piccolissimi frammenti, come

236 gli scogli, le rocce, i macigni aspri e diruti di Persia<sup>8</sup> e dell'imperio Atlante coperto di nubi sul versante oceanico:<sup>9</sup> avrebbe acquietato, rendendole mansuete e addomesticandole, le ferocissime belve libiche,<sup>10</sup> avrebbe risuscitato ogni cadavere ridotto in polvere o in cenere. Mi prese la mano e disse: «Dilettilissimo Polifilo, andremo ora alla riva dove rugge l'onda, perché spero, anzi ne sono certa e sicurissima, che noi giungeremo lieti là dove desidera il nostro ardente cuore. Per questo motivo ho estinto la fiaccola che si era arresa e sottomessa alle leggi di Diana, ho compiuto i solenni sacrifici e le suppliche, ho immolato e bruciato, e invocando ho innalzato umili preghiere e ho gustato i frutti prodigiosi affinché purgati, mondi, purificati e degni<sup>1</sup> potessimo vedere le divine presenze, che non sono concesse alla vista impura degli uomini mortali».

Mentre la nobile Polia, con me che le camminavo stretto accanto, sorretti da un'immensa dolcezza e rinvigoriti da un amore sincero, mi intratteneva dolcemente su questi arcani concetti,<sup>2</sup> svelti pervenimmo, gongolando giocondi e festosi, a un antichissimo edificio intorno al quale c'era un bosco sacro.<sup>3</sup> Era costruito sul risonante litorale bagnato dal riflusso dei marosi, ma ne restavano solo muri ed enormi pareti, architetture di candido marmo e, vicino, il molo di un porto diruto e franto dalle onde, nei cui anfratti e nelle sconessioni della sua struttura germogliava il critmo amante del mare e dei lidi. In alcuni luoghi vidi il litoraneo cachile e tanto cali, il profumato assenzio marino e, sull'argine sabbioso, l'eringio, la portulaca, l'eruca marina e innumerevoli altre piante assai rinomate, la caracia, il titimiglio e simili erbe che allignano sulle rive.<sup>4</sup> Dal porto, per un buon numero dispari di scalini,<sup>5</sup> si saliva al podio del propileo del tempio. Questo edificio, per la voracità del tempo, per la putrida antichità e per trascuratezza, era crollato sull'umida terra e qua e là diroccato. Erano rimasti senza capitelli i molti fusti o tronchi di imponenti colonne di pietra persica a granulatura rossa,<sup>6</sup> alternate con altre di marmo migdonio.<sup>7</sup> Alcune avevano la rastrematura spezzata, non si vedeva l'ipotesi, né l'ipotrachelio né l'astragalo.<sup>8</sup> Ne ammirai anche alcune di bronzo meravigliosamente forgiate, come non ce n'erano nel tempio di Cadice:<sup>9</sup> ma tutto era a cielo aperto, offeso dalla corrosione e dalla decrepitezza.

La mia Polia, onesta e costumata, mi disse a questo punto: «Dolcissimo Polifilo mio, guarda quale nobile, grandioso monumento è stato abbandonato alla posterità in un simile sfacelo, in tanta rovina, in così aspro e gibboso ammasso di pietre. Nei tempi antichi fu già un formidabile e magnifico tempio, attorno al quale si radunava solennissimamente un'immensa moltitudine di mortali qui convenuti ogni anno alle cerimonie che vi si tenevano, famoso ovunque per l'eleganza dell'architettura, per l'osservanza del culto, e perciò celebrato tra gli uomini con estremo rispetto. Ma siccome adesso la sua dignità è stata cancellata ed è ignorata, e poiché giace così distrutto e rovinato, è, come vedi chiaramente, abbandonato. Lo chiamano il tempio delle sepolture.<sup>10</sup> Polifilo, cuoricino mio, vi si trovano molti pozzi sepolcrali<sup>11</sup> dove stanno i corpi, destinati a diventare polvere, di coloro che malamente, per insano, funesto e luttuoso amore,<sup>12</sup> soccomberanno miseri all'oscura morte. Era dedicato a Plutone infero.<sup>13</sup> Ogni anno, alle Idi di maggio,<sup>14</sup> con antichissime e solenni cerimonie, tutti coloro che si dedicavano all'amor gentile e vi indulgevano, sia uomini che donne, convenivano in questo luogo da regioni diverse, province confinanti e remoti paesi, per celebrare solenni feste<sup>1</sup> funebri. Supplicavano e sacrificavano al nume di Plutone triforme<sup>2</sup> affinché non cadessero nell'empietà di essere responsabili della propria morte prematura. Immolavano perciò vittime scure,<sup>3</sup> cioè pecore nere che non avessero ancora conosciuto il capro, sopra un olezzante altare di bronzo: i maschi al dio e le femmine alla dea.<sup>4</sup> Dopo aver banchettato per tre notti, estinguevano la fiamma e il fuoco spargendo una gran quantità di rose<sup>5</sup> e di acqua arferia,<sup>6</sup> come puoi ancora vedere qui chiaramente dai grandi roseti di ogni specie che ancora vi rimangono. Allora era cosa nefasta raccoglierle,<sup>7</sup> solo i sacerdoti potevano distribuirle. Finito il sacrificio del fuoco, il pontefice,<sup>8</sup> cinto di infule,<sup>9</sup> il petto ornato di una meravigliosa, mistica fibbia d'oro decorata da una preziosa pietra sinocitide,<sup>10</sup> con una piccola simpula<sup>11</sup> offriva a ciascuno, con profonda devozione, un po' della sacra cenere: presala, in atteggiamento venerante uscivano in folla dal tempio per recarsi alle giuncose rive del mare, vicino come puoi vedere. Mettevano la sacra cenere in una canna e con mistica



pietà la soffiavano fuori nel mare, erompendo in grida altissime e scomposte confusamente intercalate da urla di donne. Dicevano: "Così perisca chi sarà causa consapevole di morte al suo amante". Dopo che avevano fatto così, sparsa la cenere nel mare,<sup>12</sup> gettavano la canna e sputavano tre volte nel mare dicendo tre volte:<sup>13</sup> "Fu, fu, fu".<sup>14</sup> Ritornavano festosi con altre rose che disseminavano per tutto il tempio e, in particolare, tra piante funebri, sui sepolcri che vi erano disposti in ordine. Cantavano carmi lugubri,<sup>15</sup> funerei e lacrimevoli, suonando con squillanti tibie sacrificali. Infine, ciascuno, con i propri compatrioti disposti in cerchio, apparecchiava la mensa sul pavimento esponendovi i cibi e ogni altra vivanda da loro portati per metterli in comune come in un banchetto saliare.<sup>16</sup> Qui, secondo il sacro rito, facevano il convito funebre.<sup>17</sup> Poi, evocati i Mani,<sup>18</sup> abbandonavano gli avanzi sulle are sepolcrali. Oltre a questa celebrazione si tenevano anche i ludi secolari.<sup>19</sup> Dopo aver banchettato, mentre uscivano di nuovo dal tempio, ciascuno preparava a gara una corona di fiori<sup>20</sup> diversi e, postasela in capo, con in mano fronde di funesto cipresso,<sup>21</sup> seguendo i sacerdoti Salii,<sup>22</sup> i sacerdoti sacrificatori e quelli che conducono la danza<sup>23</sup> portando gli oggetti sacri mentre saltano e cantano mescolati alle donne, con strepiti e giubili tumultuosi, con vari e molteplici strumenti a fiato e a corda, giravano danzando tre volte intorno al tempio<sup>24</sup> per placare le tre fatali parche, Nona, Decima, Morta,<sup>25</sup> le contabili dell'altitonante Giove:<sup>26</sup> correvano come forsennati, quasi in estasi.<sup>27</sup> Ritornavano poi nel tempio sacro, dove ciascuno, in luoghi diversi, appendeva il ramo di cipresso che aveva portato. Questi rami, attaccati qua e là, vi restavano fino all'anniversario successivo per rispetto all'usanza religiosa: trascorso un anno, i sacri simulatori<sup>1</sup> raccoglievano tutte quelle fronde ormai secche e le sacrificavano bruciandole. Finalmente, dopo aver adempiuto a tutto questo con grande festosità e aver celebrato con somma osservanza i funesti uffici, pregavano supplici in religioso timore secondo il divino culto. Poi, cacciato ogni genio malvagio,<sup>2</sup> il sommo sacerdote, curione massimo,<sup>3</sup> pronunciava l'ultima parola: "Andiamo".<sup>4</sup> Ognuno prendeva licenza e poteva tornare festosamente al proprio paese e raggiungere in letizia la propria casa».

La mia Polia mi aveva parlato con sublime facondia, esponendomi con parole carezzevoli, in questo ordine e compiutamente, una cerimonia religiosa degna di ogni lode ed esortazione, e mi aveva così istruito per sommi capi, quando giungemmo a un ampio litorale sabbioso, battuto dai frangenti di piccole, dolci onde: là si trovavano le deserte rovine del tempio.<sup>5</sup>

Qui dunque ci ponemmo lieti a sedere su fresche erbette fiorite. Stando così, insaziabile, gli occhi fissi al suo volto, la contemplavo cercando di penetrare tanta armonia e tanta somma di bellezze in un solo, perfetto, puro e leggiadro corpo, oggetto che andava ben oltre la capacità dei miei occhi e vanificava sicuramente qualsiasi altra cosa altrettanto graziosa e perfetta. In silenziosa letizia il mio cuore ardente si rinfrancava di sempre nuovi e risorgenti pensieri, rendendosi così, abbandonate finalmente le solite, volgari sciocchezze, più comprensibile a se stesso. Nel contempo mi beavo del limpido cielo, della salubre, mitissima aria, della piacevolezza del luogo, delle delizie del paese, della leggiadra vegetazione, dei ridenti e armoniosi colli adorni di ombrosi boschetti. La dolce stagione e le serene brezze ne facevano un luogo bello e ameno, nobilitato da fiumi che scendevano irrigui per la boscosa convalle scorrendo dolcemente, a destra e a sinistra accanto ai sinuosi colli, per precipitare nel mare vicino. La campagna fertilissima e ubertosa di piante, fitta degli alberi più svariati, risuonava dei canori concenti degli uccelli: niente al confronto la terra di Tessaglia col suo fiume!<sup>1</sup> Qui sedevamo insieme, tra fiori profumati e rose primaverili: gli occhi spalancati, fissavo rapito, preso da incontenibile piacere, quella celeste figura, intento, concentrato, con la totale dedizione di tutti i sensi, su una creatura di così rara bellezza, divina immagine.<sup>2</sup> Dentro di me, ora più piacevoli, sussultavano gli ardenti, tormentosi moti in cui l'anima si liquefaceva di dolcezza, e io ne restavo come stordito, preso da un'estrema inquietudine, tutto proteso a considerare, pieno di stupefatta curiosità, in qual modo e per quale ragione quel liquore purpureo, quando le toccavo il polso della piccola mano paffuta, non ritornasse subito al proprio posto in quella carne preziosa che restava di un latte purissimo. Ugualmente mi chiedevo con quale artificio la sapien-

te natura avesse privilegiato soprattutto quel bellissimo corpo, disseminandolo, colmandolo di ogni arabica fragranza,<sup>3</sup> e ancora come avesse con ogni ingegno infisso nella sua fronte sfolgorante, armoniosamente incorniciata da fili d'oro come pampini, la parte erculea<sup>4</sup> del cielo, la più bella e rilucente.

Poi, volgendo lo sguardo ai piedi piccoli e leggiadri, ammirai le scarpe vermiglie, molto aderenti e dotate, sul dorso eburneo del piede, di due aperture, una lunata e l'altra sinuosa e serpentiforme,<sup>5</sup> allacciate e strettamente legate con asolette d'oro e cordicelle di seta azzurra: strumenti efficacissimi per recidere la vita e tormentare allo spasimo il cuore fiammeggiante. Lo sguardo lascivo ritornava poi lì, al collo diritto, cinto di perle orientali grosse come bacche, senza che potesse distinguere la vera differenza tra il candore dell'uno e delle altre. Subito dopo scendeva al petto palpitante, a quel seno di delizie dove germogliavano due rotondi, piccoli pomi, che premevano sulla veste opponendovisi tenacemente: di simili non ne raccolse, senza alcun dubbio, il furtivo Ercole nel giardino delle Esperidi,<sup>6</sup> né Pomona<sup>7</sup> ne vide mai nel suo frutteto, come questi che stavano sodi e immobili nel roseo petto, incredibilmente più bianchi dei traslucidi fiocchi di neve nella stagione in cui Orione<sup>1</sup> tramonta sotto il corpo di pesce del placido portento di Pan.<sup>2</sup> Tra i seni ammiravo voluttuosamente una deliziosa valletta, dove si trovava la dolce sepoltura dell'anima mia: Mausolo,<sup>3</sup> con tutte le sue ricchezze, non avrebbe riposto meglio la sua. Preso da tutto ciò, il cuore straziato e consapevole che gli occhi, distraendolo su ciascuna di quelle splendide membra, lo avrebbero risparmiato dalla morte, non per questo potevo tuttavia trattenere gli amorosi e ardenti sospiri, nasconderli e imprigionarli tanto da impedirgli di articolare il soffocato gemito. Trovandomi in questa condizione, anche lei, all'istante, venne provocata, conturbata dal contagio amoroso: soavissima, rivolgeva su di me sguardi lascivi, che avrebbero fatto invidia al sole, e mi sentivo pervadere da un'eccitazione bruciante, che come una prurigine mi si diffondeva nelle più profonde e segrete fibre, spargendosi e dilagando fino a tutti i capillari sanguigni. Contemplavo senza requie quelle sue luminose, nobili fattezze, e

un piacere dolce come il miele soavemente mi riempiva. Sopraffatto da un confuso e insaziabile appetito, duramente oppresso da un focoso ma inopportuno stimolo, supplicando talvolta dentro di me con pietose parole, piene di suadenti, appassionate preghiere, bramavo nel mio intimo i desiderati baci, succosi, umidi, dolcissimi, dalla piccola lingua succulenta, vibratile come una vipera. Fantasticavo di gustare l'estrema dolcezza della sua bocca, piccola e saporosa, spiraglio di profumati aliti, di spiriti muschiosi, di freschissimi respiri, e di penetrare con l'immaginazione nel segreto scrigno di Venere e qui, come Mercurio,<sup>1</sup> rubare i preziosissimi gioielli della natura genitrice. Sospirando «ahimè», mi ritrovai perciò assediato proprio da lei, la divina Madre, e circondato da quell'incendiario di suo figlio.

La straordinaria situazione la rendeva più bella e leggiadra, la sua bellissima figura mi pervadeva tutto, mi contagiava come un morbo, mi seduceva con l'aurea chioma tanto che ogni capello mi appariva un laccio stringente, una briglia, una catena. Ossessionato da nodi così strazianti, da un nutrimento traboccante di voluttà, adescato e invischiato da amorosa dolcezza, non riuscivo a resistere, per quanti ingegnosi tentativi facessi, all'assalto, all'invasione di queste fiamme, di questi pensieri eccitanti. L'amore si scatenava in me con le sue saette e, vinta ogni resistenza, mi induceva a estinguere un incendio così insopportabile e, spregiando ogni ragione che vi si opponesse come ogni altro più maturo consiglio, a oltraggiare, ad assalire, in quei luoghi solitari, con erculea temerarietà e senza più alcun freno, la divina, inviolata ninfa. Ma prima, con parole incerte e sospiranti, imploranti pietà, mi spingevo a dire: «Ohimè, o Polia divinamente generata, morire adesso per te lo considero un'eterna lode. La morte mi sarà più tollerabile e soave, gloriosi l'estremo fine e l'annientamento per queste tue delicate e tornite mani, perché l'anima, stretta da tante fiamme tormentose, ignora sempre più crudelmente divampanti, languendo ne viene ustionata e riarsa, senza tregua né pietà, al punto che mai mi viene concesso di godere la quiete di un'ora di pace». Quando poi volevo porre fine a un simile incendio, all'incessante stimolo, ecco che sentivo di nuovo il mio cicatrizz-

zato cuore ardere nell'incandescenza di altre, più crudeli fiamme. «Ohimè, che farai ora, Polifilo? Rifletti seriamente sulla violenza fatta a Deianira<sup>1</sup> e alla casta romana,<sup>2</sup> e a molte altre, con esiti nefasti e infelici. Considera che perfino gli dèi onnipotenti hanno incontrato resistenza nei loro amori terreni e tu sei uomo, un abiettissimo straccione. Ricordati che colui che sa aspettare a lungo, riesce, e che anche i leoni più feroci, giorno dopo giorno, si addomesticano, come ogni altro funesto animale selvaggio. Anche la formica, mentre accumula grano<sup>3</sup> con il suo incessante andare e venire, sebbene piccolissima, segna del suo passaggio la dura selce consumandola.<sup>4</sup> Ricordati che un essere divino, che si nasconde in un umile corpo umano, non per questo è costretto ad accogliere in sé l'impronta di un amore appassionato». Mentre riflettevo così, cercavo di domare una passione tanto colpevole e violenta respingendola, reprimendola nella speranza di conseguire i frutti dell'amore, il bramato fine e il trionfo dopo il combattimento. Rievocavo alla memoria le sante orazioni, i sacrifici, le offerte votive e lo spengimento della fiaccola, divini riti con i quali Polia si era dedicata a se stessa e al suo Polifilo, menzionato in speciali preghiere di raccomandazione. Allora pensai che, invece di assecondare con rischiosa malizia la mia peggiore libidine e perdere così ogni speranza, soffrendo avrei raggiunto lo scopo e ottenuto il premio e la ricompensa.

Polia, la mia ninfa, si accorse che il mio volto trascolorava cambiando più del famoso tripolio, il teucro cioè che tre volte al giorno muta il colore del proprio fiore.<sup>5</sup> Allora, vedendomi alterato per i caldi, frequenti sospiri, provocati certamente dalla segreta passione, senza indugio si mise pietosamente ad acquietarmi, a lenire, accarezzandomi con gli sguardi, l'impetuoso prorompere della passione. Mentre la mia anima ardeva ustionata, devastata da fiamme incessanti, l'amore mi stimolava a sperare, paziente come l'araba fenice che, arsa tra i germogli profumati al cospetto del sole che la brucia, spera di rigenerarsi dalle sterili ceneri.<sup>6</sup>

*Polia persuade Polifilo a esaminare le antiche epigrafi del tempio in rovina. Là Polifilo vede cose meravigliose e nel leggere infine del ratto di Proserpina, teme di avere incautamente perduto la sua Polia e, spaventato, torna da lei. Giunge poi il dio Amore, che invita Polia a entrare con Polifilo nella navicella. Evocato Zefiro, navigano così felicemente: andando per mare, gli dèi marini fanno mostra della loro grande venerazione per Cupido*

Mi sentivo ossessionato, oltre ogni immaginabile e più squisito tormento d'amore e, pur trovandomi accanto al mio farmaco<sup>1</sup> prediletto per la sua salutare istantaneità, alla mia archiatra,<sup>2</sup> con meravigliato stupore osservavo come essa, contro ogni ordine naturale, mi stesse avvelenando e ammorbandolo, e ogni suo gesto più leggiadro, il ricercato parlare, i suoi sguardi pungenti, mi allontanassero, benché vi fossi vicino, dalla necessaria salvezza. Ma andava sempre più crescendo in me la convinzione, l'impegno a non prestarmi, ingrato e pusillanime, a quella comoda occasione, un regalicchio gradito solo a un volgare seduttore. Fremevo come un cane furioso e ringhiante che raggiunge la fiera inseguita nei dirupi alpestri: e così io, furente e voglioso della mia concupita preda, finalmente raggiunta per soddisfarmene del tutto. Ormai assuefatto alla consuetudine di un incessante morire d'amore, non per questo sentivo come sofferenza qualunque efferatezza che ne fosse scaturita, e perciò ogni inconveniente, per quanto dannosissimo, mi sarebbe sembrato lecito. Polia, accorta,<sup>3</sup> avvertì subito l'insana condizione di quel cieco amore e, per spengere un incendio tanto inopportuno e soffocarlo del tutto, mi venne in soccorso, mia straordinaria salvatrice,<sup>4</sup> e mi disse benevolmente: «Polifilo, tu che sei fra tutti il più amato, so quanto ti entusiasmi nel vedere le antichità. Pertanto, in questo lasso di tempo che trascorriamo in attesa di Cupido nostro signore, puoi andare, comodamente e in tutta libertà, ad ammirare a tuo piacere questo deserto santuario, crollato, divorato, sfigurato dall'antichità, devastato dagli incendi e sconvolto dallo scorrere del tempo: ormai potrai ammirarne solo i nobili ruderi, degni della più alta venerazione. Io ti aspetterò qui seduta, contenta nella vigile attesa dell'arrivo del nostro signore, che ci traghetterà al sacro, bramato regno materno».

Fui preso dalla grandissima curiosità di contemplare, guardando tutto<sup>5</sup> con la massima cura, anche questi monumenti, oltre agli altri meravigliosi già visti. Allora mi alzai da dove sedevo felice, sotto le quiete ombre dell'alloro e del mirto,<sup>6</sup> tra alti cipressi: tutto intorno il periclimeno<sup>7</sup> dipingeva il luogo dei suoi fiori odorosi e un gelsomino fiorito rampicando ci copriva con una dolce e folta ombra, disseminando copiosamente su di noi i suoi bianchissimi fiori, in quella stagione soavemente profumati. Assorto, senza pensare ad altro, mi staccai dal fianco di Polia e attraverso quei solitari coacervi di immense rovine ammucciate, quasi interamente ricoperte di cameciso<sup>8</sup> e spinosissima terrambula,<sup>9</sup> vi arrivai rapidamente. Osservandolo meglio pensai che doveva essere stato un tempio magnifico, meraviglioso per la straordinaria, superba architettura, come del resto la splendida, onesta fanciulla mi aveva con garbo anticipato. Sembrava che intorno al tempio rotondo vi fosse stato un ordine di tribune, perché ancora ve ne rimanevano alcune in parte integre, altre semidiroccate e grandi spezzoni di pilastri con archi, parti di soffitto e di alte colonne di marmi diversi, alcune numidiche, altre imettee o laconiche o di altro tipo ancora, bellissime, dalle linee pure e raffinate. Dalla disposizione di quelle tribune arguivasi senza alcun dubbio che vi fossero collocati i sepolcri. Ma soprattutto rimasi colpito, nella parte posteriore dell'antico tempio, da un grande, altissimo obelisco<sup>1</sup> di pietra rossa. Su una faccia del cubo di base vidi scolpiti questi geroglifici: per primo, in un tondo, una bilancia al cui centro stava un piatto; negli spazi triangolari, tra la bilancia e la circonferenza del piatto, c'erano da un lato un cane e dall'altro una serpe. Ai piedi della bilancia stava un'antica urna sulla quale si ergeva diritta una spada sguainata: nella punta, che oltrepassava l'asta della bilancia, era infilata una corona regale. Li decifrai così: RETTA GIUSTIZIA, SPOGLIA E NUDA DI AMICIZIA E ODIÒ, E PONDERATA LIBERALITÀ CONSERVANO SALDO IL REGNO.<sup>2</sup>

243

Sotto, in un'altra figura rettangolare, vidi un occhio, due spighe di frumento incrociate e legate, un antico acinace, due correggiati per il frumento anch'essi incrociati su un cerchio e legati con nastri; un mondo e un timone. Vi era poi un vaso antichissimo, da cui saltava fuori una fronda d'olivo guarnito di frutti; seguiva un grande piatto,

due ibis, sei monete in cerchio, un sacello con la porta aperta, con al centro un altare; c'erano infine due fili a piombo. Così interpretai questi geroglifici: AL DIVINO GIULIO CESARE SEMPRE AUGUSTO, GOVERNATORE DI TUTTO IL MONDO, PER LA CLEMENZA E LA MAGNANIMITÀ DELL'ANIMO A LORO SPESE GLI EGIZI ERESSERO IL SEPOLCRO.<sup>1</sup> 244

Su ognuna delle altre tre facciate del cubo appariva un tondo uguale al primo, alla stessa altezza e in sequenza. Su quello di destra ammirai di nuovo questi eleganti geroglifici: per primo un caduceo con i serpenti, alla base della cui verga, di qua e di là, vidi una formica che si ingigantiva in forma di elefante, mentre nella parte superiore due elefanti si assottigliavano in formiche. Nel mezzo, da un lato, un vaso col fuoco e, dall'altro, una piccola conca con l'acqua. Così li interpretai: LE PICCOLE COSE CRESCONO IN PACE E CONCORDIA, LE GRANDI DECRESCONO NELLA DISCORDIA.<sup>2</sup>

Opposto a questo c'era un altro tondo, dentro il quale osservai queste immagini mirabilmente rappresentate: un'ancora posta di traverso all'altezza del diametro, su cui stava un'aquila con le ali spiegate, mentre un nastro si avvolgeva all'asta dell'ancora. Sotto, un soldato che, seduto fra strumenti bellici, teneva un serpente e lo fissava. Le decifrai in questo modo: LA PRUDENZA E LA DISCIPLINA MILITARE SONO IL TENACISSIMO VINCOLO DELL'IMPERO.<sup>1</sup> 245

Stavo ancora contemplando con estremo piacere questi nobilissimi concetti rappresentati in tali immagini, quando rimasi colpito dal quarto tondo opposto al primo. Vidi un trofeo, nella parte bassa della cui asta erano incrociati due rami di palma e annodate due ricche, sveltanti cornucopie; nella parte mediana, da un lato c'era un occhio, dall'altro una stella cometa. Significavano: INSEGNA TRIONFALE COLMA DELLE SPOGLIE DI VITTORIA DEL DIVINO GIULIO.<sup>2</sup>

La magnificenza di questo obelisco mi convinse che uno simile non fu trasportato a Tebe<sup>3</sup> né eretto al circo Massimo. Tornai poi nella parte più antica e vi trovai il propileo tutto distrutto. Vicino all'ingresso della porta rovinata, c'era un pezzo di architrave, col fregio e parte della cornice in un unico blocco. Sul fregio vidi incisa, in elegante scrittura maiuscola, questa iscrizione:



Un così nobile frammento, un eccezionale blocco unico, conservava ancora le sue straordinarie modanature con una piccola parte del suo fastigio o frontespizio, sulla cui superficie triangolare vidi scolpite due figure mutilate: un uccello senza testa,<sup>3</sup> che congetturai fosse un gufo,<sup>4</sup> e un'antichissima lucerna, tutto di una purissima alabastrite. Così le interpretai: MESSAGGERO DI MORTE AI VIVI.<sup>5</sup>

Arrivai al centro del tempio e lo trovai vuoto, sgombro di macerie: solo qui il tempo devastatore aveva risparmiato quell'opera meravigliosa a descriversi, tutta di porfirite rossa. A pianta esagonale,<sup>6</sup> aveva sei colonnette, distanti l'una dall'altra sei piedi, le cui basi poggiavano su un'unica pietra esagonale di ofite, incastrata nel pavimento. L'epistilio, il fregio e la cornice erano privi di ornamento e decorazioni, ma di una semplice levigata sobrietà. All'esterno riprendevano la forma esagonale, mentre all'interno correvano tutto intorno circolarmente. Sopra la cornice nasceva, mirabile artificio, una cupola di un unico e solido blocco che si assottigliava acuminandosi in un camino<sup>7</sup> praticabile, liscio come uno specchio. Copriva una cripta sotterranea illuminata da un'apertura circolare chiusa da una bellissima grata di metallo ottenuta con una sola fusione. Nell'ammirarlo trovai sublime l'estrema levigatezza di questa edicola.

247

Guardai attraverso la grata e mi sembrò di vedere sotto un ambiente all'incirca quadrato. Preso dalla bramata curiosità di discendervi per esplorare tra le macerie di quelle schiantate rovine, mentre cercavo un passaggio ecco che, in un pilastro marmoreo mozzato per almeno due passi, trovai una porticina<sup>1</sup> la cui apertura era quasi interamente ostruita da una tenace edera che, rampicandosi tortuosamente,<sup>2</sup> lo ricopriva tutta. Attratto da un irresistibile desiderio di indagare, sconsideratamente vi entrai senza pensare ad altro. Scesi scalini ripidi e ciechi e d'acchito mi ritrovai fra orride tenebre, in un'oscura caligine, ma dopo un po' che c'ero, assuefacendosi gli occhi, incominciai a distinguere e intravidi un grande, ampio spazio sotterraneo, a volta e di pianta circolare, che rimbombava sordamente per l'umidità. Si reggeva saldamente su colonne nane, sei delle quali sottostavano perpen-

dicolaramente a quelle che, di sopra, sostenevano la cupola, in modo tale da far corrispondere l'apertura dei loro archi alla scansione circolare delle sei superiori. A partire dalle nane l'intero ambiente finiva in una volta ed era tutto rivestito di candido marmo in riquadri non cementati, ma così perfetti da non lasciare intravedere le commessure e sui quali era fiorito molto salnitro, il baurach.<sup>3</sup> Vi trovai un pavimento a lastre marmoree stupendamente intarsiate, perfettamente liscio, ma insozzato dalla continua presenza delle civette.<sup>4</sup>

A livello del suolo, tra le colonne nane, era posto un altare formato da due cubi, tutto di oricalco, lungo sei piedi,<sup>5</sup> con lo zoccolo e la cornicetta alti la metà: era vuoto come la cavità di un sepolcro a tumulo. Nell'apertura, a due pollici sotto il bordo, scorsi un'inferrata, una grata di un unico metallo fuso in un sol pezzo. Su una faccia invece vidi una finestrella: pensai che attraverso di essa i sacrificatori governassero il fuoco per cremare le vittime e di lì traessero la sacra cenere.<sup>6</sup> Immaginai inoltre che sopra quella grata potessero l'animale a bruciare,<sup>7</sup> ad arderlo, come appariva dalla fuliggine all'interno dell'apertura. A ragione congetturai che qui il fumo dei sacrifici, salendo, s'innalzasse per il camino della cupola di porfiriti per svanire fuori. Sospettai che forse la cupola in cui culminava il tempio fosse aperta secondo l'uso rituale degli Egizi,<sup>1</sup> in modo che la combustione e l'esalazione del sacro fumo uscissero senza recare danni al tempio. Sull'altra faccia dell'altare trovai questa iscrizione in lettere romane squisitamente incise che mi fecero pensare all'altare trovato a Tarento da Valesio:<sup>2</sup>

248

ALL'INFERO PLUTONE TRICORPO<sup>3</sup> E ALLA CARA SPOSA  
PROSERPINA E AL TRICIPITE CERBERO<sup>4</sup>

Tutto intorno, in questo luogo sotterraneo, un vero ipogeo, non vidi altro manufatto se non dei sedili fissi e della stessa materia. Dopo aver ammirato con estrema cura tutte queste cose, pervaso di devozione e immenso piacere, tornai di sopra e, sbalordito dall'integrità di questa edicola così nobilmente realizzata, tra me e me ebbi la conferma della mia congettura, che cioè la volta del tempio era stata costruita aperta, dal momento che le rovine erano ammassate tutto intorno, mentre qui il centro ne era sgombro. Nell'osservare ancora l'ambiente, mossi gli occhi e vidi una tribu-

na ancora intatta: senza indugio, seguendo con i passi lo sguardo, la raggiunsi rapidamente. Sul soffitto era rimasto un raffinato mosaico, realizzato dall'artefice con un incredibile sforzo di tecnica per la sottile arte cromatica e musiva. La volta dava l'effetto pittorico di una caverna, annerita da una spessa fuliggine: rappresentava un'immensa, triste e spaventosa spelonca, tutta corrosa come pomice porosa e bucherellata,<sup>5</sup> che, sulla sinistra, verso la parte centrale, terminava in una scabrosissima rupe scoscesa,<sup>6</sup> impervia e feruginosa, nella quale si vedeva spalancarsi un'apertura sul davanti dove finiva la sua parete. A una certa distanza, una selvaggia, tempestosa montagna di tufo, anch'essa forata di rimpetto da una caverna percorribile. A media altezza, tra le due aperture, passava un ponte di ferro<sup>7</sup> diviso in due, la prima metà incandescente, l'altra di un metallo che pareva estremamente gelido. Tra queste rupi scoscese e putride, una voragine avampante di fiamme, piena di scintille in-fuocate, che si disperdevano volteggiando, e di faville che ricadevano incenerite crepitando nel fuoco come fittissimi atomi in un raggio di sole, un lago tumultuante di fiamme, dai numerosi sfiatatoi ribollenti tra le rocce: il tutto raffigurato con la più grande bravura. Con una divisione analoga a quella tra le due parti del ponte, sul davanti era rappresentato un gelido lago ghiacciato,<sup>1</sup> scuro e fangoso, mentre sulla destra c'era un altro monte ancora, irto, aspro, rosseggiante di colore sulfureo. Attraverso molte fessure, vomitava<sup>2</sup> un nero fumo caliginoso, come quello di una materia che resiste all'irruzione del fuoco impetuoso per poi lasciarne scaturire subito una sostanza putrida e combusta: un'eruzione che sembrava crepitare o addirittura scoppiare, come un vapore denso che, compresso, si sprigiona effondendosi e poi, eruttando, ritorna nei cavi sifoni. Tutto quello che della rappresentazione mancava da una parte, veniva supplito da quanto faceva vedere l'altra: qui c'era una scabra fessura, vacua come una spelonca, con paurose e dense ombre infernali. In questa voragine era stato addossato il Tenaro,<sup>3</sup> con una porta<sup>4</sup> di bronzo rozzamente modellata che si apriva su questa roccia arsa e rosseggiante. E qui, sotto questi meati e cavernose muraglie, sedeva insonne Cerbero tricefalo,<sup>5</sup> il pelo nerissimo e umido, le teste con spaventosi serpenti, l'aspetto orrido e terrificante:<sup>6</sup> col respiro

pesante andava spiando quelle bronzee valve, senza mai chiudere occhio, sempre vigile e desto montava la guardia, le pupille sgranate a quel perenne bagliore.<sup>7</sup>

In questa orrida plaga di picchi aguzzi, nel miserando vano dell'algido, fetido lago, stava la feroce Tisifone,<sup>8</sup> spietata e crudele, con le chiome viperine<sup>9</sup> che minacciavano implacabilmente le misere, meschine anime, che a torme precipitavano giù dal ponte di ferro nel lago eternamente ghiacciato, e si rivoltavano tra le gelide onde, affrettandosi a fuggire la penosa e mortale ghiaccia per raggiungere la glaciale spiaggia. Sortite disperate e fuggenti dalla tartarea<sup>10</sup> furia, scappavano velocissime dalla parte sinistra su un'impervia, faticosa e scoscesa riva, le bocche spalancate, le ciglia abbassate, gli occhi arrossati e pieni di lacrime, nell'atto di urlare e digrignare le fauci con pianti e lamenti di dolore.<sup>11</sup> Le anime, sopraffatte dal terrore, si urtavano l'un l'altra accalcandosi per precipitare, buttandosi giù, nel gelidissimo e profondo baratro infernale. Quelle che scampavano dal precipizio si scontravano, nella squallida caverna, con un altro orrore, la furia di Megera, nell'atto di impedir loro di precipitarsi nelle fiamme volteggianti e di costringerle a saltare sul ponte incandescente. Immaginali che questa penosa sequenza ricorresse anche dall'altra parte, perché la funesta Aletto, sorella delle due già nominate figlie di Acheronte e della spaventosa Notte,<sup>12</sup> si opponeva furiosamente impedendo alle anime destinate alle fiamme eterne di precipitare nel lago ghiacciato: terrorizzate da quella orrenda Furia, bestemmiando<sup>13</sup> salivano sul ponte scontrandosi con le altre. Era evidente che le anime condannate all'arsura delle fiamme bramavano trovare scampo nel ghiaccio, mentre quelle destinate al rigidissimo lago, assai più gelido della palude Stigia,<sup>1</sup> desideravano spasmodicamente di gettarsi nel refrigerio delle maledette, violentissime fiamme.<sup>2</sup> Ma, forzate a saltare sull'ingannevole ponte, per una legge fatale, l'incandescente passaggio si spalancava,<sup>3</sup> in modo tale che le anime condannate al fuoco inestinguibile cadevano di nuovo nel luogo a loro destinato in eterno. Ugualmente, quelle che fuggendo tentavano di sottrarsi all'ineluttabile ghiaccio,<sup>4</sup> dal ponte venivano di nuovo sprofondate in quei gelidi abissi. In virtù della giustizia divina il ponte ritornava subito nel suo stato iniziale. Senza tregua, altre anime dolenti riprovavano a passarlo una dopo l'altra con una

brama vana e impotente: in nessun modo erano in grado di conseguire il fine desiderato. Quelle miserabili anime che, incalzate da una orrida, rabbiosa Furia, si affrettavano incessantemente a fuggire dalle fiamme ustionanti, non potevano trovare sollievo né refrigerio nel ghiaccio. Allo stesso modo, quelle che si impegnavano di continuo a rifuggire il freddo glaciale, non riuscivano a gettarsi nelle fiamme ardenti, frustrate nel loro più grande desiderio. Per esse questa era una pena ineluttabile e incessante: a misura che perdevano ogni speranza, la loro avida brama cresceva e diventava tanto più violenta in quanto, scontrandosi l'un l'altra sul ponte,<sup>5</sup> al termine della loro corsa, le anime arse sentivano il riverbero del gelo, mentre quelle agghiacciate avvertivano il calore. Tutto questo, nella sofferenza, costituiva l'apice estremo della pena e del tormento. Quell'invenzione pittorica era tale, nel modellare i gesti e i movimenti, che non sarebbe possibile fare altrettanto bene né d'altronde descriverla: un perfetto capolavoro della più strenua arte dei colori. L'iscrizione che lo fregiava, spiegava che alle fiamme ustionanti erano condannate le anime che per troppo fuoco d'amore si erano uccise, mentre nell'orrida ghiaccia erano immerse quelle che si erano mostrate dure e frigide nel rifiutarsi ostinatamente all'amore.<sup>6</sup> Ammirai poi, in questa disposizione, l'odioso, spaventevole baratro, da rifuggire assolutamente, nel quale, là dove il lago ghiacciato si incontrava con quello infuocato, l'eterna contesa di quei contrari produceva un orribile tuono,<sup>7</sup> perché quando entravano in contatto sprofondavano entrambi in uno scosceso precipizio per dilagare nelle tenebre di un vasto, profondissimo meato, in un abisso immenso. Questo baratro era stato realizzato dall'artista con tale perizia che, per i colori, quelle immagini ingannavano tanto da sembrare vere; per il formidabile mimetismo cromatico sembrava di vederla quella voragine divoratrice: simmetria e prospettiva<sup>8</sup> perfette, eleganza di figure, ricchezza d'invenzioni, disegno magistrale, sottigliezze così incredibili che nemmeno Parrasio d'Efeso,<sup>9</sup> l'insigne pittore, avrebbe potuto vantarsi di essere stato il primo nel creare qualcosa di simile.

251

Dunque, chi avesse considerato con cura quel dipinto, facilmente avrebbe potuto dedurre perché l'autore, pieno di acume e di straordinario ingegno, avesse qui squisitamente raffigurato le anime in forma corporea: le ombre infatti non

possono apparire se non come aria coagulata e condensata in sembianze per le quali si possano percepire le forme.<sup>1</sup> E così molte anime si turavano le orecchie, altre, tappati gli occhi con le mani, non osavano guardare nel terrificante gorgo abissale, pieno di spaventosi, terribili e diversi orrori; altre erano pallide, visibilmente intorpidite dal freddo, le braccia strette al petto; alcune, in preda all'arsura, soffiavano un alito fumante; altre ancora, raffigurate mortalmente tristi<sup>2</sup> e penosamente dolenti, avevano le dita delle mani intrecciate, e piangevano. Sul ponte sottile,<sup>3</sup> si avventavano a turbe sulla commessura trasversale, le prime cozzando le une contro le altre, non potendo avanzare per la calca di quelle che seguivano. Allora il ponte, aprendosi per eterna e fatale legge, le scagliava rinviando ciascuna al luogo destinato. Poi, di nuovo si richiudeva e si affollava, incessantemente assalito da altre anime che vi si arrampicavano a schiere successive. Dolenti<sup>1</sup> e disperate, invocavano l'orrida morte, aborrendo quel luogo spaventoso e le orribili Furie, molto più dell'odiosa morte stessa, vanamente bramata. Quel fetido Erebo<sup>2</sup> colmo d'infelicità, era stato figurato con una tale precisione che ancora incuteva grande spavento in chi lo guardava.

252

Qui vidi un altare di forma cubica, sulla cui facciata frontale trovai incisa in perfette maiuscole questa iscrizione:

ARA DEGLI DÈI INFERI.<sup>3</sup> O VIANDANTE,  
GUARDA QUI LAODIA PUBLIA CHE, DEFRAUDANDO LA SUA ETÀ,  
SI È IMMOLATA PER RICUSARE, CONTRO IL COSTUME  
DELLE FANCIULLE, LE LEGGI D'AMORE.  
DISPERATA SI UCCISE CON LA SPADA<sup>4</sup>

Me ne venni via soddisfatto e trovai fra le rovine un nobile blocco di marmo squadrato, rotto su un lato, ma la maggior parte era rimasta integra. Sul frontale, tra le modanature a onda, era stato scolpito un arco in mezzo a due sezioni rettangolari sulle quali, di qua e di là, c'era un ovale un po' allungato: uno portava una D e un mascherone, l'altro una M e un altro mascherone.<sup>5</sup> La cimasa era alquanto acuminata ma tronca in cima, dove sveltava infisso un antichissimo vaso di bronzo, aperto e senza coperchio: pensai vi fossero custodite le ceneri.<sup>6</sup> Tutto il resto era rimasto intatto nelle sue forme. C'era la seguente iscrizione:

AGLI DÈI MANI. AD ANNIRA PUCILLA,  
FANCIULLA INCOMPARABILE, EMULATRICE DI DIDONE,<sup>1</sup>  
I GENITORI TRISTISSIMI POSERO

Vicino a questa, vidi giacere solitaria una tavola di porfirite con un elegante epitaffio,<sup>2</sup> dalla quale dedussi che fosse appartenuta a un superbo sepolcro, perché su entrambi i lati si scorgeva una frattura continua: non si trattava perciò di una semplice lastra. Comunque questa parte era rimasta intatta nelle sue fattezze, con tutte le lettere ancora integre: intorno vi germogliava il nasturzio iberide.<sup>3</sup>

AGLI DÈI MANI. AL MIO GLADIATORE, PER IL CUI AMORE  
VIOLENTEMENTE ARSI E CADDI IN MORTALE LANGUORE.  
PUR CONTAMINATA DAL SUO SANGUE, OHIMÈ MISERA,  
GUARII. LA DIVINA FAUSTINA AUGUSTA<sup>1</sup> HA PIAMENTE LASCIATO  
QUESTO MONUMENTO AFFINCHÉ, DURANTE IL SACRIFICIO,  
OGNI ANNO SI ASPERGA QUESTO SACRO ALTARE COL SANGUE  
DELLE TORTORE,<sup>2</sup> CON QUARANTANOVE<sup>3</sup> FIACCOLE ACCESE  
FANCIULLE<sup>4</sup> PIANGENTI ABBIANO IL COMPITO DI ASSOLVERE  
ANNUALMENTE, INTORNO AL SEPOLCRO, AL RITO FUNEBRE,  
DA RIPETERE IN PERPETUO E, A MANIFESTAZIONE DI TANTO  
DOLORE, CON L'OFFERTA DEI CAPELLI STRAPPATI<sup>5</sup>  
E CON LE MANI CONSACRATE,<sup>6</sup> FACCIANO ROSSO IL PETTO  
E IL VOLTO PER UN GIORNO INTERO. PER TESTAMENTO  
COMANDAI CHE VENISSE ESEGUITO

Dopo aver esaminato attentamente questi due epitaffi che ammirai con grande piacere, mentre curiosavo, volgendo gli occhi ecco che scorgo un sepolcro istoriato verso il quale mi diressi senza indugio. Sulla faccia anteriore era scolpito un piccolo altare con alcune figure:<sup>7</sup> sul piano era poggiata una testa di caprone<sup>8</sup> selvatico mirabilmente modellata, tenuta per uno dei corni da un vecchietto con una testa di capelli arricciati e intricati alla maniera antica. Sul corpo nudo indossava un pallio fermato sulla spalla destra che, passando sotto la sinistra, ritornava sulla destra penzolando sul dorso. Vicino c'era uno<sup>9</sup> vestito con due pelli caprine, una davanti e l'altra dietro sulla schiena, con le zampe di ambedue le pelli annodate sopra gli omeri, con le altre pendenti tra le cosce. Il pelo ruvido gli stava sulle carni nude e lo cingeva una cintura attorcigliata fatta di tamaro,<sup>10</sup> cioè di vite nera con le sue foglie. I capelli incolti e coronati di fronde, le guance gonfie,

suonava due tibie<sup>1</sup> campestri appoggiato a un grosso tronco di dendrocisso,<sup>2</sup> tutto cavo per la decrepitezza, con grandi fessure e rami contorti, radi e fronzuti. Tra i due saltava un fanciullo nudo.<sup>3</sup> Sull'altro lato c'era uno che portava sulle spalle robuste un armillo futile,<sup>4</sup> un vaso dalla cui bocca inclinata spargeva il vino sulla testa cornuta.<sup>5</sup> Accanto a lui una matrona dai capelli sciolti e scarruffati,<sup>6</sup> nuda come il portatore del vaso: piangeva tenendo una fiaccola con la fiamma rivolta in giù.<sup>7</sup> Tra questi due c'era un satiro fanciullo che stringeva in mano un serpente attorcigliato.<sup>8</sup> Seguiva poi una vecchia contadina con una cesta sul capo e vestita, sulla pelle nuda, di un panno svolazzante, con una cintura ai fianchi. Sulla testa calva e scarmigliata, aveva un cèrcine sul quale portava una cesta di vimini piena di frutti e di fronde,<sup>9</sup> mentre con l'altra mano teneva un vaso di creta dal collo oblungo. Questi personaggi erano scolpiti in stile severo con una grande maestria. Sul piccolo altare c'era questa iscrizione:

AVE, LERIA,<sup>10</sup> DI TUTTE LA PIÙ GRANDE AMANTE. ADDIO

Profondamente commosso da tanta bellezza, mentre andavo cercando con passione altri sepolcri, mi si parò davanti un nobile epitaffio romano nella forma di un elegantissimo dialogo inciso su una lapide fregiata:<sup>11</sup>

AGLI DÈI MANI. VIANDANTE, RIVOLGI PROPRIO QUI GLI OCCHI

256

E POI DISCORRI CON ME. VISSI SENZA AMORE E MUOIO,  
AHIMÈ, AMANDO. PARLAMI, TI PREGO, NE SARÒ LIETA.<sup>1</sup>

MI DETTI A QUESTO CIMITERO, MORTA A CAUSA  
DELL'ARDENTE AMORE PER UN BELLISSIMO FANCIULLO  
NEL FIORE DELL'ETÀ. — PERCHÉ SEI IMPAZZITA?

EPPURE AMANDO SARESTI VISSUTA. — PER CERTO,  
QUANDO DOLOROSAMENTE M'INNAMORAI, IL RAGAZZO,  
SPREZZANDO IL DONO D'AMORE, SI NEGÒ. MI CONSUMAI,<sup>2</sup>  
E RAPITA DALLA MORTE, MI TROVO QUI. — COSA POSSO FARE  
PER TE? — VAI E NARRA A TUTTA LA CITTÀ E AL MONDO CHE  
LA ROMANA NEVIA È MORTA MISERAMENTE PER AMORE DEL  
CRUDELE PROCULO. QUESTO BASTI. ADDIO

Lasciai questa lapide, che avevo osservato con grande piacere, ed entrai in una cappella funeraria rovinosamente diroccata, dove trovai ancora parte di uno splendido mosaico dai colori vivissimi in cui vidi una matrona prostrata sopra



un rogo in fiamme che, incrudelendo su se stessa, si uccideva.<sup>3</sup> Ma qui non apparivano altro che i piedi con calzatura femminile, con alcune parti dei polpacci coperte da frammenti di vesti. Tutto il resto era stato consumato dall'insaziabile voracità del tempo, distrutto dall'antichità, dai venti, dalle piogge, dal sole bruciante. In questo stesso luogo il sepolcro giaceva a pezzi e il frammento più grosso era una lapide rovesciata. La raddrizzai e vi trovai questa iscrizione:<sup>4</sup>

257 TU CHE OSSERVI, ASCOLTA. TI PREGO, VERSA LE TUE LACRIME.<sup>1</sup>  
REGINA INFELICE,<sup>2</sup> FOLLE AMANTE<sup>3</sup> DI UN OSPITE<sup>4</sup> STRANIERO,  
ME MISERA<sup>5</sup> AI M[ANI] PER L'INFAUSTO DONO<sup>6</sup> [...]

Vicino trovai giacente al suolo un antico vaso di alabastrite, alto più di un passo e mezzo, con una delle anse frantumata e rotto in parte nella corpulenza fino all'imboccatura, mentre per il resto stava ancora sopra un piccolo dado<sup>7</sup> a forma di semicubo, alto un piede, cioè quattro palmi: sulla facciata, dalla parte della frattura, c'era un'iscrizione. Comunque, anche dove era rotto si intravedevano alcune lettere, in parte frammentarie, in parte rimaste integre. Sotto, sulla corpulenza, tra la fascia circolare e il fondo, e dove erano attaccate le anse, in corrispondenza della frattura si trovava questa bellissima iscrizione:

CENERE DEI MORTI [...] <sup>8</sup> NIENTE È PIÙ CERTO DELLA MORTE<sup>9</sup>

Lasciati questi sepolcri in rovina, giunsi a un'altra cappella funeraria diroccata: dentro vi si scorgeva un grande frammento musivo. Ammirai le figure di un uomo che batteva una fanciulla, un naufragio e un giovinetto che nuotava verso un lido deserto con una fanciulla a cavalcioni sulle spalle. Si vedeva in parte un leone e i due che remavano in una barchetta: il resto era distrutto, ma anche la parte visibile aveva molte lacune e non lasciava capire interamente la storia. Ma nella parete a lastre marmoree era inserita una tavola di bronzo in maiuscole greche, dove era inscritta la seguente epigrafe. Leggere nella lingua originale un caso tanto miserevole provocò in me una tale compassione che non potei trattenere le lacrime maledicendo la sorte avversa. La rilessi più volte e così, per quanto ho potuto, la tradussi in latino:<sup>10</sup>

ASCOLTA, VIANDANTE, PRESTA UN PO' DI ATTENZIONE, SCONGIURATI I MANI INFERNALI. NEL LEGGERE GEMENDO QUANTO È TRAMANDATO, BACIA IL BRONZO E AGGIUNGI: «AH, CRUDELE PRODIGIO DI FORTUNA CHE ESSI ABBIANO DOVUTO VIVERE!». LA FANCIULLA LEONZIA,<sup>1</sup> GIÀ TORMENTATA DALLE PRIME TEMPESTE AMOROSE PER IL NOBILE GIOVINETTO LOLIO, PERSEQUITATA DAL PADRE, FUGGE. LOLIO LA SEGUE, MA CATTURATI DAI PIRATI MENTRE SI AMAVANO, SONO VENDUTI A UN TALE, UN MERCANTE. ENTRAMBI SALGONO PRIGIONIERI SU UNA NAVE. TEMENDO LOLIO CHE DI NOTTE GLI SIA TOLTA LEONZIA, AFFERRATA UNA SPADA TRUCIDA TUTTI I MARINAI. SCATENATASI LA FURIA DEL MARE, LA NAVE, URTATI GLI SCOGLI VICINO ALLA RIVA, AFFONDA. SI ARRAMPICANO SUGLI SCOGLI. SPINTO DAI MORSI DELLA FAME, AFFERRATA LEONZIA ME LA PONGO SULLE SPALLE DICENDO: «SII PROPIZIO, ASSISTICI ANCORA, O PADRE NETTUNO. A TE AFFIDO NOI E LA NOSTRA FORTUNA».

ALLORA, CON LO SLANCIO DI UN DELFINO PRENDO A FENDERE LE PICCOLE ONDE CON LE BRACCIA E LEONZIA, MENTRE STO NUOTANDO, DICE: «TI SONO FORSE DI PESO, VITA MIA?». «PIÙ LEGGERA DI UNA ZANZARA, LEONZIA, CUORICINO MIO» E CHIEDENDOMI PIÙ VOLTE: «HAI ABBASTANZA FORZE, SPERANZA MIA, ANIMUCCIA MIA?» RISPONDO: «TU ME LE RINFRANCHI». SUBITO, AVVINTA AL SUO COLLO, RIEMPIE DI DOLCISSIMI BACI IL SUO PORTATORE, CONSOLA, ESORTA, INCORAGGIA IL NUOTATORE. GIOISCO, FINALMENTE GIUNGIAMO SANI E SALVI ALLA RIVA. INASPETTATO UN LEONE RUGGENTE CI AGGREDISCE, CI ABBRACCIAMO L'UN L'ALTRO, IL LEONE RISPARMIA I MORIBONDI. ATTERRITI DALL'EVENTO, FUGGIAMO E SALIAMO SU UNA BARCHETTA SBATTUTA A RIVA CON UN PICCOLO REMO. A TURNO REMIAMO CANTANDO. VAGHIAMO TRE GIORNI E TRE NOTTI. DA OGNI PARTE SI SCORGE SEMPRE LO STESSO CIELO. SIAMO TORMENTATI DA UNA FAME MORTALE E, CONSUMANDOCI IN UN'INTERMINABILE INEDIA, CI ABBANDONIAMO AGLI AMPLESSI. «TI PREGO, LEONZIA», LE CHIEDO «STAI MORENDO DI FAME?». «MI BASTA STARE CON TE, LOLIO, PER NUTRIRMI». MA POI, SOSPIRANDO APPENA: «LOLIO MIO, SEI SFINITO?». «POCO NELL'AMORE» RISPONDO «SOLO NEL CORPO». AI RAGGI BRUCIANTI DEL SOLE, CI PASCIAMO DOLCEMENTE LINGUA NELLA LINGUA E

AVVINTI PIÙ STRETTAMENTE DELL'EDERA, CON LE BOCCHE  
 INGORDE CI SAZIAMO DI SOAVI BACI. NELLA QUIETE DEL  
 MARE CI CONSUMIAMO ENTRAMBI FINO ALLA MORTE.  
 QUI CI CONDUCE IL VENTO E CON UNA PUBBLICA COLLETTA<sup>2</sup>  
 NOI MISERI, ANCORA AVVINGHIATI NELL'AMPLESSO, SIAMO  
 QUI SEPOLTI TRA I MANI DI PLUTONE. COLORO CHE  
 LA PIRATESCA RAPACITÀ NON TRATTENNE, NÉ DIVORÒ  
 L'INGORDIGIA LEONINA, NÉ SEPPE GHERMIRE LA VASTITÀ  
 DEL MARE, ORA LI TIENE ENTRAMBI L'ANGUSTIA  
 DI QUESTA PICCOLA URNA. QUESTO CASO INFELICE  
 VOLEVAMO CHE TU CONOSCESSI. ADDIO

259 Mi allontanai di là per perlustrare con avida curiosità in  
 quel coacervo di rovine. Trovai un altro altare quadrango-  
 lare che sul piano superiore presentava una modanatura  
 di base senza plinto, cioè una gola, poi una piccola fascia e  
 quindi un toro: sopra, la superficie era piatta. Su di essa  
 stava un plinto o latastro che da ogni angolo prendeva a  
 incurvarsi a poco a poco sinuandosi per un'altezza pari a  
 un quarto del piano, senza che l'aggetto dei suoi quattro  
 angoli debordasse oltre la convessità del tondino, cioè del  
 toro sottostante. Su questo plinto, dunque sull'abaco, pog-  
 giava il fondo circolare di un vaso la cui circonferenza non  
 oltrepassava le estremità degli angoli del plinto. Il vaso  
 aprendosi si espandeva quanto l'orlo inferiore della sotto-  
 stante gola della modanatura di base. Il bordo del suo lab-  
 bro, mantenendo sempre lo stesso spessore, si avvolgeva su  
 se stesso a voluta. Sull'altare vidi questa epigrafe:

AGLI DÈI E ALLE DEE DEGLI INFERI. IL GIOVINETTO CAIO  
 VIBIO, SCONVOLTO DA SFRENATO AMORE PER PUTILLIA  
 SESTA, GRAZIOSISSIMA FANCIULLA, NON SOPPORTANDO  
 CHE SI FOSSE SPONTANEAMENTE CONCESSA AD ALTRI,  
 SI DETTE LA MORTE CON LA SANGUINOSA SPADA.  
 VISSE DICIANNOVE ANNI, DUE MESI E NOVE GIORNI.  
 QUANTO ALLE ORE NESSUNO LO SA

Mi allontanai e trovai uno splendido frammento di pura  
 porfirite su cui erano scolpiti due crani di cavallo dai quali  
 usciva un cordoncino avviluppato che tratteneva due rami  
 di mirto, i quali pendendo si incrociavano trasversalmente,  
 annodati al centro da un nastro di meravigliosa fattura.<sup>1</sup>

Tra i due teschi, sopra le fronde di mirto, vidi questa iscrizione in bellissime maiuscole greche, una parte della quale si era perduta per lo sgretolamento della pietra:

ALL'ONORATA FANCIULLA LARCIA, ARTEMIDE<sup>1</sup>

260

Profondamente commosso dalla bellezza di quei monumenti sepolcrali, curiosando trovai un'epigrafe in candido marmo piuttosto enigmatica.<sup>2</sup> Era rimasta soltanto la parte incisa su un piccolo altare, mentre il resto giaceva infranto per terra:

AGLI DÈI MANI. LA FANCIULLA LINDIA E IL FANCIULLO TASIO  
SONO QUI. BENE COSÌ: NON VOLEMMO VIVERE, PREFERIMMO  
MORIRE. CI BASTA CHE ALMENO TU LO SAPPIA. ADDIO

Ammiravo con diletto e piacere sempre più grandi questi meravigliosi frammenti e, avidissimo di trovarne, cercando, altri, me ne partii di là per addentrarmi, come un animale in ansiosa ricerca di un cibo sempre più gustoso, tra i cumuli di rovine, tra grandi colonne spezzate o integre. Volevo sapere di che tipo fossero e ne misurai perciò una sdraiata al suolo e trovai che, dallo zoccolo fino alla rastrematura, l'altezza del fusto era pari a sette volte il diametro della sua circonferenza di base. Nei pressi scorsi un antichissimo sepolcro senza iscrizione alcuna. Dove avrebbe dovuto esserci si era aperta una fenditura, attraverso la quale vidi solo vesti funebri e calzature pietrificate: tale effetto del tempo mi fece ragionevolmente presumere che fosse fatto di pietra-sarcofago, che si trova nella Troade in Asia, e sospettai contenesse il cadavere di Dario.<sup>3</sup>

Vicino, tra arbusti selvatici, vidi un nobile sepolcro di porfiriti squisitamente scolpito, sul quale mi fu possibile leggere un elegante epitaffio. Simile al tetto di un magnifico tempio, aveva il coperchio di assicelle sovrapposte come squame:<sup>4</sup> una parte era rimasta sopra l'arca, l'altra giaceva rovinata al suolo. Vi era incisa questa splendida iscrizione:<sup>5</sup>

AGLI DÈI MANI. PUBLIA CORNELIA ANNIA: PER NON  
SOPRAVVIVERE IN DESOLATA VEDOVANZA, MISERA, DI MIA  
VOLONTÀ MI CONDANNO VIVA IN QUESTA ARCA CON LO  
SPOSO DEFUNTO, AMATO DI UN INCOMPARABILE AMORE. CON  
LUI VISSI VENTI ANNI SENZA ALCUNA DISCORDIA. AFFINCHÉ I

261

NOSTRI LIBERTI E LE LIBERTE OGNI ANNO SACRIFICHINO SUL  
NOSTRO SEPOLCRO A PLUTONE, ALLA SUA SPOSA  
PROSERPINA E A TUTTI I MANI E LO ADORNINO DI ROSE  
BANCHETTANDO<sup>1</sup> QUI CON GLI AVANZI DEL SACRIFICIO, HO  
DISPOSTO CHE DAL MIO PATRIMONIO SIA FATTA L'OFFERTA  
SACRIFICALE DI DIECIMILA SESTERZI E COSÌ SI FACCIA PER  
TESTAMENTO. VITA, ADDIO

Mi allontanai. Proprio sotto una corimbifera, un'edera serpeggiante che pendeva, densissima di fronde, dall'ala di un muro corroso, stava una bellissima, piccola arca,<sup>2</sup> di una pietra che somigliava all'avorio, rimasta ancora in gran parte lucida e tersa. Incuriosito vi guardai dentro attraverso una fessura, una crepa nel coperchio piatto, e scorsi due cadaveri perfettamente conservati: per questo ritenni a ragione che questo sepolcro fosse di pietra chernite.<sup>3</sup> Vidi che la facciata era scolpita con dei geroglifici egizi, mentre all'interno si trovavano ancora molte ampolle di vetro e molte di argilla terrosa, con alcune statuette secondo l'antico costume egizio.<sup>4</sup> Vi ardeva un'antica lucerna<sup>5</sup> di metallo squisitamente lavorata, appesa al soffitto del coperchio e tenuta sospesa da una catenella attorcigliata. Vicino alle teste dei cadaveri c'erano due coroncine. Mi sembrò che tutte queste cose fossero d'oro, ma erano offuscate dal tempo e dal fumo della lucerna. Così interpretai quei geroglifici.<sup>6</sup>

262 AGLI DÈI MANI LA MORTE NEMICA DELLA VITA, RAPIDISSIMA  
TUTTO CALPESTA,<sup>1</sup> PROSTRA, GHERMISCE, CONSUMA  
E DISSOLVE. QUI CON DOLCEZZA CONGIUNSE DA MORTI DUE  
CHE SI AMARONO AVVINTI IN VICENDEVOLE PASSIONE

Quella grande varietà di antiche e magnifiche opere mi allietava con un tale, incredibile piacere che sempre più mi sentivo crescere nell'animo l'insaziabile desiderio di procedere a scoprire altre novità. Perciò, se prima l'epitaffio greco dei due miseri amanti morti d'inedia mi aveva commosso fino alle lacrime, molto più mi colpì un bellissimo e tristissimo monumento sepolcrale di due altri infelicitissimi amanti. Era un grande blocco marmoreo scolpito in questa forma: un corpo cubico, la cui altezza era data dalla sua diagonale, conteneva due piccoli pilastri con, in alto, una cornicetta e un mezzo semicerchio. Tra essi, da-

gli angoli dell'archetto, pendeva una tavola sulla quale vidi e lessi questa compassionevole epigrafe:<sup>2</sup>

O LETTORE, SOFFERMATI UN ISTANCE, TI CHIAMA QUESTO INFELICE SEPOLCRO E TI CHIEDE DI LEGGERE DOVE VA A FINIRE L'UMANA VOLUTTÀ. QUI C'È LA CENERE DI DUE AMANTI CHE ARDENDO DA TEMPO DI UN RECIPROCO AMORE, VIOLENTO E LASCIVO, SPINTI DA FOLLE VOLUTTÀ, SENZA FRENI SI RITROVANO IN UN LUOGO DESERTO, TRA ROCCE E DIRUPI, DOVE PER CASO C'ERANO ANCHE MURA DIROCCATE E SCABRE ROVINE DI SACRI TEMPLI. LÀ, MENTRE STAVAMO ARDENTEMENTE PER COGLIERE INSIEME I BRAMATI DONI DI VENERE, LOPIDIA GIÀ SUPINA, VIDI STRISCIARE UN SERPENTE CHE MINACCIAVA DI CADERE DALL'ALTO E MI DISSI: «EHI, CRISANTE MIO, DESISTI DA CIÒ CHE HAI INTRAPRESO, ALZATI, FUGGI: ORSÙ, UN SERPENTE STA PER DIVORARCI». VIDI CHE ERA SUL PUNTO DI AVVENTARSI DAL MURO. GUARDANDO IN SU ATTERRITO, EGLI DISSE: «O LOPIDIA, TI PREGO, VATTENE». «FUGGI TU». «LASCIA CHE A COSTO DI MORIRE MI GETTI SUL DRAGO». MI ERO APPENA ALZATA CHE, AHI ME MISERA E DISPERATA, HO VISTO IL MIO CRISANTE, LA MIA VITA, AVVILUPPATO A MORTE E COSÌ STRETTAMENTE AVVINGHIATO NELLE SPIRE SERPENTINE CHE A FATICA RESPIRA. E SUBITO COI DENTI STRAZIA A MORSI LA GOLA DEL MIO CRISANTE. LO VEDO SOFFOCARE: «AHI ME INFELICE, MUOIO». MI RENDO CONTO CHE IL MIO CRISANTE STA PER MORIRE E ALLORA, ALL'ISTANTE, MI GETTO FURIBONDA SUL SERPENTE E, AFFERRATO UN BASTONE, MI PRECIPITO A COLPIRLO, MA QUELLO SCANSA LA FEROCO TESTA E NON RIESCO A SCIOGLIERE LE STRETTE SPIRE. INFINE SFERRANDO SCONSIDERATAMENTE IL COLPO, UCCIDO IL MIO CRISANTE. «SCIAGURATA, AHIMÈ, SONO MORTA, CHE HO FATTO? COME FARÒ, DISGRAZIATA COME SONO? MI SALVERÒ IO O IL SERPENTE? NON C'È MODO». ALLORA CON UNO SFORZO ERCULEO, CON FURIA TERRIBILE, RINGHIANDO, MI SCAGLIO SULLA BESTIA ATTORCIAGLIATA AL CADAVERE INERTE E CON QUELLO STESSO BASTONE LA PERCUOTO FINO A UCCIDERLA. CHE POSSO FARE ORA, FANCIULLA SMARRITA E MEZZO MORTA? ME LI CARICO SULLE SPALLE E PORTO IN CITTÀ IL MIO CRISANTE E LA BESTIA, TESTIMONI DELLA MIA DISGRAZIA. PER NON SFUGGIRE ALLA MIA COLPA, CON

DISPERATI SOSPIRI, VERSANDO LACRIME INARRESTABILI,  
 SALGO SOPRA UNA TRIBUNA NEL PUBBLICO FORO E,  
 SOSPIRANDO DOLOROSAMENTE, DENUNCIO IL FATTO.  
 DINANZI A QUEL CRUDELE E INUSITATO SPETTACOLO, PER LA  
 CAOTICA AFFLUENZA DI TORME DI CITTADINI, SCOPPIA UN  
 TUMULTO: SBALORDITI COMMISERANO L'ACCADUTO,  
 ACCUSANO LA FORTUNA, CONDANNANO VENERE. CONFESSO  
 IL MIO DELITTO E INVOCANDO GLI DÈI INFERI DICO: «ORSÙ,  
 ACCOGLIETEMI, DUNQUE, INSIEME AL MIO CRISANTE ORA  
 CHE STO PER PAGARE IL FIO. MI ASSUMERÒ OGNI COLPA».  
 ALLORA, DAVANTI AGLI OCCHI DI TUTTI, AFFERRO  
 DISPERATA LA SPADA E MI TRAFIGGO IL PETTO. QUI,  
 DISGRAZIATISSIMA, DETTI ME STESSA PER ESSERE SEPOLTA  
 IN ETERNO NELLA TOMBA CON LE SUE SPOGLIE. ADDIO

264 Dopo avere letto in quella bellissima epigrafe il pietoso caso degli sfortunati amanti, me ne allontanai pienamente appagato e, fatti pochi passi, mi imbattei in una splendida tavola quadrangolare di marmo, dotata di un frontone e di due colonnette, dalle linee agili e pure. Occupava tutta la sua superficie, in bassorilievo, una corona di foglie,<sup>1</sup> un serto perfettamente modellato, nel quale lessi questa iscrizione:

AGLI DÈI MANI. TU CHE TI AVVICINI PER LEGGERE, CHIUNQUE  
 TU SIA, SE AMI STAI ATTENTO, MA SE NON AMI RIFLETTI, O  
 MISERO: CHI VIVE SENZA AMORE, MUORE SENZA AVERE  
 PROVATO DOLCEZZA. AL CONTRARIO IO, ANELANDO A TANTA  
 DOLCEZZA, INCAUTAMENTE MI PERSI E AMORE FU. MENTRE  
 CAVALCANDO DESIDERAVO DI TUTTO CUORE PIACERE AGLI  
 OCCHI DELLA BELLISSIMA FANCIULLA, LA VERGINE  
 DIRVIONIA, SALTANDO GIÙ MI RIMASE PER CASO IL PIEDE  
 IMPIGLIATO NELLA STAFFA: TRASCINATO, MORII.<sup>2</sup> ATTENDI  
 CON RIFLESSIONE ALLE TUE COSE.<sup>3</sup> ADDIO

Questa pietra giaceva rovesciata al suolo, ma con la parte scolpita supina. La squisita varietà di tutte queste cose ingigantiva nell'animo mio gioia e non poco diletto.

Pervaso da un grande ardore, mentre andavo curiosando tra quelle nobilissime e antiche opere d'arte, mi si parò dinanzi una cappella funeraria diroccata: sulla sua parete destra, ancora intatta, scorsi con estremo piacere un sepol-

cro di porfirite, di superba invenzione e strabiliante fattura, di spesa inusitata e formidabile perizia scultorea. Alle estremità laterali presentava lesene in rilievo, sporgenti di un terzo e regolarmente striate. Poggiavano con le basi sui piedistalli sottostanti, perpendicolarmente ai quali c'erano due dadi con tre eleganti ninfe ciascuno, che si staccavano dal fondo in bassorilievo: in lutto, rivolte verso il centro, piangevano. Lo stesso dall'altra parte. C'erano anche le dovute e proporzionate modanature. Sopra entrambi i capitelli si estendeva un architrave ornato, sul quale era collocato il fregio, rivestito con volute di bellissime fronde e fiori, con sopra una cornicetta altrettanto bella. Tra le due lesene, all'altezza delle loro basi, sporgeva una nicchia, incisa da armoniose striature, con un trono. La sua prominenza era messa in rilievo, da un lato e dall'altro della sua luce, da pilastrini con basi e capitelli sui quali si incurvava un arco: si staccavano dal fondo, che rimaneva dietro i bordi del trono, con un linguello.<sup>1</sup> All'altezza dei capitelli la nicchia era cinta da una modanatura a onda da cui partiva la semicupola. I leggiadri pilastrini erano finemente scolpiti: vi sottostavano due dadi sporgenti piuttosto slanciati e modanati come i soprastanti pilastrini. Tra l'una e l'altra sporgenza dei dadi, e cioè tra i piedistalli, vidi un'iscrizione greca da cui appresi che quello era il monumento funebre della pia regina di Caria. Diceva così: CENERI DELLA REGINA ARTEMISIA.<sup>2</sup>

265

Le correvano tutto intorno lo zoccolo, la cornicetta, gole diritte e rovesce in un'armoniosa composizione. Sul piano inferiore della nicchia c'era un plinto della stessa materia, ornato di sculture bellissime a vedersi, al cui piano erano infisse, a una medesima distanza, quattro zampe leonine di metallo dorato: su di esse si fondava un antico, piccolo sarcofago di elegantissima forma e fattura. Sul coperchio c'era il trono, coperto, per la superficie che prendeva, da un drappo che, frangiato tutto intorno, pareva imitare la seta. Vi sedeva una matronale regina in pompa sovrana, con un manto maestoso fermato sul petto sopra una veste acconcia, che dal collare in giù, sul seno e trasversalmente attraverso la cintura, era fasciata da una benda che si dilatava sul ventre in forma quadrilobata, in una figura cioè a quattro semicerchi, sulla quale era



scritto in maiuscole greche: MAUSOLEO DI POCO VALORE.

Con la destra portava alla bocca un calice e ne beveva, nell'altra impugnava una piccola verga o scettro. Aveva i capelli sciolti, cinti sopra la testa da una corona, su cui se ne innalzava un'altra più piccola e acuminata sulla nuca, dalla quale la capigliatura scendeva elegantemente acconciata.

266      Sopra la chiave di volta dell'arco sporgeva un ovale piatto, che arrivava fin sotto l'aggetto della gola diritta della cornice. In esso ammirai scolpito un volto di regale maestà, con la corona, la barba fluente e la chioma arricciata. Immaginai fosse il ritratto del marito. Ai lati l'ovale era tenuto da due nudi genietti alati, che sedevano sull'estremità superiore dell'arco e con le mani libere, il braccio teso, tenevano una cordicella di bronzo che pendeva incurvandosi e dove erano infilati alcuni fiori di melograno.<sup>1</sup> Nel contempo trattenevano con la stessa mano un filo di rame che penzolava perpendicolarmente con nappe e bacche, il tutto dorato alla perfezione.

Dal piano della cornice si alzava, incurvandosi alquanto, un plinto con molteplici ornamenti. Sul suo ripiano, di fronte al centro, stava un rotondo di metallo che racchiudeva una pietra nerissima, ancora lucida come uno specchio, sulla quale trovai questa iscrizione in maiuscole greche: SPECCHIO D'AMORE. Il suo circolare bordo metallico era largo un palmo e aveva bellissime borchie. In cima al tondo stava eretta una nuda e perfetta figura di metallo dorato che, con la destra, impugnava una sottile asta e, con la sinistra, un antico scudo, scolpito e splendidamente sagomato. Appoggiati col dorso ai lati di questo tondo, uno di qua e uno di là, due fanciulli alati sedevano sul ripiano: ognuno teneva una fiaccola accesa rivolta verso gli angoli della cornice, sul cui piano, seduti come gli altri, ma con la schiena sull'incavatura del suddetto plinto, c'erano due nudi puttini alati. Con le mani in vista tenevano un piccolo pomo<sup>2</sup> e con le minute braccia, che rimanevano dietro, afferravano un antichissimo candelabro di sfolgorante bronzo dorato, a forma di vaso con delfini rampanti per anse, che addentavano una nodatura, mentre le code adunche raggiungevano la pancia del vaso che si rastremava fino all'apertura a conchiglietta, con altre due

nodature vicino alla bocca. Questo orifizio si allargava a cerchio e sul suo bordo erano infissi in ordine quattro perni appuntiti al centro dei quali ce n'era un quinto che svettava sugli altri. Il piedino dei vasi stava tra le gambe dei puttini.

L'intero monumento<sup>3</sup> si fondava poggiando sopra un basamento quadrangolare di ofite che sorgeva dal pavimento, privo di decorazioni tranne al centro, dove vidi scolpito un trofeo marittimo e navale: pensai fosse in memoria della vittoria conseguita sbaragliando la flotta rodia. Vi era un rostro, ossia la parte della prora rostrata di un antichissimo naviglio, in mezzo al quale sporgeva un tronco i cui rami erano rivestiti con una corazza militare, mentre al posto delle braccia si stendevano rami tronchi in cima, a uno dei quali era appeso per la guiglia uno scudo, a un altro un attrezzo navale. Di traverso, sotto la corazza, pendevano dal tronco un'ancora e un timone: sulla cima del fusto che fuoriusciva dal collare era appoggiato con eleganza un elmo crestato. Non si creda che tutte queste cose fossero rappresentate senza simmetria, senza che l'arte più squisita al suo massimo grado non le avesse magistralmente levigate in ogni loro possibile tratto: erano degne di ammirazione e di eterna memoria. Chi conosca la proporzione sesquialtera potrà facilmente misurare all'esattezza quest'opera. Immaginai che fosse stata compiuta da uno degli scultori del Mausoleo.

Non mi è facile ridire adeguatamente con quanta gioia e con quanta curiosità io rimirassi opere così venerande e memorabili, l'animo sempre più eccitato a scoprire cose nuove. Subito dopo infatti, appena distolti gli occhi da quel magnifico, strabiliante sepolcro, mentre ancora andavo esplorando minuziosamente tra i gibbosi ammassi delle rovine, trovai un'altra elegantissima pietra, sulla quale ammirai scolpiti con incredibile levigatezza due puttini nudi che, uno di qua uno di là, dischiudevano una cortina bipartita<sup>1</sup> svelando due bellissime teste, una di adolescente, l'altra di vergine pudica. Sull'epitaffio, inciso sotto in perfetti caratteri, questo pietoso caso:<sup>2</sup>

GUARDA, VIANDANTE, IL RITRATTO DI QUINTO SERTULLIO E DELLA MIA DOLCISSIMA SPOSA, LA VERGINE CAIA RANCILIA,

E QUI LEGGI POI COME OPERI L'ARBITRIO DELLA SORTE. NEL FIORE DELLA LORO ETÀ,<sup>1</sup> QUANDO LA FORZA D'AMORE IMPERVERSA PIÙ POSSENTE, PRESI L'UNO DELL'ALTRA, FINALMENTE, CONSENZIENTI IL SUOCERO E LA SUOCERA, CI UNIAMO IN NOZZE CON UN SOLENNE MATRIMONIO. MA, O DESTINO INFELICE,<sup>2</sup> LA PRIMA NOTTE, QUANDO, COME CONSUETUDINE, STIAMO PER CONGIUNGERCI A ESTINGUERE LA FIAMMA DELL'IMPETUOSA VOLUTTÀ E ADEMPIERE I VOTI DELLA DIVINA MADRE VENERE, AHIMÈ, NELL'ATTO STESSO CROLLA LA DIMORA NUZIALE E SCHIACCIA ENTRAMBI GIÀ GIOIOSAMENTE ALLACCIATI NELL'ESTREMA DOLCEZZA. NON CREDERE CHE LE FATALI SORELLE<sup>3</sup> ABBIANO FATTO QUALCOSA DI INSOLITO: NON ERA DUNQUE DESTINO CHE LA NOSTRA ORA SI PROLUNGASSE. GENITORI CARI, NON VI STRUGGETE IN LUTTO E IN LACRIME PER I NOSTRI MISERI CORPI STRAZIATI DIVENUTI LARVE,<sup>4</sup> A CHE NON LE RENDIATE PIÙ INFELICI, MA VOI SOPRAVVIVETE CI PIÙ A LUNGO.<sup>5</sup>

E TU, OTTIMO LETTORE, VIVI I TUOI ANNI

270 Poco distante da questo, molto sospirando dalla commo-  
 zione per quel caso infelice che avevo appena letto, mi im-  
 battei in un altro ragguardevole, nobilissimo sepolcro: aveva  
 su ogni lato due colonnette scanalate, sporgenti per metà  
 della loro circonferenza dal fondo del blocco, in candidissi-  
 mo marmo, con basi e capitelli piccoli e, in proporzione, ar-  
 chitravi, fregio, cornice e timpano, nel cui spazio triangola-  
 re bevevano da un piccolo vaso due bianche tortorelle.<sup>1</sup> Nel-  
 la luce tra le colonne scanalate c'era un soffitto arcuato, in  
 bassorilievo e simmetricamente suddiviso in piccoli cassetto-  
 ni quadrati, riempito ognuno da una rosa a cinque petali,<sup>2</sup>  
 scorciandosi l'insieme secondo le linee della prospettiva.<sup>3</sup>  
 Sotto la volta era incassata un'arca di mirabile fattura al-  
 quanto sporgente, con due porticine,<sup>4</sup> in una delle quali en-  
 travano delle figure nude, mentre dall'altra uscivano nudi  
 fanciulli. Dalle iscrizioni inserite nel mezzo dedussi ragione-  
 volmente che significassero questo: il mondo è un sepolcro  
 a due porte, chi vi entra morendo e chi ne esce nascendo,  
 l'uno e l'altro piangenti.<sup>5</sup> Poggiava su due zampe di arpia  
 che si tramutavano in fogliature e, al centro, su un semplice  
 piede disadorno. Sotto la volta dell'arco a bassorilievo am-  
 mirai questo epitaffio di un caso pietoso e disgraziato:

CONSACRATO AI DIVI DITE E PROSERPINA ANCORA VIVENTE  
 LO SPOSO AULO FIBUSTIO FECE QUESTO MONUMENTO  
 FUNEBRE PER AMORE E PIETÀ DI TREBIA QUINTILIA FIGLIA  
 DI LUCIO SESTO TREBIO, CON LA QUALE FELICEMENTE VISSE  
 NEL PIÙ GRANDE PIACERE UN MESE E TRE GIORNI.  
 QUESTA MIA SPOSA, INNAMORATISSIMA QUANTO PIÙ È  
 IMPOSSIBILE, HA LASCIATO A ME INFELICISSIMO LACRIME  
 ED ETERNI LUTTI. SCONVOLTA DA ESTREMA GELOSIA,  
 SOSPETTANDO CHE IO GIACESSI CON UN'ALTRA, MUTATO  
 IN FURORE IL DOLCISSIMO AMORE, SI UCCISE  
 TRAFIGGENDOSI CON UN PUGNALE IN MEZZO AL PETTO.  
 «AHIMÈ, SPOSA, PERCHÉ QUESTO?». «SPOSO MIO CARO,  
 NON SOLO AVRESTI DOVUTO IMPEDIRE A CHI TI AMAVA  
 DI FARLO, MA ANCHE TOGLIERLE IL SOSPETTO. ADDIO,  
 SEI LIBERO, MENTRE IO RIPOSO, ABBANDONATA UNA VITA  
 INCERTA, TREPIDANTE E INFELICE».

271

Nello spazio rimanente vidi queste scritte:

DECRETO  
 INELUTTABILE  
 DELLA NATURA MATRIGNA

EDITTO  
 BENIGNO  
 DELLA MADRE NATURA

Con gioia e grande letizia mi allontanai da qui e, bramo-  
 sissimo di osservare con appassionata curiosità cose nuove,  
 avvicinandomi a una cappella semidiroccata, ammirai alcuni  
 resti di uno squisito mosaico fatto a tasselli finissimi. In que-  
 sto luogo non trovai alcun sepolcro, ma in quella pittura ve-  
 trina si discernevano ancora perfettamente Proserpina con  
 Ciane e le sirene<sup>1</sup> mentre raccoglieva fiori presso l'infuocato  
 monte Etna.<sup>2</sup> Là Plutone schiudendo<sup>3</sup> il cratere dal fuoco  
 possente<sup>4</sup> della montagna vomitante fiamme, la rapiva volut-  
 tuosamente per il proprio amore, e Ciane, per non averla  
 potuta soccorrere, pietosamente piangeva. Qui trovai le pie-  
 tre gigantesche di un muro putrido e crepato, nelle cui fen-  
 diture lussureggiavano asterici orceolati. Era stato penetrato  
 e disfatto come da un cuneo infisso dall'enorme radice di  
 un secolare caprifico<sup>5</sup> che, serpeggiando ovunque col multi-  
 plicarsi delle radici, aveva distrutto la tassellatura e divelto la  
 compattezza delle giunture: erano lì a dimostrarlo grandi  
 spaccature nelle pareti. Così io potevo vedere soltanto in  
 parte un fiammicello che sembrava ricordare, come tramutata

272

in esso, una forma umana.<sup>6</sup> Era stato figurato con arte incredibile, mirabilmente realizzato quale mai se ne vide uno simile nel quadro del tempio di Minerva sul Campidoglio, in cui Nicomaco aveva dipinto il ratto di Proserpina.<sup>7</sup> Mentre stavo con la mente rivolta a questo piacevole spettacolo, ecco che mi sento cadere alle spalle alcune tessere: trovandomi solo in quel luogo silenzioso e deserto, subito me ne spaventai molto e, voltandomi indietro a guardare, vidi un geco<sup>8</sup> acchiappatopi che era stato la causa di quella caduta. Peraltro fui preso da un grande dispiacere per non avere la possibilità di ammirare integralmente tutta l'opera, essendone la maggior parte diroccata e a pezzi, danneggiata anche dall'abbandono a cielo aperto. Mentre riflettevo sul modo violento con cui fu all'improvviso rapita Proserpina,<sup>9</sup> un pensiero repentino e funesto mi colpì crudelmente nel cuore amante dicendo: «Ohimè, meschino, sfacciato e infelice! O impudente ricerca, o sfrenata curiosità delle cose passate che indagli pietre e rovine, a che punto sono arrivato se per mia maligna sciagura mi venisse rapita la mia bellissima Polia e se, per trascuratezza di una cosa presente ben più importante di tutti i tesori del mondo, mi fosse sottratta?». E all'istante un colpo più violento mi trafisse l'afflitto cuore, che prese a battere con veementi spasmi: già irrompeva nella mente smarrita il lacrimevole, pietoso caso del fuggitivo dalla patria in fiamme che incautamente perse la sua diletta Creusa.<sup>10</sup> Ma fui ancor più tremendamente sconvolto sentendomi pervadere da una spaventosa visione nel ricordarmi che la mia innamoratissima Polia sedeva tutta sola e lontana

273

da me sulla solitaria riva sabbiosa: Nettuno che impugna il tridente<sup>1</sup> le avrebbe potuto fare la stessa violenza che fece a Medusa.<sup>2</sup> Ohimè, a questo punto provai davvero cosa sia un animo sofferente e com'è la natura di chi ami veramente. Allo stremo, tutto tremante, sbalordito e atterrito, mi ritrovai sprofondato in un'angoscia maggiore, in un'ansia più miserabile di quando mi vidi giunto alla fine estrema, inghiottito a putrefare tra le orrende fauci spalancate del venefico drago.<sup>3</sup> Ero così terrorizzato che mi sembrava di essere davanti al sacerdote e alla statua rimossa dal tempio di Pellene:<sup>4</sup> strappata alla mente tutta la sua quiete, il terrore e il dolore incrudelivano sempre più nel cuore agitato.

Spinto perciò da una cocente inquietudine e dall'incal-

zare dell'angoscia, senza più indugio e a passi assai più rapidi del vento, abbandonai cotanta impresa, quella meravigliosa, nobile esplorazione, quel mirabile percorso, quel virtuoso diletto. Svelto, correndo all'impazzata, mi precipitai tra gli anfratti e i pungenti cespugli di un'aspra macchia, un luogo di scabrose petraie infestato di spini, irto di caotiche rovine marmoree, di informi coacervi di spezzoni e frantumi, tra ortiche irritanti e ruderi sperduti, per vie impraticabili tra innumerevoli ostacoli. Andavo veloce senza preoccuparmi degli strappi alla mia toga cenciosa,<sup>5</sup> impigliata qua e là tra fronde spinose, tutta piena di lappe, lanugini, pappi di cardi, di barba ircina, di sonco e da qualche parte intrigata dai tenaci carpelli della cinoglossa.<sup>6</sup> Assolutamente certo di essere giunto allo stremo delle tribolazioni, al più spaventoso dei pericoli, all'ultima, esiziale privazione di ogni mio sperato bene, quasi senza vita, mezzo morto, tirando il fiato come un asmatico, come se avessi respirato il miasma pestilenziale della voragine babilonese,<sup>7</sup> gli occhi madidi di rugiadoso lacrime, appena giunsi da lei, accanto alla mia dolcissima, amatissima Polia, ansimando mi prostrai semisvenuto, in uno stato di incredibile disperazione.

E lei, con l'animo intenerito e commosso, la fronte serena e la benevolenza sul volto, acquietò, livido e afflitto com'ero, esanime, pallido e affannato, l'incessante palpito del mio petto straziato. Dolente mi commiserava ed era tutta stupita e amorosamente pietosa. Gentilmente mi sollevò tra le sue dolci braccia e, con soave naturalezza e amorosa compiacenza, con un sottilissimo velo giallo deterse delicatamente la mia lurida faccia gocciolante di copioso sudore, asciugandomi e blandendomi con grande premura. Desiderosa di conoscere il motivo e le circostanze di tanta angoscia e di un così amaro sconvolgimento, lusingandomi con la più grande amorevolezza, mi confortava con quelle sue parolette suadenti, quel suo parlare carezzevole, quella sua eloquente facondia che al momento giusto riuscivano a confortarmi e a ridar vita a quel mio corpo sfigurato come sul punto di morte. Assai sollevato ritornai in me, rigenerandosi a poco a poco le forze prostrate e, giacendo nel suo adorabile grembo, dissolto ogni funesto timore, tra gemiti e sospiri le narrai i motivi della mia in-

quietudine. Sorrise amabilmente e, baciandomi affettuosa con appassionati bacetti, mi rassicurò con grande accortezza, dicendo che aspettava da un momento all'altro il santo dio d'amore Cupido e perciò, accarezzandomi, mi persuadeva ed esortava a pazientare, a non attendere che al piacere, perché il più delle volte la sofferenza conduce a nobilissimi esiti. Così mi consolava la mia bella Polia, e standomene in questo modo accanto a lei, già ritornando la perdita vita, il mio pallore, verdastro come quello del bosso, si mutò nel colore naturale. La trepidazione che mi aveva pervaso si dissolse ed entrai in uno stato di nobile magnanimità, anche se, vicino alla mia divina Polia, sembravo un cadavere ridotto in cenere, un corpo putrefatto e decomposto che ancora non fosse del tutto ritornato nel numero dei viventi.<sup>1</sup> Così i miei occhi, come d'abitudine, ritornarono alla loro consueta ricerca e al loro peculiare nutrimento,<sup>2</sup> fissi tenacemente in lei.

Con bei gesti, pudiche movenze e maniere antiche, il volto festoso, Polia, luce dei miei occhi,<sup>3</sup> forma celeste, adorna di una bellezza degna e meritevole di eterna considerazione e venerante ammirazione, straordinariamente dotata d'ingegno, d'avvenenza e pudicizia, con compostezza, senza indugio o esitazione alcuna, si levò da quel piacevole oziare all'ombra delle fronde. Con riverenza e segni di rispetto, piegandosi doverosamente in atto di venerazione, immota, si mise in ginocchio con singolare e ossequiosa devozione, il volto soffuso di rossore più delle rossegianti mele claudiane.<sup>4</sup> Ignorando i motivi di quel gesto, distratto com'ero, gli occhi instancabilmente fissi e ammalati nel contemplare quella infinita bellezza, quando tornai in me non ero in grado di staccarli né muoverli o spostarli di là, com'era giusto, e allora feci come lei: la accostai prontamente e mi inginocchiai a terra.

Ed ecco che, senza che me ne accorgessi, era apparso di fronte a noi il divino Cupido, un bellissimo fanciullo nudo, senza veste alcuna sul sottile, splendido corpo: si presentò su una veloce navicella che guidava con gli occhi senza la benda verso le mormoranti rive dove noi sedevamo in attesa. E mentre stava approdando con la poppa all'antico molo sgretolato dall'invidia del tempo, i miei occhi non sopportavano in alcun modo di fissarsi, se non a

palpebre serrate, su quella celeste forma fanciullesca, così insostenibile era la fulgenza del bagliore emanato da quella divina figura giovinetta. Ciò mi convinse, a ragione, che non ero più tra i mortali ma, senza alcun dubbio, mi trovavo davvero tra sovrumane presenze, vedendo prendere forma un celeste corpo spiritale, materializzarsi e farsi visibile a occhio mortale, cosa rara quanto inusitata. Lasciai che il mio animo si abbandonasse a un illimitato stupore nell'ammirare quell'aurea testa dalla morbida, fine capigliatura ricciuta, i grandi occhi sfolgoranti, terribili nella loro sovrana maestà, la cui luce accecava la mia già debole e vacillante vista. Le sue guance, rotonde e paffute, erano come sparse di rose porporine e tutte le altre membra erano così belle che io, a ragione, crederei assolutamente felice colui che non solo sapesse immaginarlo ma riuscisse anche a ritrarlo. Quale dio volante, gli sporgevano, attaccate alle sacre scapole, due ali fitte di piccole piume d'oro, dai riflessi rosati, azzurri e malva come quelli del pavone.<sup>1</sup>

La mia divina e gloriosa<sup>2</sup> patrona Polia e io rimanemmo in ginocchio e restammo così mentre il volante dio cominciò a parlare. Mi sembrò di capire che egli guardasse ammirato le straordinarie fattezze di Polia, la mirabile rarità, la stupefacente grandezza delle sue bellezze e virtù, tanto che pensai, verosimilmente, che l'anteponesse nell'animo, non senza bramosia, alla sua bellissima Psiche, perché più bella, più avvenente e di un fascino incomparabile. Parlò dunque, con voce celestiale e ispirata, tale da ricomporre ogni cosa dissolta, da ridestare integri i cadaveri assopiti nell'umida terra, fuori dall'eternità dei sepolcri e perfino dalla materia primordiale: smorzava la voracità dell'insaziabile Vulcano, acquistava il turbinoso tumulto degli orridi flutti, mitigava il violento erompere dei mari tempestosi, tacitava i lidi gementi e dava pace agli scogli corrosi dalle onde spumanti,<sup>3</sup> da eccitare il più refrattario<sup>4</sup> alla santa Venere e ai piaceri del suo servizio.<sup>5</sup> Queste furono le sue suadenti parole: «Polia, o ninfa, e tu, Polifilo, iniziati alle servitù d'amore e al vero culto della nostra venerabile Genitrice, intrepidi e scrupolosi esecutori dei miei fiammeggianti ardori, i vostri puri voti sacrificali sono giunti sollecitati al suo divino cospetto, le vostre devotissime preghiere, la servizievole dedizione, i casti pegni. Perciò i vostri ardenti



276 desidererò saranno pienamente esauditi e secondo merito, proprio come avete invocato con le vostre preghiere. Sali dunque col tuo inseparabile compagno a sicuro riparo sulla mia navicella, perché è impossibile a chiunque approdare al regno materno, all'isola fatale, se io, come suo navarca preposto al pedaggio, non lo traghetto». E con accenti divini la invita gentilmente a salire.

Polia allora, svelta e senza indugio, afferrata prontamente e con gioia la mia mano, si alzò silenziosa, ma risoluta: con aggraziata vivacità, profonda devozione e complimentosi inchini, lei e io salimmo sulla fatale navicella. Si pose a sedere comodamente a poppa e io subito accanto a lei, mentre le divine ninfe presero compostamente a remare dal lido corroso come se fossero una mano sola. La navicella era una exeres,<sup>1</sup> cioè una piccola nave, non di giunchi intrecciati, ma di fasciami inchiodati e con un ordine di sei remi: all'esterno era mirabilmente spalmata, tinta non di nera pece palimpissa o zopissa,<sup>2</sup> ma di un prezioso unguento composto di benzoino con olio di mandorle, ladanio, muschio, ambra, zibetto e doppia storace, in un dosaggio omogeneo. Interamente unta e spalmata di questa nobilissima mistura, era compaginata con straordinaria maestria, con commisure lignee di sandalo bianco, di cedro odoroso e di robusto ziloe,<sup>3</sup> immune dai tarli, che effondevano una meravigliosa, mai sentita fragranza. La tenevano chiodi d'oro sulle cui capocchie borchiate rifulgevano, incastonate con arte sopraffina, preziosissime gemme. Il tavolato del ponte e gli scanni erano di sandalo rosso come sangue:<sup>4</sup> a vedere tutto questo, il cuore ne traboccava di gioia. Su questa superba, singolare navicella, rimanevano solertissime, e in ordine perfetto, sei fanciulle inservienti. I remi e le impugnature erano di prezioso, candido avorio e risplendevano non come il rafano,<sup>5</sup> ma di una lucentezza propria. I piccoli scalmi erano d'oro, mentre i lacci erano di sete mescolate e intrecciate. Queste fanciulle erano fastosamente vestite di panni trasparentissimi che, alle miti folate delle mutevoli brezze incostanti, aderivano trattenuti dai soffi contrari esibendo, con voluttuosa ostentazione delle membra, la fiorente giovinezza delle forme messe in evidenza.<sup>6</sup> Alcune avevano la testa elegantemente avvolta da folte e biondissime trecce, altre una chioma

fluente e lucida più nera dell'ebano indiano. Come si offriva grato allo sguardo l'accostamento di due contrari:<sup>7</sup> l'incarnato incredibilmente niveo del volto, delle spalle e del petto, incorniciati da copiose, nerissime capigliature, acconciate in trecce a spirali deliziosamente tenute da nastri d'argento, con annodature e lacci così eleganti e gradevoli ai sensi che mai cosa voluttuosa avrebbe potuto sembrare tanto affascinante da attrarli a sé, sottraendoli a qualsiasi altra mirabile e avvincente visione. Sulla nuca i capelli erano fermati da perle orientali di fronte alle quali scompare quella che Giulio comprò per la diletta Servilia.<sup>1</sup> Alcune avevano i capelli ricciuti intrecciati di bellissime coroncine di rose e altri fiori che ombreggiavano a mo' di viticci la splendida fronte. Attorno al collo slanciato, bianco come il latte, giravano sontuose collane di preziosissime pietre coniche in policroma combinazione. Erano cinte strettamente e di traverso proprio sotto le sode, piccole mammelle che ostinatamente rifiutavano di soccombere al sottile pettorale che le copriva e, sebbene costrette, nondimeno, ogni volta che erano mosse, ritornavano prorompenti al proprio posto. Sull'orlo della scollatura il pettorale era ornato da un soprafilo d'oro tramato, con finissima cucitura, di fili intrecciati, con al bordo una teoria di perle rotonde regolarmente alternate, lungo il girocollo, con sfogoranti, preziosissime gemme.

277

Io non saprei ripetere fedelmente ciò di cui fui fatto partecipe e che mi fu con liberalità concesso di vedere. Considerando ogni cosa nell'animo con attento esame, tutto abbracciando in un'amorosa riflessione e ritornandovi con la memoria, accarezzavo con la mente un dolce godimento e con delizia sentivo, come fosse realtà, il soave piacere di tanta bellezza. Due di loro, Aselgia e Neolea,<sup>2</sup> erano preziosamente vestite con un voluttuoso abbigliamento attalico di panno camocane trapunto di trame d'oro e ordito di seta azzurra, quale nemmeno re Attalo riuscì a trovare in Asia.<sup>3</sup> Altre due, Clidonia e Olvolia,<sup>4</sup> indossavano la sensuale veste babilonese di prezioso talassio variamente intessuto.<sup>5</sup> Le ultime, Adea e Cipria,<sup>6</sup> erano vestite di nobilissimo melledaro,<sup>7</sup> con costure a giorno finissimamente ricamate, minutissimamente traforate e sfrangiate in più punti, mentre in fondo gli orli erano guarniti con lamine d'oro. In ogni ve-

ste si aprivano due ampi giromanica dai quali uscivano nude le eburnee braccia, che ostentavano ben altro candore che quello del latte cagliato, con tutti gli ornamenti e gli accessori cari alle ninfe. La fresca, carezzevole brezza, a seconda del suo mutevole spirare, mostrava ora la forma del rotondo, virginale e sodo bacino dal meraviglioso pube, ora le cosce carnose, talvolta le tremule natiche.<sup>8</sup> I piedi affusolati erano strettamente calzati in scarpe con la punta ricurva all'indietro.<sup>9</sup> Alcune erano di seta azzurra, verde e rossa, squisitamente lavorate,<sup>10</sup> lunate sul collo del piede con un'apertura sinuosa, finissimamente bordate ed elegantemente allacciate con orli e fibbie d'oro; altre erano sandaletti e pianelle dorate, alcune con cordicelle di seta a punte auree che passavano alternatamente attraverso asole d'oro schiacciate; altre ancora, ornate in più parti con sensuale e virginale civetteria, sembravano fatte apposta per gratificare i sensi con studiata voluttuosità. Tutte queste cose, così graziose e seducenti, si offrivano, con incomparabile magnificenza, al nostro mistero d'amore come il grasso alla vivida fiamma, lo zolfo a Vulcano, l'insonne vigilanza sul baratro tartareo al trifauce<sup>1</sup> Cerbero, lo spavento mortale a Megera e alle sue sorelle,<sup>2</sup> la fiorente gioventù all'amoroso Cupido e i comodi anfratti a sua madre.<sup>3</sup>

Quando fummo lontani dal lido sabbioso, le divine ninfe marinare, con mossa elegante, afferrati i gironi, ritirarono sul ponte i remi d'avorio e ciascuna, con lieta e solenne riverenza, rivolse il bellissimo volto al nudo signore che stava sulla prua, voltandoci le candide spalle. M'era già venuto in mente, e Polia me lo disse con facondo eloquio: «O mio innamoratissimo Polifilo, allontanata, cacciata via ogni altra cosa, voglio che tu intenda e sappia che queste sei belle verginelle sono le obbedientissime schiave di questo signore, le abili serventi del suo piacevole dominio». Mentre le nobili ninfe, quelle splendide fanciulle, a due a due sedevano liete sugli scanni di sandalo rivolte verso il divino signore dando a noi le delicate spalle, il divino timoniere spiegò e distese le ali leggere e chiamato a sé il profumato soffio del soave Zefiro,<sup>4</sup> cominciò a muovere al vento le sacre piume,<sup>5</sup> in un balenio lampeggiante più di un carbonchio<sup>6</sup> che sfolgori al bagliore delle fiaccole. Riempì di vento odoroso di fiori le ali piumate e incomin-

ciammo a lasciare le mormoranti rive e a navigare sul mare vasto e profondo, quieto per la gradita bonaccia. Il mio perseverante, innamorato cuore traboccava, palpitava tutto di venerazione, pieno di timore e di inusitata dolcezza: nell'intimo del mio animo, mi chiedevo fino in fondo se fosse mai possibile trovare un cuore così disumano, o immaginarne uno di una tale durezza, pieno di vita e di vigore, ma più ruvido della cortecchia della palma, da non mostrarsi subito più che intenerito, arrendevole, annichilito, senza più forze e acquietato fino alla mansuetudine, di fronte a presenze così belle e appetibili, dinanzi a uno spettacolo tanto divino. E quale repressa e assopita concupiscenza, quale gelida, depravata bramosia non avrebbe ora infranto di forza le salde catene e i taglienti lacci per ritornare in pieno agli splendidi, bellissimi spettacoli dell'amore: non si trasformerebbe in un Etna fiammeggiante e Diana<sup>1</sup> avrebbe disprezzato ardori così salutari, tanto da contaminare il casto Ippolito<sup>2</sup> ed eccitare la pudicissima Orizia?<sup>3</sup> E allora, come si sarebbero sentiti coloro che invece vi erano totalmente portati, per affinità e assoluta disponibilità? Mi sentivo come il pesciolino che nasce nell'acqua bollente e che, tolto di lì e messo a bollire in altra acqua, non cuoce mai.<sup>4</sup> Per di più ammiravo sbalordito quel divino spiritello<sup>5</sup> e, tra le sue piume dorate, quelle che vibravano più tenere e delicate, come le acerbe ali dell'aquilotto che ancora non sa volare fuori dal nido e palpitano tremule ai venti rugiadosi.<sup>6</sup> Oh che gentile spettacolo, che gioia ai sensi quelle aeree piumette purpuree!<sup>7</sup> In alcune il colore dell'oro rifulgeva con lo scarlatta, altre azzurre, verde smeraldo, malva, blu, gialle più dell'uccellino ittero,<sup>8</sup> meravigliosamente iridescenti nello splendore dell'oro, armoniosamente distribuite sulla suprema leggiadria di quelle ali divine. Mi veniva perciò facile pensare che vi fossero distribuite, partecipi di questo sfolgorio, tutte le gemme della feconda natura: raggiavano infatti come mobili, sottilissime lamine del più puro oro, sospese all'aria e mosse dal vento<sup>9</sup> al riverbero solare. Dipingevano meravigliosamente il mare di delicatissimi colori che si dissolvevano in un vasto cerchio all'incostanza delle piccole, trasparenti onde increspate. Io stavo in contemplazione dell'incomparabile bellezza, della divina armonia di Polia, che di ora in ora

appariva sempre più nella suprema grazia delle sue forme. Mi estasiavo poi alla trasparente serenità dell'aria: il tempo placido e mite, le azzurre acque saline, limpidissime come il più puro cristallo attraverso il quale si vedevano i vasti fondali. Qua e là molti scogli verdeggianti, sparse isolette rigogliose di vegetazione primaverile, fitte di folti alberi lussureggianti e piacevolmente ombrosi, molti vaghi luoghi che si perdevano lontano alla vista come macchie sulla distesa marina. Alberi frondosi ombreggiavano le rive del litorale: se ne vedeva il verde riflesso specchiarsi nelle chiarissime acque come se fosse proprio il loro colore.

Avanzavamo così nella nostra piacevole e trionfale navigazione su cui imperava la divina monarchia del potente Amore. Vi signoreggiava colui che nell'estrema dolcezza si fa aspro e nell'asprezza si fa soavemente dolce, colui che si mostra tanto amaro nella dolcezza e tanto piacevole nell'amarrezza:<sup>10</sup> oh felice dunque colui che navigando senta l'effetto delle sue feconde e propizie ali piumate! Trovandomi pertanto fra due tanto graditi signori, uno che mi infiammava, l'altro che mi consumava, ecco che gli dèi marini,<sup>11</sup>

280 Nereo con l'amatissima Clori<sup>12</sup> e le figlie Ino e Melicerta,<sup>1</sup> ci vennero incontro festosi sulle non schiumanti onde a venerare, sopra le loro bighe, il divino fanciullo.<sup>2</sup> Ed ecco Melanto<sup>3</sup> generato tra i flutti<sup>4</sup> e Poseidone dall'irsuta barba azzurra<sup>5</sup> e con l'acuminato tridente,<sup>6</sup> trainato dalle grandi foche;<sup>7</sup> e poi i cerulei tritoni che suonavano flauti, trombe e le sonore conchiglie,<sup>8</sup> il cui fragore rimbombava risuonando nell'aria.<sup>9</sup> Scorrazzavano con un gruppetto di ninfe dircee:<sup>10</sup> ma ecco le nereidi<sup>11</sup> sedute sui velocissimi delfini,<sup>12</sup> sinuosi e camusi – parola a cui sono affezionati<sup>13</sup> –, portatori di Arione<sup>14</sup> che sfidano i soffi dell'Aquilone,<sup>15</sup> e infine le balene<sup>16</sup> e il mostruoso Cefiso.<sup>17</sup> In simile compagnia sopraggiunse il padre primordiale<sup>18</sup> con la sposa Teti:<sup>19</sup> eccoli festosi con le figlie Erate, Efire, Fillire, Ippo e Prino,<sup>20</sup> e poi la figlia di Nereo con il piangente Esaco dalla voce dolente, in un fosco abito dal colore del carbone, in lutto per la sua cara Epirife<sup>21</sup> morsa dal serpente velenoso, e Alcione, lamentosa per il suo diletto e atteso Ceice,<sup>22</sup> che si libravano lieti. E Proteo trainato dagli ippocampi,<sup>23</sup> il pescatore Glauco con l'amata Scilla<sup>24</sup> e altri pesci mostruosi, molti ippopsari<sup>25</sup> e antropopsari, che si immergevano con

incredibile strepito nell'ondeggiante, fragoroso mareggiare contro le acque spumeggianti, tornando poi con le loro mostruose sembianze marine a brulicare e sguazzare, rendendo così onore, venerazione e solenne omaggio tra grandi, inusitate strida. E ancora una moltitudine di uccelli litoranei e di candidissimi cigni:<sup>26</sup> mentre questi nuotavano e quelli volavano per l'aria, cantavano armoniosamente, con voci acute e soavi melodie. All'unisono, come sudditi agli dèi onnipotenti, innalzavano lodi di gloria e, rendendo grazie senza sosta, gioiosamente facevano grandi schiamazzi, agitando le acque, saltando e balzando agilmente con le branchie respiratorie, le alette e le pinne natanti, sibilando in un gradevole baccano.<sup>27</sup> Tutto ciò mi piaceva straordinariamente: non avevo mai visto prima tante specie di dèi marini, ninfe e mostri che ostentavano al divino fanciullo tanta venerazione con tripudi e onori. Ne ero stupefatto e incantato, mi sembrava di essere un trionfatore, non inferiore a chi abbia ricevuto l'onore dell'ovazione<sup>28</sup> a Roma: sentendomi così bene accetto e benvenuto dagli dèi, mi reputavo più felice del fortunato Policrate.<sup>29</sup>

Il cuore finalmente acquietato in un piacevole fuoco che mi riempiva di ogni diletto, accanto alla mia deliziosa, divina Polia, accadde qualcosa: assaporavo, oltre a quel memorabile spettacolo, un profumo ristoratore<sup>30</sup> spirante da quella sua suprema leggiadria, da quelle traboccanti delizie. Estasiato fino allo stordimento dicevo tra me nel mio intimo: «Ecco, ormai ho vinto, ho raggiunto ciò a cui più ardentemente anelavo, me lo vedo davanti agli occhi. Quel tesoro salvifico,<sup>1</sup> tanto lungamente bramato, lo tengo tra le braccia, con non minore godimento e voluttuoso diletto di quello della fulgente Cinzia che, lasciato il regno superno, va a sollazzarsi col suo amato Endimione cercando, presso gli scogli lamii, un guado tra le acque con una leggera, oscillante barchetta da pescatore.<sup>2</sup> Nemmeno Paride può gloriarsi del giudizio della discordia,<sup>3</sup> né della rapita figlia di Leda<sup>4</sup> quando si mise in mare, le vele gonfie all'Austro spirante;<sup>5</sup> né Giasone della malefica e tradita Medea,<sup>6</sup> né Teseo della preda cretese<sup>7</sup> né il duce romano dell'ambiziosa egizia.<sup>8</sup> Né altrettanto potrebbero vantarsi molto del loro avo le nipoti<sup>9</sup> del grande Atlante, che sostiene sulle robustissime spalle il cielo stellato,<sup>10</sup> né il pittore Apelle del

l'amoroso dono fattogli da Alessandro Magno,<sup>11</sup> né è così gradita la spigolatura alla bionda<sup>12</sup> Cerere quanto a me l'aver accanto la mia divina Polia, la cui bellezza avrebbe fatto correre il lento<sup>13</sup> Saturno, fermato il velocissimo Febo,<sup>14</sup> immobilizzato il Cillene<sup>15</sup> col suo caduceo, infiammato la frigida Diana<sup>16</sup> e conquistato anche la compiacenza degli dèi».

Navigammo dunque sulla leggera e dolce spinta delle favorevolissime brezze. Io non potevo star fermo, con sguardo acuto, inquieto, indagavo e osservavo attentamente ora l'una, ora l'altro, e tuttavia non ero capace di distinguere né precisare la differenza tra i due, se non per il grado di divinità. Profondamente turbato da inaspettata dolcezza, libero mi separavo<sup>17</sup> dalla mia anima affidandola a loro, alla potenza del dio affinché potesse donarle il beneficio di una ritrovata salute amorosa,<sup>18</sup> e alla volontà della nobile Polia perché anch'essa le offrisse benevolmente il proprio assenso. Eppure non avevo alcun dubbio, fiducioso e persuaso com'ero che, di fronte al venerabile cospetto di una simile presenza sovrana, non potessero effondersi altri effetti, altro esito, che un amore ardente, e che lei non fosse ormai più in grado di fuggire dalla sua trionfale navicella e tornare indietro. Perché si attuasse questo mio estremo desiderio riponevo grandi speranze nel senso degli amorosi geroglifici<sup>19</sup> sul vessillo che sventolava sulla gloriosa navicella del divino, potentissimo Cupido, sulla quale esultavo per esservi stato accolto con i più grandi onori. Mi beavo e gloriavo di essere degno di una così eccellente compagnia come di quel reciproco amore. Nemmeno Apollo si poté altrettanto vantare di avere ornato la faretra e la cetra con le fronde penee,<sup>20</sup> né Policrate del ritrovamento del suo anello,<sup>21</sup> né Alessandro Magno delle vittoriose conquiste e dei trofei innalzati, quanto io mi sentivo pieno di gloria trovandomi in un simile trionfo. Nondimeno mi chiedevo, pieno di meraviglia, in qual modo o per quale ispirazione in quel divino, leggiadro corpo fosse stato fecondamente riposto un fuoco così vivo e violento, che arde e infiamma l'universo intero e, salendo, pervade e penetra i cieli cristallini e da lì, senza per niente attenuarsi, si sprofonda negli abissi, fuoco di arcana natura, al quale né la fluida Teti,<sup>1</sup> né il padre primordiale Oceano,<sup>2</sup> né Nettu-

no che impugna il tridente<sup>3</sup> poterono mai resistere.<sup>4</sup> Ma che fuoco è, se i mortali morendo in esso con somma dolcezza se ne nutrono e vivono?<sup>5</sup>

Sprofondato nello sbalordimento, contemplavo un miracolo ancora più grande: come poteva ardere in quella neve fioccata sul delicato petto di Polia e farne sbocciare, senza contrasto, rose porporine?<sup>6</sup> Mi chiedevo appassionatamente: come poteva lui ardere anche in quei candidissimi gigli, colmi, traboccanti di succulento, latteo<sup>7</sup> umore? Non mi sentivo nemmeno in grado di discutere come potesse infiammarsi così violentemente in quelle rose palpitanti che germogliano tra le nevi invernali del rigido Capricorno.<sup>8</sup> Ugualmente non riuscivo a capire come Eolo<sup>9</sup> spirasse negli occhi ridenti della bellissima Polia con una forza tale da provocare e attizzare un fuoco tanto avvampante. L'incendio era tale che nemmeno i leoni raggianti della flotta gaditana poterono incenerire quella del re Terone<sup>10</sup> con una forza pari a quella dei suoi occhi che bruciavano irraggiando nel mio cuore. Fuori di me, non capivo in qual modo Piragmone e i suoi compagni<sup>11</sup> avessero fabbricato in quegli occhi una fucina così ben fornita da folgorare continuamente. Ma questo superava ogni altra cosa, che io, distrutto, a pezzi, esanime e completamente a terra, non riuscivo a trovare una valida via per comprendere con quale virtù potevo resistere e lottare contro tanti ingiusti oltraggi e continui assalti. Il folgorato cuore, prigioniero, strettamente irretito, assediato da piaceri ostili, era circondato da fiamme deliziosamente brucianti che, contro la loro stessa vocazione, non potevano ardere quel pungente pruneto, quell'amarissimo, intricato cardeto che da ogni lato lo avviluppavano, disseminati ovunque da quei mitissimi occhi, fedeli dispensieri del sacro tesoro del grande Cupido. Rivolto al dio, dicevo: «O dolcissimo uccello,<sup>12</sup> perché nidifichi così soavemente nella mia anima?». <sup>13</sup> Poi agli stellanti occhi di Polia: «O amenissimi, o dolcissimi carnefici, come avete potuto fare del mio triste cuore una così ricolma e stipata faretra da recingerne i divini fianchi d'Amore? Eppure mi siete sempre più grati, vi bramo, vi desidero appassionatamente, assai più di quanto mai l'orecchiuto Lucio, in tante avverse tribolazioni, nelle più crudeli e mortali fatiche, desiderasse le vermiglie rose,



più graditi e indispensabili che all'infelice Psiche il soccorso della granifera<sup>14</sup> formica, il consiglio della rondine, l'aiuto dell'aquila e la puntura indolore della saetta di Cupido». <sup>15</sup> Per tutto questo non ero in grado di richiamare l'anima ardente fuori delle delicate braccia e della voluttuosa stretta della mia Polia dai bei riccioli, <sup>16</sup> perché i miei insaziabili pensieri li l'avevano fissata, eternamente incarcerata e proscritta. Navigando, lei e quell'augusto signore, si dividevano e spartivano incessantemente la preda. Pertanto, solo tutto questo mi procurò una dolcezza,<sup>1</sup> un estremo diletto a cui, al momento, m'invitava la celebrazione del beato trionfo.

*Polifilo narra che le ninfe, fermati i remi, presero a cantare  
soavemente. Al canto di Polia, che si accordava con loro,  
sente una grande, profonda dolcezza d'amore*

Il trionfo, pompa superba e grandiosa, era di un'inusitata, fausta magnificenza: in quell'incredibile letizia, nel voluttuoso diletto, il cuore martoriato, crudelmente trafitto dai dardi dell'eccitazione, esposto, senza trovare scampo, agli occhi amorosi di Polia e ai continui colpi di Cupido, si spalancava per ardere più di una fornace. Ero sempre più avido di accrescere l'incendio per la tormentosa servitù degli occhi insaziabili e impazienti, ai quali non potevo che ragionevolmente perdonare, considerando la causa che li rendeva così bramosi, così tremendamente fissi e ossessivamente rapiti in lei. Come il simulacro di Api che sempre si volge a fissare il sole,<sup>2</sup> così, non diversamente, drizzavo i miei occhi in colei che era uno splendido e provocante oggetto dal meraviglioso volto raggianti:<sup>3</sup> una bellezza simile è straniera al mondo, gli è assolutamente negata. Ma, in uno strazio ancor più iniquo e angoscioso, sentivo come ben più perniciosi i rapaci, volubili pensieri di quell'animoso signore, ottimi e solerti amministratori di tale materia, efficientissimi nel loro mestiere di artefici quando, nell'officina dell'immaginazione,<sup>4</sup> forgiavano con piacere, creano e modellano con fuoco e fiamme un così dolce tormento, un così venerabile fantasma, un simulacro così aggra-

ziato, una così meravigliosa immagine.<sup>5</sup> Oh, com'era penoso e contrario alla mia indole rinunciare a soccombere alla sfrenatezza di questi dichiarati sicari del mio riposo e della mia quiete, che si rivelavano impazienti, insaziabili dell'inaudita bellezza della mia Polia dai capelli d'oro,<sup>6</sup> ora dolci ora amari, lieti talvolta ma più spesso tristi, mostrandosi a volte desiderabili, più sovente da rifuggire. Quali forze vigorose avrebbero potuto incarcerare i sensi incontinenti che resistendo vi si opponevano, opponendosi contrastavano, contrastando ripudiavano, ripudiando rifiutavano qualsiasi barriera o recinto a quell'amenò prato cosparso dei fiori delle rare ed eccellenti delizie di Polia?<sup>7</sup> Come api sussurranti, instancabili raccoglievano con grande dovizia tanta dolcezza e soavissimo piacere, diffondendoli nelle sgomente viscere dove fiamme smisurate, serpeggiando oltraggiose e forsennate, irrompevano senza dar sollievo. Perciò non credevo opportuno né dignitoso allontanare o indebolire contrariandolo il cuore innamorato e carbonizzato, addestrato in simili travagli a reggere gagliardamente, ma piuttosto dovevo affrettarmi a sopportarlo docilmente e a sostenerlo, dal momento che si era tanto volentieri concentrato tutto su queste fatiche, perché ne fossi piacevolmente appagato.

Navigavamo ora, da principianti, sotto una fatale guida senza aplustre<sup>2</sup> né timone, su quell'incredibile vascello, dove spiravano tutti i misteri d'amore. Aveva per poppa la prua e per prua la poppa,<sup>3</sup> straordinario, squisito artificio predisposto per Cupido dalla madre: mai una lingua capace, copiosamente faconda di ben tornito eloquio, avrebbe saputo, descrivendola, rappresentarla, rappresentandola celebrarla, e celebrandola analizzarla in ogni sua parte. Al centro, nel piede dell'albero, era innalzata un'asta d'oro con un trionfale stendardo imperiale, di seta sottile tinta d'azzurro, sulle cui facce erano splendidamente ricamati, come fossero dipinti, tre geroglifici,<sup>4</sup> con piccole gemme dai colori più pertinenti, candidissime perle e molteplici fogliature: decorazione eccelsa, raffinatissima. Vi erano figurati un antico vasetto nella cui larga bocca ardeva una fiammella e poi il mondo, congiunti da un ramoscello di vinco. Esposto ai soavi refoli del primaverile e compiacente Zefiro lo stendardo svolazzava ondeggiando meravigliosamente.

285 La mia interpretazione dei geroglifici fu questa: AMORE VINCE TUTTO. Volentieri avrei contemplato, a ogni costo, con occhi riverenti e rispettosi, il divino signore della nave, ma la mia debole vista non sopportava adeguatamente la dismisura della sua immagine.<sup>1</sup> Solo socchiudendo le palpebre, riuscivo in questo modo a scorgere appena la molteplice natura del divino fanciullo: a volte mi appariva nel suo duplice aspetto, talora nel triplice e perfino, talvolta, mi si mostrava in sembianze infinite.<sup>2</sup> Lui e Polia rendevano felice e gloriosamente beato il nostro viaggio. Durante il tragitto, Cupido, prodiere amoroso, sfidava il vento battendo le sacre ali piumate come quelle con cui Canente,<sup>3</sup> l'amante di Pico, si consolava: ruotando in cerchio sopra le onde lievi rifulgevano più dell'oro fino con incantevoli iridescenze,<sup>4</sup> spettacolo più bello e più gradevole che accostare gli occhi alla cristallina colonna trigona di Euclide.<sup>5</sup>

Allora le ninfe marinaie, con note soavissime e celestiale intonazione, assolutamente inconcepibile dagli umani per la sua ineffabile armonia,<sup>6</sup> presero a cantare gorgheggiando un dolcissimo concento, in una melodiosa armonia di voci, tanto che davvero mi sembrò di schiantare per quell'insostenibile dolcezza:<sup>7</sup> mi sentivo il cuore ferito e palpitante quasi abbandonare la sua sede<sup>8</sup> e sembrava veramente esalare di dolcezza tra le mie labbra.<sup>9</sup> Ed esse continuavano, prorompendo con le piccole lingue vibranti nelle ugole sonore, trillavano raddoppiando e triplicando all'unisono le brevissime crome, le piccole note caudate. Alternandosi prima due a due, poi tre a tre, poi a quattro e infine tutte e sei, aprondo leggermente e richiudendo graziosamente le rosee, tremule labbra, emettevano suoni modulati in accordi perfetti, con voci di miele che, su languide cadenze amorose, mandavano in deliquio il cuore ardente. Voci che spiravano per ogni dove, soavissimi gorgheggi da obliare e trascurare i più naturali bisogni. Accompagnandosi con le cetre<sup>10</sup> cantavano le dolcezze e le qualità dell'amore, i giocosi adulteri<sup>11</sup> del sommo Giove, i sollazzanti bollori della santissima Erotea,<sup>12</sup> le lascivie del festoso Bacco,<sup>13</sup> la fecondità della bionda<sup>14</sup> nutrice<sup>15</sup> Cerere, i gustosi frutti di Imeneo.<sup>16</sup> Si esprimevano in versi ritmati, intonando un canto metricamente armonioso.<sup>17</sup>

Inebriato, ero fermissimamente convinto che ben diver-

so era stato il dolce accento<sup>18</sup> che liberò dalle eterne fiamme Euridice,<sup>19</sup> portata alle pallide<sup>1</sup> dimore<sup>2</sup> infero sul veloce tiro a tre.<sup>3</sup> Neanche Ermete addormentò l'occhiuto pastore<sup>4</sup> con un canto simile a quello che spirava fuori dalle preziose bocche coralline spandendosi nell'aria limpidissima. Si vedevano gli spiriti vocali<sup>5</sup> percorrere le candide gole ed effondersi con modulata soavità, perché i loro erano corpi celesti, di divina complessione, dal carnato trasparente come la gelida, traslucida, risanatrice canfora<sup>6</sup> tinta di cremisi.<sup>7</sup> Anche Febo si sarebbe trattenuto dal venire a sfumare di rosa la candida Aurora<sup>8</sup> con i suoi raggi scintillanti, si sarebbe dimenticato di dipingere e colorare i fiori e rinnovare ai mortali il gradito giorno. Certamente anche l'arciere<sup>9</sup> Diana si sarebbe scordata degli archi ricurvi, delle frecce saettanti, delle cacce assidue e delle folte selve e, riscaldata la gelida fonte, non avrebbe più disprezzato la presenza dell'incauto cacciatore, né l'avrebbe trasmutato nel cervo cornuto lasciandolo sbranare dai morsi dei cani.<sup>10</sup> E l'errante<sup>11</sup> Selene avrebbe rinunciato a rischiarare col suo splendore i cieli superni e l'oscura terra; la terribile<sup>12</sup> Proserpina, nel suo regno luttuoso, non avrebbe straziato i dolenti sudditi se un simile suono fosse giunto alle sue orecchie. Il godereccio Bacco avrebbe opposto resistenza alle lubriche lascivie, avrebbe negletto i colli Ogigi,<sup>13</sup> Elea,<sup>14</sup> Nasso,<sup>15</sup> Chio,<sup>16</sup> il monte Massico,<sup>17</sup> la Mareotide<sup>18</sup> e avrebbe poco stimato le mostose delizie delle vendemmie autunnali. La feconda<sup>19</sup> Cerere avrebbe mantenuto sempre verdi le spighe, trascurando i regni feraci d'Ausonia,<sup>20</sup> e non avrebbe mutato le ghiande di Caonia<sup>21</sup> nelle grasse spighe dai quattro grani.<sup>22</sup> Il dio che tuona tra le nubi,<sup>23</sup> quando in forma di uccello rapì il coppiere frigio<sup>24</sup> non se lo sarebbe sentito sfuggire dagli artigli adunchi, tanto soavi e concordi erano la musica e il canto delle ninfe. Unendosi ciascuna alla mia Polia,<sup>25</sup> dispensavano melodie celestiali alle mie orecchie spalancate. Un canto che avrebbe addormentato Cerbero, il nero guardiano tricefalo:<sup>26</sup> non avrebbe più vegliato, a occhi sempre spalancati, le metalliche porte del Tenaro.<sup>27</sup> Perfino la furiosa Tesifone e le mostruose sorelle<sup>28</sup> sarebbero apparse placide e benigne ai miseri dannati.<sup>29</sup> Né con simili voci e armonia furono udite cantare, con la lira e le forate tibie, Partenope e le sue so-

relle, Leucosia e Ligia, figlie di Acheloo e di Calliope, alle isole delle capre presso il Peloro.<sup>30</sup> Per la letizia dei canti e dei suoni, la bellezza di quei volti, la nobiltà della compagnia, non riuscivo a liberare né a restituire a se stessa la mia anima, arsa dalle più roventi fiamme, rapita alla sua sede.<sup>31</sup> Stretta e legata com'era, consegnavo tutto il suo essere alle delicate braccia, al candido seno di Polia, obbligliandola, eterno ostaggio, ad arrendersi. Poi, fantasticando sui sentieri del piacere, nei meandri della voluttà, l'anima perveniva ad arcane delizie ma, raccolto in me stesso, con tutte le mie virtù eccitate, non me ne restava altro che un piacevolissimo trionfo immaginario.

287 Nutrivo di fertili pensieri l'inquietudine della mente, rifocillando l'anima di sguardi indiscreti e sfacciata brama di lussuria.<sup>1</sup> Rimiravo con sfrenata avidità la prorompente perfezione delle bellezze di Polia – c'è raramente di aver consuetudine con simili visioni – e mi rifiutavo a ogni altra pur mirabile cosa che mi distraesse dalla sua contemplazione. Ero affascinato soprattutto dallo splendore del suo seno, meravigliosamente dipinto di rose purpuree e di candidi gigli nel loro primo sbocciare all'aurora rugiadosa, dolcissimo spettacolo offerto e svelato nella sua pienezza, senza che niente, nessun ostacolo, si frapponesse ai miei occhi. Un incarnato superbo, degno del volto che mi stava davanti, così seducente e meravigliosamente leggiadro, diafano e bello, che non gli è uguale Ippè<sup>2</sup> quando appare e adorna il limpido cielo. Buccoli tremolanti sulla rosea fronte e le lisce tempie, una chioma che fluiva con estrema grazia sul niveo collo e le candide spalle, stupendamente mossa dalla voluttuosa brezza primaverile: alla sua natura il sommo Giove ha donato, nell'amorevole compito di creare e generare, tutto quanto si possa immaginare.<sup>3</sup> Apelle<sup>4</sup> non avrebbe mai potuto dipingerne una simile e ancor meno Aristide, che con il suo pennello sapeva rappresentare l'animo umano.<sup>5</sup> Non mi potevo saziare di guardarla, come le api ronzanti si riempiono del timo olezzante e dell'amello, e le lascive caprette del citiso fiorito e delle tenere fronde.<sup>6</sup>

Ben volentieri, con profondo piacere, avrei aperto e fatto a pezzi il mio innamoratissimo cuore, e non mi sarebbe stato affatto penoso purché lei, fattane diretta espe-

rienza, ricevesse la prova di quali condizioni si sopportano amando – come le cicatrici di Antipatro davanti a Cesare<sup>7</sup> – e in che modo la mia anima fosse stata repentinamente sedotta dal suo dolce viso e dalla sua nobile figura riducendosi a una servile dedizione. Trafiggeva il mio petto e straziandolo vi apriva una finestra,<sup>8</sup> non diversamente dal piissimo pellicano egizio che, abitando nella solitudine del limaccioso Nilo che non ha sorgenti, dinanzi ai piccoli strepitanti per la fame, col pungente becco crudele si squarcia e schianta strappandosi il caritatevole cuore materno.<sup>9</sup> Cuore che quando si inebria, non a Dioniso, ma a lei sola è consacrato in eterno:<sup>10</sup> quando in me scorse pervadendomi l'ebrezza lerne<sup>11</sup> dell'amore folle, formo ardenti fantasmi di desiderio ed eccitanti pensieri nel cuore compiacente, suscitando una fiamma da me interamente concepita, che brucia tormentandomi con l'arsura, fino a consumarmi e struggermi. Prodigio ancor più grande, il mortifero dardo letale, che trafigge indolore, librava nel mio cuore ferito come la mortale freccia pensile e senza fune nel tempio di Diana a Efeso.<sup>12</sup> Per tutto questo la mia anima inferma non riusciva a ridarmi pienamente la vita.

Dunque, per siffatti motivi, ardendo smodatamente, sarei morto, se i suoi dilettoni sguardi non mi avessero rianimato rigenerandomi,<sup>13</sup> se gli amorosi cenni non mi avessero confortato e le sommesse, dolcissime parolette non mi avessero restituito a nuova vita, sollecitandomi con affetto a prestare attenzione ai soavi carmi di così egregie, divine cantanti, a godere con tutti i sensi<sup>1</sup> di cose tanto meravigliose. Smisi di guardarla fisso e il mio cuore cessò di agitarsi, nonostante che la mia bellissima Polia fosse gradita, oltre ogni credere, ai miei cocenti ardori, più di quanto, forse, non sarebbe stata gradita e attesa dalle fiamme di Ilio l'irruzione delle rapide onde dello Xanto e del Simoenta.<sup>2</sup> Non altrettanto grato risultò ad Atalanta il cospicuo omaggio della testa del setoloso cinghiale da parte di Meleagro,<sup>3</sup> né all'amata Alcmena il bel dono del benevolo Giove,<sup>4</sup> né così gradito e opportuno l'elefante si offrì ad Annibale per il guado,<sup>5</sup> quanto Polia era graditissima a ogni mio diletto e gioia. Restavo dunque saldo nell'opera intrapresa perseverando tra dolcissime voluttà e odiosi rin-

vii, come l'oro massiccio che resiste alla pietra più dura e al liquido più sottile.

Rivolgendomi poi al divino fanciullo dicevo bisbigliando: «Tu, o fiammeggiante<sup>6</sup> Cupido, mio signore, talvolta hai ferito te stesso,<sup>7</sup> e con le tue proprie, crudeli saette, per la bellissima Psiche,<sup>8</sup> fino agli estremi limiti della passione, amandola alla follia come fanno i mortali. Fra tutte le fanciulle lei ti piacque amare, ma assai ti ferì l'ingannevole consiglio delle invidiose e false sorelle, e da sopra un cipresso alto come le nuvole, contro di lei straziata da ininterrotti lamenti, pieno di rabbia la sgridasti lamentandoti e protestando.<sup>9</sup> Usa pertanto, esercita la tua compassione nei miei riguardi e tu che sei esperto tieni conto della fragilità degli smaniosi amanti, tempera alquanto la fiamma delle tue faci, modera la dannosità delle tue armi e allenta l'arco mortale,<sup>10</sup> perché tutto mi torturo d'amore. Ne deduco che se tu ferendoti fosti crudele e spietato verso te stesso, quale equanimità mi garantisce che pure io non mi ferisca e tu, senza pietà, non ti mostri nei miei confronti ancora più duro, sfrenato e violento?».<sup>11</sup>

Esasperato, agitato, osavo alleviare, con le più diverse suppliche, preghiere, ingegnose lagnanze, finte discolpe, la possente aggressione, i ripetuti assalti del cieco<sup>12</sup> e folle amore.<sup>13</sup> Ma, ciò nonostante, il mio cuore infuocato non si era decentemente acquietato, né aveva concretamente appagato quel mio sconcio appetito. Lo scongiuravo dunque di porre fine almeno, nella dolorosa attesa di uscire dal carcere, a quelle penose, interminabili speranze. «Sebbene il desiderato futuro sia molto più soavemente bramato del piacere trascorso e già goduto, e poiché ogni amore tribolato tende al fine ambito, abbrevia dunque, signor mio, con immediata sospensione, la caduca speranza e questa ingrata, sgradevole dilazione, peggiore di una nuvola di fumo in occhi limpidi o di un sapore disgustosamente acre nei denti o di un ritardato aiuto al bisognoso, perché all'animo concupiscente è grave tormento un odioso differire come il ritardare il fine desiderato». A ragione accusavo la feconda natura, che solerte concorda tutto perfettamente, salvo poi lasciare discordanti l'appetito e il suo soddisfacimento. Poi, tornato in me, mi meravigliavo moltissimo di non poter esattamente sapere dove egli trovasse tan-

ta materia predisposta per persistervi, come un Etna inestinguibile o una stufa traboccante di fuoco dentro il mio cuore che, ardendo, se ne alimenti. Infine, non mi restava che guardare fisso quella splendida, nobilissima, graziosa, elegante e leggiadra persona e attingere, nel cavo delle mie orecchie, le dolcissime armonie e le celestiali melodie, traendone una gioia ineffabile e gustando con i sensi un supremo, vivificante diletto.<sup>1</sup>

In queste incredibili circostanze, la nostra svelta navicella a sei remi, come una leggera tipula,<sup>2</sup> scivolava sulle placide, lisce, piccole onde di quel mare mai solcato. Le leggiadre rematrici schiamazzavano festosamente cantando nel tono iastio,<sup>3</sup> mentre la divina Polia, da sola e dissonando appena, ma in armonia,<sup>4</sup> cantava nel tono lidio. Celebravano in coro non i pianti del furore tragico, né il riso sguaiato della satira, né la maliziosa commedia,<sup>5</sup> né la lacrimevole elegia,<sup>6</sup> ma, con poesia squisita e convenienti parole, le supreme dolcezze della santa madre Ericina<sup>7</sup> e, con particolare eloquenza canora, le piacevoli astuzie<sup>8</sup> del presente figlio. Polia, bella e gentile, abbigliata con raffinata e perfetta eleganza, rallegrandosi e ringraziando per i favori ricevuti, suscitava ammirazione cantando con un fervore e una dolcezza che nemmeno il cieco Demodoco,<sup>9</sup> sull'echeggiante cetra, giunse alle orecchie dello sventurato Ullisse con accenti simili. Provavo un estremo piacere per la sua compagnia, per il suo condividere con me quei sollazzi, mentre cercava, parlando scherzosamente e blandendomi, di sapere cosa pensassi di tutte quelle cose. Di ogni ninfa rematrice mi diceva il nome e con suadente dolcezza asseriva che solo la perseveranza<sup>10</sup> consegue il diadema della vittoria. Totalmente abbandonati, ci gettavamo a capofitto nei desideri più sfrenati<sup>11</sup> e, navigando in somma letizia, felicemente giungemmo infine all'isola delle delizie, a Citera.<sup>12</sup>



*Giunti in letizia al luogo tanto desiderato, Polifilo  
ne decanta la splendida amenità descrivendo  
adeguatamente le piante, le erbe, gli uccelli e gli abitanti.  
Ma prima spiega la forma della navicella e come al signore  
Cupido, mentre ne discendeva, sollecite si facessero incontro  
a onorarlo molte ninfe che portavano doni*

Veleggiando il divino fanciullo ad ali spiegate, sospinte non dagli otri di Ulisse,<sup>1</sup> ma da servizievoli, rugiadose brezze, figlie di Astreo e della rosata Aurora,<sup>2</sup> Polia e io ci ritrovavamo uniti e concordi, frementi e ansiosissimi dalla voglia di raggiungere la destinata meta, presi dal più grande piacere d'amore che mai essere umano abbia potuto provare con i suoi sensi, o immaginare o, tanto meno, raccontare. Un godimento che, sebbene straripasse nel fondo dei nostri cuori, era tuttavia fortemente nutrito dalla divina presenza, dalle seducenti ninfe remiganti, dalla dolcezza dei canti, dalla mistica forma della solida navicella. Niente può turbare un simile veicolo d'amore, dolcissima sede, fatta con i materiali più preziosi e impeccabilmente approntata per le delizie più soavi, e a maggior ragione per la vicinanza della fiamma che Polia, con la sua straordinaria presenza, spirava possente nel cuore facile a incenerirsi. I suoi fulgentissimi occhi, pieni d'amore, penetravano sfolgorando attraverso i miei, fino ai più intimi recessi, sconvolgendomi e attizzando un violentissimo incendio.<sup>3</sup> Ne ero prostrato, piagato, liquefatto, prorompevo in continui singulti, non diversamente da una pentola che, su un fuoco troppo alto, deborda e versa. Così, né più né meno, i ferventi aneliti, cacciati fuori dal cuore ribollente, gorgogliavano rumorosi sgorgando abbondantemente: solo la bellezza della mia avvenente guida,<sup>4</sup> Polia, mitigava a sufficienza un incendio così impetuoso. Comunque, io provavo una tale pienezza di voluttà che ne venivo totalmente rapito e annientato,<sup>5</sup> al punto che la mia pur capicissima lingua non era in grado di esprimersi come avrebbe dovuto.<sup>6</sup>

Finalmente, in tutta letizia, gioiosi e tripudianti, eravamo giunti all'isola tanto desiderata, con quella nostra superba navicella che andava a sei<sup>7</sup> remi, non zavorrata ma vuota. Così era stata progettata e costruita: suddivisa in

quattro<sup>8</sup> parti, due costituivano la poppa e la prua, l'una simile all'altra nel disegno e nella forma. Le altre due parti componevano il resto del corpo cavo della nave: il bordo delle due sponde che andava dalla prua alla poppa correva seguendo la pendenza di una curva. Tale scorrimento s'inclinava per un quarto di piede, poi, tornando a poco a poco piano, il resto si prolungava fino all'altra inclinazione. Le due curvature lunate s'innalzavano dal tavolato del ponte per due piedi: nell'una e nell'altra erano trasversalmente infissi tre scanni, sollevati dal ponte di un piede e mezzo.<sup>1</sup> La carena e le curve fiancate erano ricoperte di lamine d'oro e si rialzavano bombate alle due estremità, che proprio in cima si aduncavano avvolgendosi in forme simili a delfini generando graziose volute. Nelle loro spirali rifulgevano decorazioni di grosse, preziosissime gemme, mentre dagli avvolgimenti verso il piano della poppa e della prua si sviluppavano, a poco a poco, caulicoli<sup>2</sup> che si svolgevano poi in una fogliatura all'antica, la quale, a sua volta, si allargava sul ponte in forma naturale, serpeggiando ed espandendosi, tutta squisitamente in oro purissimo, con i caulicoli perfetti e le sinuosità sfrangiate, cioè intagli a frange mirabilmente realizzati, che lambivano il pavimento. Da ogni voluta procedeva uniforme un meraviglioso fregio che scendeva stupendamente da ciascuna delle punte ricurve seguendo la linea del ponte e dando così forma ai bordi, cioè al trafeco,<sup>3</sup> l'orlo in cui erano infissi gli scalmi. Largo un palmo, tutto oro e gemme di inestimabile valore, correva elegantemente intorno con una mirabile, armoniosa distribuzione e incastonatura delle gioie. L'intera struttura lignea era stata realizzata con straordinaria, levigata esattezza, con una tale abilità che le tavole sembravano incastrate come le lamine di una corazza: il tutto era combinato senza che risultassero visibili aggregazioni<sup>4</sup> o compressioni, con commettiture tanto perfette da sembrare quasi un solido compatto. Sopra, vi era stata spalmata una nerissima pece fragrante, lucida come uno specchio, ovunque incredibilmente decorata con arabeschi siriaci<sup>5</sup> di polvere d'oro, oltre a tutte le altre caratteristiche già sopra descritte a suo luogo.

L'aria serena e il mare azzurro erano ancora pieni di questi trionfi d'amore, delle dolci voci delle fanciulle rema-

291

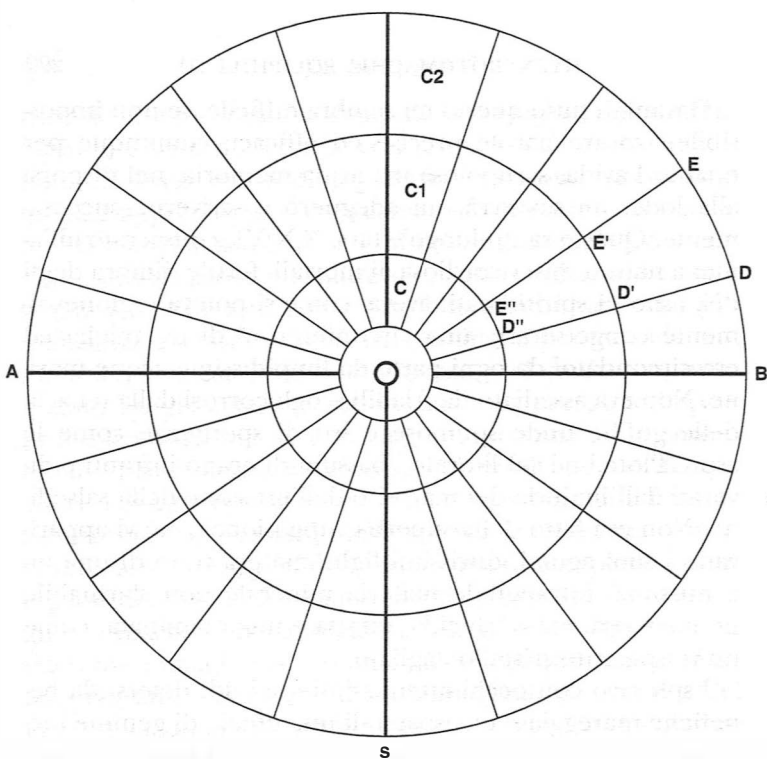
292

trici, dei confusi clamori delle divinità marine, delle moltitudini esultanti tra le onde con feste, tripudi e strane pantomime: tutto era festosa allegria e devota venerazione quando approdammo e sbarcammo su quell'amenissimo sito. Mi si offrì ai sensi come il più ridente e salubre dei luoghi, il più delizioso e incantevole, adorno di una così rara vegetazione che mai occhi potrebbero ammirare cosa più seducente e affascinante. Anche la lingua più faconda ammetterebbe la sua misera impotenza<sup>1</sup> e, al confronto, tutto quanto ho già celebrato risulterebbe un paragone improprio e sconveniente. Era un luogo di incomparabile, straordinaria piacevolezza, un giardino pieno di tutte le delizie, adorno di ogni tipo di erbe e piante: lussureggianti frutteti, ameni verzieri, graziosi boschetti e ridenti alberete. Non vi erano monti impervi e inaccessibili, ma distese pianeggianti e prive di asperità fino alle rotonde gradinate del meraviglioso, inaccessibile anfiteatro.<sup>2</sup> Gli alberi si aprivano in maestose ramaglie, stracolmi di frutti spandevano soavissime fragranze. Traboccante, inimmaginabile giardino del piacere, incontenibilmente fertile, colmo di fiori incantevoli, libero da ostacoli e insidie, tutto ingentilito dallo sgorgare di fonti e freschi ruscelli. Il cielo immenso, mite, terso e luminoso, non conosceva nuvole. Non c'erano caverne dalle orride ombre, era immune dall'incostante variabilità del tempo che lo offendesse con le tormentose insidie di venti rovinosi, immune dalle spiacevoli nevi invernali come dalla vampa di un sole violento: non era un luogo torrido, aggredito da rovente aridità, né era riarso dall'orribile gelo. In eterna primavera, salutare come non lo è l'aria per gli Egizi confinanti con la Libia,<sup>3</sup> gli era stata destinata una perenne, rigogliosa salubrità. Ovunque folti verzieri, meravigliosamente piantati di alberi frondosi, ostentavano le delizie di bellissime, verdeggianti composizioni: l'aria limpida olezzava di incredibili effluvi floreali. Le distese erbose erano tutte irrorate di fresca rugiada, i prati fioriti: luogo fecondo di ogni piacere e di ogni bene di natura, al di là di qualsiasi immaginazione. Frutti policromi nel perenne verdeggiare dei fogliami, in un insieme armonioso e inalterabile, con percorsi tra le piante ben definiti e coperti di pergolati di rose di tutte le specie. Scompaia a confronto l'irrigua pianura arborea di Termiscira.<sup>4</sup>

Davanti a tutto questo mi sembra difficile, se non impossibile, trovare parole precise ed efficaci: comunque per quanto l'avidità, scrupolosa ma arida memoria, nel disporsi alla lode, mi sovrerà, mi adeguerò a scriverne succosamente. Questo santo luogo<sup>5</sup> [tav. X-XIV], consacrato all'amena natura misericordiosa ai mortali, fertile dimora degli dèi, asilo di spiriti beati, aveva, come si poteva ragionevolmente congetturare, una circonferenza<sup>6</sup> di tre miglia ed era circondato<sup>7</sup> da ogni parte da limpidissime acque marine. Non era assediato da friabili scogli corrosi dalla tenacia delle gonfie onde spumose e irti di sporgenze come le aspre Plote,<sup>1</sup> né sul litorale i bassifondi erano infranti e divorati dall'ingiuria dei marosi o dall'erosione della salsedine. Non era fatto della superba rupe niobea,<sup>2</sup> né vi apparivano i suoi aguzzi, durissimi figli,<sup>3</sup> ma era tutto di una lucentissima, infrangibile materia minerale non sfarinabile né melmosa, ma traslucida, intatta e incontaminata, come un trasparente cristallo<sup>4</sup> tagliato.

293

Esploravo con occhi attentissimi quei lidi detersi da benefiche mareggiate e cosparsi di una ghiaia di gemme lucicanti<sup>5</sup> di forme e colori diversi. Qui, sparso un po' ovunque, abbondava il profumato seme delle mostruose balene<sup>6</sup> portato dalla generosità delle onde. Un gratissimo manto di primaverili verzure, fresco e perenne, si stendeva meravigliosamente per tutta la pianura adornando tutta l'isola. Per primi, sul nudo litorale, ammirai da vicino alti cipressi,<sup>7</sup> tutti uguali, con le loro screpolate bacche astringenti,<sup>8</sup> duraturi e resistenti nei tetti più robusti, travi amare per i tarli che le mangiano.<sup>9</sup> Lo spazio che separava i cipressi l'uno dall'altro era di tre passi: questo ordine<sup>10</sup> regolare correva lungo l'estremo bordo dell'isola recingendone l'intero circuito. Girava tutto intorno anche un graziosissimo mirteto fiorito – ama infatti i lidi mormoranti e vi perdura<sup>11</sup> –, consacrato e dedicato alla divina Genitrice del fuoco d'amore.<sup>12</sup> Compatto, foltissimo, compresso a mo' di recinzione murale, alto un passo e mezzo, includeva in sé i fusti degli svettanti cipressi, il cui fogliame si ergeva nascendo a due piedi dalla cima pareggiata del piano del mirteto. Questo verziere recingeva le rive litoranee, ma lasciando le opportune entrate, ben distribuite secondo la convenienza dei luoghi. Lasciava appena intravedere i ra-

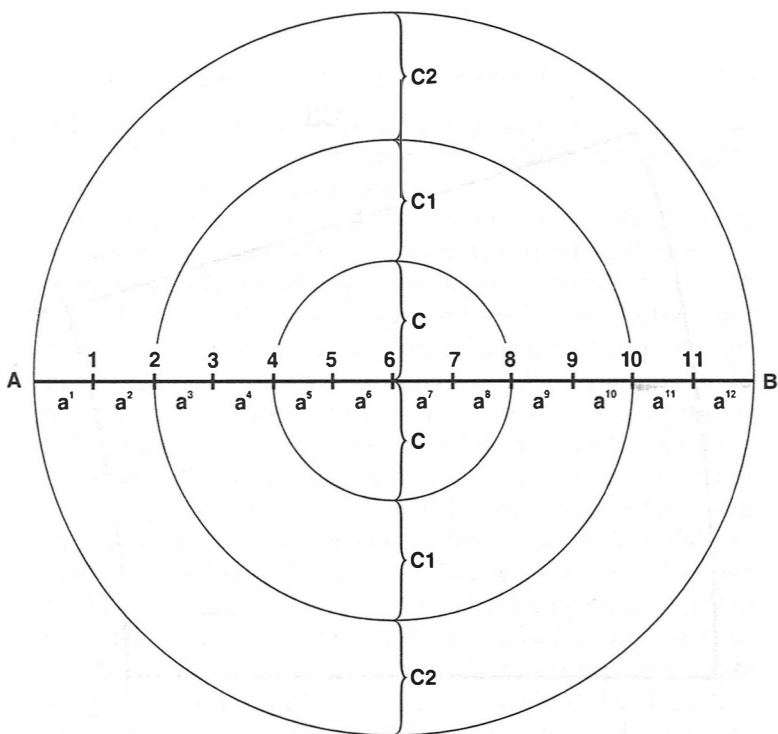


tav. X

[g.]

mi, che rimanevano nascosti sotto un fogliame deliziosamente fiorito dove una foglia non superava la cima dell'altra: appariva ben squadrato e perfettamente raso alla sommità e, tutto intorno, ai fianchi.

All'interno di questa siepe verdeggiante, di questo recinto di mirto, che poteva misurare, dal suo margine verso il centro dell'isola, all'incirca un sesto di miglio,<sup>13</sup> vidi, secondo linee tracciate dal centro alla circonferenza litoranea, venti partizioni uguali, ciascuna con la massima ampiezza di uno stadio e un quinto<sup>14</sup> [tav. X]. Seguendo l'estremo perimetro del mirteto, in ogni settore [C2 nelle tav. X, XI, XII] c'era un boschetto di prati diversamente erbati e di alberi altrettanto variati, distribuiti specificamente secondo l'esposizione voluta alla parte più favorevole del cielo: niente è a confronto la selva di Dodona.<sup>15</sup> Si ottiene la ripartizione per venti suddividendo ciascun lato di un decagono con una linea: questa figura [tav. XV]<sup>16</sup> si fa traccian-



**AB = d = 1 miglio = 1000 passi (= 1477,5 metri)**

**circonferenza = 3d**

**C = C1 = C2 = 1/6 di miglio = 166,5 passi ca**

**C + C = C1 + C1 = C2 + C2 = 333 passi ca**

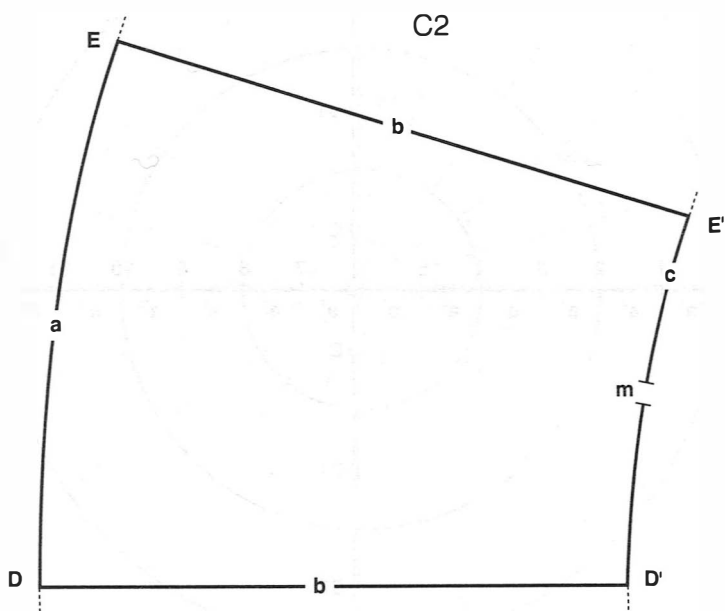
tav. XI

[g.]

do semplicemente un cerchio il cui centro è dato dall'intersezione perpendicolare di due diametri [tav. XV: AB; CD]. Con un punto dividi all'esatta metà [tav. XV, E] uno dei semidiametri [tav. XV, OB], quello che vuoi, e da questo punto tira obliquamente una linea retta [tav. XV, EC] verso l'estremo superiore [tav. XV, C] dell'altro semidiametro [tav. XV, OC] e, da questo estremo punto, traccia dal semidiametro, su questa linea obliqua [tav. XV, EC], quanto corrisponde alla quarta parte [tav. XV: CF = CF'] di un diametro intero. Tira poi una linea dal centro [tav. XV, O] e, riportando sulla circonferenza [tav. XV, G] la misura delineata [tav. XV, EF' = CG], si otterrà la suddivisione del decagono [tav. XV: CG = CG' = CG''... = ℓ].

294

Questi venti settori erano recintati da elegantissime cancellate marmoree spesse due pollici, dalle forme diverse e



tav. XII

[g.]

intervallate,<sup>1</sup> con opportuna convenienza, dalla calcolata dislocazione di pilastri perfettamente sagomati, di marmo bianco alcuni, di un rosso acceso gli altri, rivestiti dai molteplici avvolgimenti di piante rampicanti: in tal modo erano ben distinti e separati l'uno dall'altro. Ogni cancellata si apriva a metà, sempre alla stessa altezza, con porte dalla luce di sette piedi, alte nove fino al vertice dei loro archi. Alcune avevano griglie a losanga, altre a piccoli quadrati, altre ancora a rettangoli dalle forme più diverse; alcune avevano bellissime trame geometriche. Su ciascuna serpeggiava il climene, oppure il gelsomino, o il convolvolo, il luppolo, il tamaro – cioè la vite nera – oppure il convolvolo dalle campanelle liliacee semiazurrine o quello tutto candido, oppure la balsamina. Così ognuna era diversa dall'altra: c'erano infatti anche la flammula di Giove, la Smilace, che per amore del bellissimo Croco, divenne l'autoforo,<sup>2</sup> adorna del suo candido fiore che profuma come giglio,<sup>3</sup> con le foglie spinose simili all'edera; il vitilago, la

viticella che provoca vesciche triangolari<sup>4</sup> con il seme maculato di bianco e ancora molte altre piante che serpeggiano verso l'alto, dai nomi sconosciuti.

Nel primo settore<sup>5</sup> c'erano i boschetti di dafnee,<sup>6</sup> ossia un laureto di allori diversi: qui vidi il delfico, il ciprio, il mustace con le grandi foglie bianche, il silvestre tino, il regio o baccalio, il tasso, lo spadonio e il camedafne come non se ne ammirarono sul monte Parnaso né fu più gradito ad Apollo. I Romani lo inviavano come il più nobile dei doni, fu gratissimo a Tiberio: ma Bruto non baciò una simile laurifera terra, né paragonabile fu quello portato a Drusilla dalla candida gallina, né nacquero uguali quelli piantati per ordine degli aruspici nella villa dei Cesari. Era attribuito trionfale, specialmente quello sterile. Vidi anche il dafnoide o pelasgo o eutalo che profuma d'incenso. Non fu tramutata in una verzura altrettanto bella e perenne la figlia del fiume Peneo, delle cui foglie Apollo era solito adornare la cetra e la faretra. Al confronto non reggono gli sveltanti monti di Sicilia, sia per le dolcissime fonti che per l'amenità, benché il bellissimo figlio di Mercurio se ne diletta con Diana. Questi allori non sono destinati all'ira dell'altissimo Giove, e sarebbero degnissimi di coprire la calvizie di Cesare. Contribuiva all'amenità di quel suolo anche il mescolarsi di molti corbezzoli.

Ammirai un altro boschetto di bellissime querce dalle tenere fronde, distribuite in bell'ordine. Qui vidi la latifolia, la quercia, il rovere, l'emeri,<sup>1</sup> che producono la medicina cachrys,<sup>2</sup> l'alifleo dalla corteccia salina,<sup>3</sup> e poi molti ischi, cerri, sugheri, faggi, lecci, cioè smilaci<sup>4</sup> o aquifoglie: queste ultime frondose di foglie non caduche, di cui si prendono cura le ninfe querciaiole.<sup>5</sup>

In un altro settore, seguiva in armoniosa sequenza un delizioso boschetto di profumati cipressi silvestri: il gilibano, il romidascalo,<sup>6</sup> e anche ginepri sagomati secondo l'arte topiaria in forme e figure diverse, con le loro foglie piccole e appuntite che alimentano per lungo tempo il marito della divina Genitrice.<sup>7</sup> E poi gli altissimi cedri dagli usi molteplici, gocciolanti d'olio cedrino, con le foglie simili a quelle del cipresso: del loro legno era fatta la statua di Diana a Efeso, sommamente apprezzato com'era, nei più nobili templi, per la sua eterna durevolezza e perché respin-



ge i tarli longevi e le tignole rosicchianti. Cresce abbondante nella sua grande Creta, è bello in Africa e profuma l'Assiria.<sup>8</sup> Erano leggiadramente intercalati con le vrate o savine eternamente verdi, nemiche di Lucina:<sup>9</sup> anche questi erano sagomati in varie forme.

Vidi poi un boschetto di frondosi pini sveltanti con le loro pigne: c'erano distribuiti ad arte il tarantino ovvero pino selvatico, quello urbano, il pino amaro ossia apina, il pinastro, lo zapino,<sup>10</sup> lacrimanti resina. In un altro settore apparivano soprattutto splendidi, foltissimi bossi, piantati in urne marmoree rotonde o quadrate, tra profumate leguminose in fiore: di simili non se ne troverebbero sul monte macedone del Citoro.<sup>11</sup> Fittissimi, si assottigliavano acuminandosi con eleganza: si andavano rastremando con graduata proporzione fino ad appuntirsi con leggiadra progressione, e senza rinunciare a molte altre meravigliose forme favolosamente sagomate. Ma fra tutte queste composizioni, una le sopravanzava mirabilmente: vidi, realizzate con questa specie di arbusti, tutte le fatiche del grande Ercole,<sup>12</sup> ingegnosamente plasmate in stile antico, non senza una moltitudine di figurazioni animalesche, le più diverse e varie nell'invenzione. Sempre verdeggianti di fronde non caduche, erano collocate con ordine e distribuite a congrui e proporzionati intervalli sull'erboso prato fiorito.

296 Ve n'era poi un altro simile, armoniosamente piantato con alberi diversi. Qui vidi il duro corniolo dai frutti rossi come sangue e l'altro dai candidi frutti,<sup>13</sup> e c'era l'amarissimo tasso, graditi e adattissimi alle letali armi di Cupido.<sup>14</sup> E ancora, mescolati insieme, olmi, tigli dalla membrana sottilissima, vetrici, carpini, frassini e la lancia di Romolo<sup>15</sup> in fiore e molti nespoli e aspri sorbi. Ce n'era un altro con una sola specie di altissimi abeti che, benché rifuggano notoriamente le vastità marine e il loro ambiente siano i monti,<sup>1</sup> qui nondimeno erano grandi e sveltanti verso il cielo. Erano ordinatamente frapposti a larici fungosi di agarico,<sup>2</sup> che respingono il fuoco,<sup>3</sup> e poi ancora altri simili distribuiti in una gradevole, studiata disposizione. Proseguendo se ne presentava un altro, bellissimo: c'era il noce, detto un tempo ghianda di Giove,<sup>4</sup> dall'ombra non molesta,<sup>5</sup> il persico e il basilico, il mollusco e il tarantino,<sup>6</sup> ordinatamente associati coi noccioli. Cedano a confronto Avelino, Preneste e il Ponto.<sup>7</sup> Vi si univa anche l'impaziente

Filli tramutata in albero e che dette il nome di fille alle foglie, prima chiamate petali. Si mostrava fiorita come al sopraggiungere del pigro Demofonte: è chiamata noce greca, mandorlo o tasia.<sup>8</sup>

Non senza grandissimo piacere ammirai un boschetto di castagni dai frutti difesi dal pungente riccio spinoso:<sup>9</sup> non ne trovarono di uguali i Sardiani che furono i primi e perciò li chiamarono, con parola greca, balani di Sardi, che poi il divino Tiberio denominò semplicemente balani.<sup>10</sup> Pensai veramente che al loro confronto fossero certo inferiori la partenìa, la tarantina, facilissima a mondarsi, e la più arrendevole e rotonda balanite. Queste sono superiori alle squisite salariane, alle lodate corelliane, alle cottive, alle tarantine e alle napoletane.<sup>11</sup> C'era anche lo sparto, ossia la tamerice o aspalato.<sup>12</sup>

C'erano anche boschetti di nobilissimi cotogni ovvero cidoni,<sup>13</sup> e uno di silique, quali non ne produce di simili Cipro.<sup>14</sup> Appariva poi un palmeto, folto delle flessibili piante dalle utilissime fronde appuntite come coltelli, resistenti e non pieghevoli, con le cime cariche, stipate di frutti polposi: non squallidi e piccoli come quelli della palma libica, né simili ai dolci carioti prodotti dalla Siria interna, ma assai più eccellenti, anche per grandezza e dolcezza, di quanto non ne generino Arabia e Babilonia.<sup>15</sup> C'era anche un meraviglioso boschetto di splendidi melograni di tutte le specie, dolci, aspri, agrodolci, aciduli e vinosi, ai quali non si paragonino né quelli egizi né i sami, né i cretesi né i cipri, né le specie apirena, eritrococca e leucococca, fecondissime di frutti e baluste.<sup>16</sup>

Vidi poi un graziosissimo boschetto con il loto, l'agrifoglio, la fava siriana, il celti, il meliloto e il ciceraso, dai frutti molto più dolci di quelli del sirtico e del nasamone:<sup>17</sup> qui l'Africa resta del tutto vinta.<sup>18</sup> Non ne mancava uno dei paliuri dai frutti rossi che gareggiano in dolcezza col vino: a confronto ceda quello di Cirenaica e dell'Africa interna e perfino quello che nasce intorno al tempio di Ammone.<sup>19</sup> C'era anche un boschetto con le due specie di gelsi: una esprime nel frutto l'amore funesto,<sup>20</sup> l'altra si offre come cibo per la nostra delizia.<sup>1</sup> Ammirai un boschetto di olivi stracarico di frutti, uno di fichi di tutte le specie con la loro copiosa rendita, uno ridentissimo di pioppi e un altro ancora di ippomelidi, con i carrubi egizi e il lacrimante

metopio, quale non se ne troverebbe, stillante gomma ammoniacca, presso l'oracolo di Ammone.<sup>2</sup>

Questi alberelli erano tutti disposti con grande arte in un ordine elegantissimo, che non doveva rispettare il mutare del cielo: ogni cosa perdurava perfetta al suo posto senza che natura vi si opponesse. È proprio l'intelligenza della natura che qui si manifestava apertamente, con tutte quelle delizie profuse con sollecitudine per l'universo intero:<sup>3</sup> ne dovevo dedurre che qui tutto era stato creato e riunito con ogni dovizia e straordinario zelo. Il suolo era erboso e fiorito, madido di zampillanti fonti ombrose, traslucide di linfe cristalline, acque più dolci della fonte Salmacide.<sup>4</sup> Qui non si pativa il rigore boreale, né l'Austro tempestoso, ma l'aria vi è eccezionalmente salubre, pulita, pura, così trasparente che la vista la penetra liberamente. La sua estrema leggerezza, la sua inalterabile invariabilità, fa sì che grande sia l'amenità del luogo, moderatamente soleggiato, e del cielo, che mai subisce alterazioni violente. Dissolta e fugata ogni nube, appare limpido, sottratto alla protervia dei venti, agli Euri scroscianti, al sibilante Aquilone, alla malevolenza e alle crudeltà della tempesta che infuria con grandi fragori e a qualunque altra ingiuria del tempo, al riparo da ogni repentino sconvolgimento delle acque e dalla gelida Bilancia.<sup>5</sup> Vi si può ammirare ogni cosa nel suo splendore e alla luce più adatta: la ridente vegetazione, germogliante nella stagione del lanoso Ariete,<sup>6</sup> quando asciuga il vello ai raggi dell'erculeo<sup>7</sup> Febo, persiste in un perpetuo, non effimero verdeggiare, nella gloria del canto corale degli uccelli che fanno risuonare di cinguettii tutta l'aria, in cui la galerita<sup>8</sup> svolazza assieme all'usignolo canterino.<sup>9</sup>

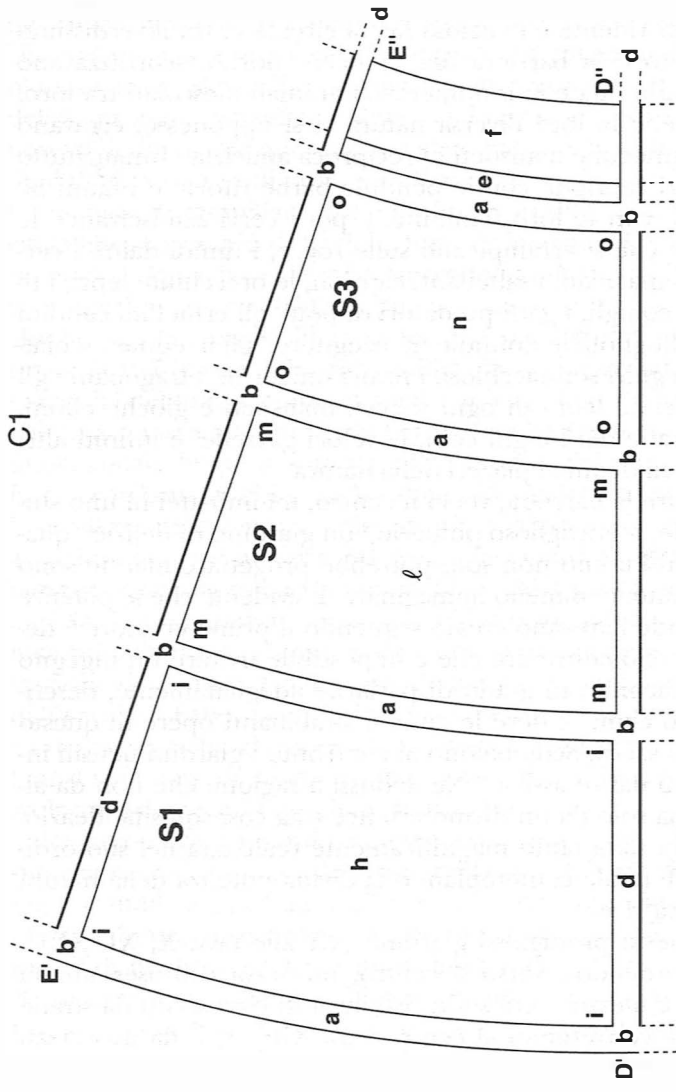
La circonferenza di un cerchio corrisponde a tre volte il suo diametro<sup>10</sup> e quello dell'isola della voluttà<sup>11</sup> era di un miglio: suddiviso per undici,<sup>12</sup> due delle parti così ottenute, congiunte, misuravano perciò un sesto [tav. XI]. Il sesto<sup>13</sup> di miglio tutto ripartito in boschetti [C2 nelle tavv. X, XI, XII] era recintato, all'estremo limitare verso il centro, da una bellissima barriera [tav. XII, c], alta otto passi e larga un piede,<sup>14</sup> così spessa e folta che nemmeno un ramo appariva. Era traforata da finestre a coppia e, ai luoghi e ai passaggi opportuni, vi si aprivano, secondo un preciso ordine, porte ad arco. Era stata realizzata con una compatta connessione di melaranci, limoni e cedri: tra il verde bril-

lante di foglie mature e novelle, la adornavano ovunque frutti acerbi e succosi e profumatissimi fiori, dall'aspetto così leggiadro e gradevole che assai raramente è concesso a occhi umani di ammirarne di pari bellezza. Confinati in questa ridente e deliziosa fascia circolare, tra il verdissimo mirteto e la barriera dell'aranceto fiorito, scorrazzavano vagando qua e là innumerevoli animali mescolati tra loro. Sebbene la loro diversa natura vi si opponesse, erravano qui innocui e mansueti in reciproca amicizia.<sup>1</sup> Innanzitutto i satiri caprigni<sup>2</sup> con le pendule barbe ritorte e i fauni bicorni<sup>3</sup> con le loro femmine, e poi i cervi semiselvatici, le capre che si arrampicano sulle rocce, i timidi daini, i cerbiatti maculati, i saltellanti caprioli, le orecchiute lepri, i timidi conigli, i gatti predatori di polli, gli ermellini candidi e giallognoli, le donnole menzognere,<sup>4</sup> gli irrequieti scoiattoli, i ghiri sonnacchiosi, i feroci unicorni,<sup>5</sup> i tragopani,<sup>6</sup> gli irrocervi,<sup>7</sup> leoni di ogni specie, mansueti e giocherelloni, le giraffe dai lunghi colli, le veloci gazzelle<sup>8</sup> e infiniti altri animali dediti ai piaceri della natura.

298

Oltre la barriera, verso il centro, mi imbattei in uno stupendo, meraviglioso pomerio,<sup>9</sup> un giardino di delizie<sup>10</sup> quale mai l'uomo non solo potrebbe progettare ma, ne sono convinto, nemmeno immaginare. È evidente che le potenze seconde l'avevano creato seguendo il primo creatore:<sup>11</sup> devo perciò convenire che è impossibile trovare un ingegno così facendo in grado di parlarne adeguatamente, descrivendo come si deve le tante e strabilianti opere di questo luogo sacro. Scompaiono al confronto i giardini pensili innalzati dal re assiro.<sup>12</sup> Ne dedussi a ragione che non da altri, ma solo da un divino artefice una così squisita ideazione era stata tanto magnificamente realizzata nel suo ordine effettuale contemplando la divina potenza della natura generatrice.<sup>13</sup>

Questo prodigioso giardino [C1 alle tavv. X, XI, XIII], protendendosi verso il centro, misurava centosessantasei passi e mezzo.<sup>14</sup> Era suddiviso in prati circoscritti da strade diritte convergenti al centro [tav. XIII, d] e da trasversali concentriche [tav. XIII, a] larghe cinque passi.<sup>15</sup> Il lato esterno<sup>16</sup> di ogni quadrante dei primi prati a ridosso della barriera di aranceti misurava cinquanta passi come i due laterali, mentre il quarto lato verso il centro decresceva: era questo a dare la misura del lato esterno del secondo



tav. XIII

anello di prati; allo stesso modo i quadranti del terzo anello.<sup>17</sup> La rigorosa convergenza delle direttrici verso il centro produceva l'obliquità e il restringimento dei prati e delle strade, con la conseguenza che i quadranti risultavano sghembi, mentre solo le trasversali restavano sempre uguali. Le strade erano coperte da un pergolato che a ogni crocchio<sup>18</sup> diventava un padiglione su quattro colonne ioniche i cui fusti erano alti nove volte il diametro della loro base.<sup>19</sup> Ai lati di queste strade di percorrenza c'erano alte cassette a forma di sarcofago, di finissimo marmo e di elegantissima foggia. Le suddette colonne distavano tra loro per la misura di quattro diametri:<sup>20</sup> questo tipo di colonnato e di intercolumnio era rispettato ovunque. Dalle cassette sottostanti agli zoccoli delle massicce colonne fuoriuscivano rosetti fioriti che non superavano l'altezza di un passo, formando così, tra una colonna e l'altra, una deliziosa siepe.<sup>2</sup> Su ciascuna colonna, di qua e di là, sostenuti perpendicolarmente lungo la faccia interna, rampicavano diritti steli di rosetti che, oltrepassando i nobilissimi epistili di pietra rossa come traslucido corallo, e stesi sopra il suddetto colonnato, senza altro sostegno, formavano archi di rose tagliati ad arte. Il fastigio di questo pergolato, con le cassette, le colonne e gli architravi, misurava in altezza cinque passi. Dalle sommità si incurvavano rigonfiando cupole di forma emisferica: solo queste erano ricoperte di rose gialle, mentre i pergolati lungo le strade erano rivestiti di ogni specie di rose bianche e le trasversali di rose vermiglie di ogni tipo, con fronde e fiori perenni in grandissima quantità, esalanti profumi. Fuori dalle cassette germogliavano tutte le specie di fiori ed erbe aromatiche.

299

Una finestra ad arco si apriva nella barriera degli aranci ogni volta che s'incontrava con uno dei pergolati dritti al centro: ne aveva la stessa altezza, eccetto un passo da terra, proprio come la siepe tra le colonne. Ogni prato presentava quattro porte, una al centro di ciascun lato del colonnato che lo recingeva: libere dalle cassette, uniformi, si corrispondevano allo stesso livello in tutti i prati. Al centro del loro manto fiorito vidi eleganti opere architettoniche di stupenda composizione e straordinaria rifinitura. Innanzitutto, nei prati più esterni, ammirai superbe, raffinate fontane zampillanti, poste sotto padiglioni ingegno-

samente realizzati in bosso<sup>3</sup> verdeggiante. Se ne trovava una uguale in ciascuno dei prati del primo ordine circolare [tav. XIII, S1]. Questa era la disposizione: in mezzo a ogni prato erano stati costruiti a fondamento tre gradini, che giravano in tondo con giusta proporzione e la cui levigata superficie superiore aveva un diametro di due passi e mezzo. Vi si ergeva sopra un peristilio [tav. XIII, h] di otto colonnine doriche, con capitelli ed entasi, alte sette diametri della loro base<sup>4</sup> e con i piccoli piedistalli sul margine rotondo del gradino superiore. Dall'una all'altra gli archi, sui quali poggiavano l'architrave, il fregio e la cornice. A perpendicolo su ciascuna delle colonnine era posato un vaso di foggia antica, largo, nel punto di maggiore corpulenza, tre piedi, con il fondo rotondo ma rastremato che andava pian piano dilatandosi fino al colmo della pancia, ornata da una squisita, piccola fascia. Da questa banda la moderata curvatura saliva all'apertura della bocca, il cui orlo tutto intorno era finemente modellato. Da qui alla fascia c'era un piede e mezzo, mentre il rimanente era tre piedi fino al piccolo piedistallo, di mezzo piede. Aveva scanalature<sup>1</sup> o alveoli attorcigliati che, sottilissimi all'inizio, andavano poi allargandosi moderatamente verso la fascia, dalla quale si incurvavano le due anse, che si avvolgevano al contrario dove la corpulenza sporgeva maggiormente, emulando in perfezione l'opera di tornitura. Fuori dalle bocche germogliavano diritti fusti di folti bossi della grandezza delle colonnine sottostanti eccettuata l'entasi, con archetti da un fusto all'altro e i triangoli oculati. Poi, protendendosi e curvandosi verso l'alto, per una misura pari ai fusti che dalla bocca dei vasi salivano ai capitelli, nascevano, in loro corrispondenza, dei pilastrini che correvano lungo l'epistilio. All'inizio la distanza tra di loro era piuttosto ampia ma, salendo e curvandosi progressivamente, si assottigliava verso la linea di convergenza che si restringeva nella parte più alta, mentre lo spazio che li divideva in cima l'uno dall'altro si arcuava. Alla base di ogni pilastrino ricurvo, chiamiamolo così, si protendeva un ramo adunco nella cui sinuosità era appesa una palla e che poi, ripiegato all'insù, s'innalzava verso la cuspide dei pilastrini con una slanciata apertura sinuosa, nella cui cima tratteneva una corona libera. Oltre questa struttura, al vertice, proseguivano sei colonnine diritte, alte quanto due terzi di un

pilastrino e con archetti finestrati: infine sveltava una rotonda cupoletta. Sulla sua calotta un cubo di un passo e mezzo, forato da quattro aperture ovali e dai cui angoli inferiori uscivano rami prominenti e curvati in su<sup>2</sup> a gancio, sulle cui punte rovesce stavano aquile nell'atto di spiccare il volo e con il becco bene in vista. Il culmine di questo cubo si acuminava e sulla cuspide sosteneva una forma conica a pigna. Dai vasi in su il padiglione era tutto del fitto e compatto fogliame dei bossi che vi erano piantati, compresso ad arte e perfettamente portato e ridotto alla necessaria densità, sfrondata ed esattamente tagliato: davvero nell'arte dei giardini, e con questa materia, non si potrebbe offrire agli occhi opera più bella.

Al centro del levigato e intarsiato pavimento del peristilio c'era una fontana collocata dentro una conca rotonda e piuttosto concava, in mezzo alla quale si ergeva un balauastro rovescio di due piedi su cui c'era una vasca. La sua bocca aveva un'apertura di quattro piedi: al centro tre code bifide di tre idre d'oro che, con un triplice serpeggiare sul fondo, andavano attorcigliandosi strettamente in un bellissimo nodo. Col ventre a forma di otre, erano separate l'una dall'altra e si ripiegavano all'insù contrapponendosi, per poi riannodarsi con le gole come serpenti e tripartirsi con le teste, vomitando nella vasca, in tre direzioni, acqua profumatissima. Ergendosi di due piedi, sostenevano alla stessa altezza un vaso di forma ovale nella cui sommità erano infissi otto tubicini d'oro dai quali sprizzavano sottilissimi fili d'acqua scaturenti dalle aperture che intervallavano le colonne di bosso e bagnavano come rugiada tutto il prato. L'interno del padiglione era aperto e accessibile, il pavimento era tutto di lucido, finissimo diaspro rosso mescolato e maculato da infinite gocce policrome, con una squisita, raffinatissima cesellatura nei punti più opportuni.

Ai quattro angoli del prato [tav. XIII, i], a giusta distanza dalle cassette, ce n'era un'altra, di forma quadrata e composta da quattro gradini vuoti come urne, uno sovrapposto all'altro in ordine scalare. Il primo al suolo misurava di fronte due piedi, mentre di piano, cioè l'apertura, era largo un piede e mezzo. L'altro che seguiva era alto quanto la larghezza di piano del primo, e così via il terzo e poi il quarto. In tutti germogliavano erbe profumate: nel primo c'erano basilico, cedronella e cerfoglio, ricciuti e minutis-



simi, che con le fronde tagliate allo stesso livello non superavano l'alzato frontale; altrettanto uniforme appariva il resto. Nel secondo gradino c'era il timo, sottile e profumato, gradito alle api produttrici di miele; nel terzo il minuto e amaro gliciacono, chiamato nettario o abrotano – di simile non ne offre la Sicilia<sup>1</sup> –; nel più alto la valeriana celtica dal profumo delizioso. Una distribuzione simile si ritrovava in ognuna delle quattro cassette poste agli angoli di questo primo prato, tutto ricoperto di pervinche<sup>1</sup> fiorite. La diagonale dei gradini superiori misurava un piede e su ciascuno era piantato un bellissimo albero carico di frutti, uniformemente sagomato dall'arte topiaria. Nel primo prato c'erano i meli: in un angolo vidi il profumatissimo appiano, in un altro il claudiano, nel terzo il paradisiaco e nel quarto le piccole mele decie.<sup>2</sup> Comunque, in ogni prato di questo primo ordine le specie di questo albero erano sempre diverse. Frutteti prolifici e fecondi che diffondevano ovunque il loro profumo e producevano pomi di un colore così vivido, di un gusto così soave quali mai lo furono l'albero di Ercole gaditano<sup>3</sup> o quelli che Giunone comandò fossero piantati nei suoi giardini:<sup>4</sup> ben si possono allora chiamare frutteti afracori.<sup>5</sup>

La sagoma data loro dall'arte topiaria era quella di una spessa corona circolare col foro rivolto al padiglione. I tramezzi, cioè le pareti di queste cassette a gradini, incorniciati da bellissime modanature a onda, erano di un meraviglioso, traslucido diaspro, disseminato di pagliuzze d'oro, mescolato e maculato di giallo: era pervaso da venature serpentine blu e rosse e tramato da imbrogliate ondulazioni di calcedonio.

Oltre questo ordine di verzure, verso il centro dell'isola, in ciascuno dei prati del secondo ordine [tav. XIII, S2], ammirai, al posto del padiglione, una strabiliante invenzione [tav. XIII, ℓ] tutta di bossi artisticamente lavorati. Si trattava di un'arca di prezioso calcedonio del colore dell'acqua saponosa, di elegantissima forma, alta tre piedi e lunga tre passi, collocata secondo la direzione delle strade trasversali. Alle due estremità, rientrando di un piede, erano piantati bossi a forma di vaso antico, entrambi uguali e uniformi, egregiamente lavorati con piedino, corpulenza e bocca, alti un passo e senza anse. Sulle due bocche poggiava, un piede qua e uno là, a gambe divaricate, un gigante alto tre passi.

Una veste rotonda lo cingeva fino alla rotula dei ginocchi e, le braccia allargate in alto, era sagomato, con esemplare armonia, a grandezza naturale, con il collo, il capo e il petto. Portava un berretto e con le braccia sosteneva due torri, una per mano, larghe quattro piedi e alte sei, con le basi a due gradini, finestrelle, porticine, merli e pinnacoli. Fuori dalle due torri spuntavano, su brevi fusti, palle il cui diametro era pari al lato delle torri che sovrastavano. In cima all'una e all'altra palla spuntavano due tronchi che si congiungevano curvandosi come l'arco di un edificio e unendosi esattamente a metà. Il colmo dell'arco si elevava quanto l'altezza di una torre. Accanto a ciascuno dei tronchi ricurvi, cioè dove cominciavano a uscire dalla palla, saliva un altro fusto diritto e sottile, che sosteneva una pigna più piccola della palla. La sua rotondità inferiore stava all'altezza del colmo dell'arco, sotto il quale, nel mezzo, era attaccata all'ingiù un'altra palla uguale a quelle sui fusti. Ne spuntava, ergendosi oltre il colmo dell'arco, un tronco di mezzo piede che sosteneva una conca piuttosto convessa e dall'apertura larga, appena inferiore all'ampiezza dell'arco. Fuori da questa vasca saliva un altro tronco alto come quello sottostante e che a sua volta reggeva la sagoma di un giglio con l'orlo tutto intorno rovesciato. Da questo canestro a forma di giglio fuoriusciva un bosso che si innalzava con otto palle schiacciate: piuttosto distanziate l'una dall'altra, andavano rimpicciolendosi gradatamente verso la cima. L'intera opera, dall'arco in su, era di sei piedi, tranne il bosso. Da tutta questa meravigliosa scultura vegetale non traspariva traccia del legno, a parte i fusti diritti, ma era tutta ricoperta da una foltissima fogliatura, rasa alla perfezione con tutta l'accuratezza di un'artistica tosatura.

Tra i due vasi sull'arca c'era un bosso senza fusto a forma di cipolla, largo un passo e alto due piedi e mezzo, al cui centro si ergeva una forma a pera, alta, fino alla cima acuminata, quattro piedi. Sulla punta sosteneva un piano circolare del diametro della stessa misura. In mezzo a questo tondo lenticolare spuntava un lungo stipite che teneva una forma ovale alta quanto la pera sottostante. Anche agli angoli dei prati di questo secondo ordine [tav. XIII, m], come nei primi, c'erano le casse a quattro gradini, di forma, dimensioni e collocazione uguali alle altre già descritte. Diversa era invece la pietra, una nerissima ambra: mai

303

304

le sorelle di Fetonte effusero presso l'Eridano lacrime simili a questa, né di uguale se ne troverebbe nelle isole Elettridi, né tale ne produce il tempio di Ammone. Era tersa come uno specchio: sfregata, attirava le pagliuzze.<sup>1</sup> Queste casse avevano figura circolare. Nel gradino inferiore germogliava l'odorosa cassia, nel successivo cresceva il nardo profumato, nel terzo la ninfa Mente testimoniava l'implacabile odio di Proserpina,<sup>2</sup> mentre nel quarto nasceva lo sfortunato e regale Amaraco, morto tra i suoi profumi:<sup>3</sup> ben diverso da quello che produce Cipro.<sup>4</sup> Ugualmente, al centro del gradino superiore, era piantato in ciascuna casa un albero da frutto, diverso dai primi nella specie e nella sagoma della tosatura: avevano infatti una bellissima forma sferica. Uno produceva quattro tipi di pere: le muscattelle, le crustumine, le morbide e succulente siriache, le tenerissime curmundule.<sup>5</sup> Anche in questo secondo ordine di prati gli alberi variavano di specie e i saporosi, soavissimi frutti dai vividi colori profumavano intensamente. Il suolo era ammantato di odoroso, minutissimo serpillio e nelle casse le erbe aromatiche erano sempre diverse.

305

Seguendo l'ordine descriverò il terzo circuito di prati [tav. XIII, S3] verso il centro: ognuno aveva nel mezzo una cassa di forma circolare con i dovuti ornamenti, alta tre piedi e l'apertura del diametro di due passi. Ne sveltava un'opera [tav. XIII, n] in bosso tagliata ad arte e fatta come segue. La cassa era di finissima pietra armena:<sup>1</sup> sopra un fusto di sei piedi poggiava una forma a cipolla, piuttosto debordante oltre la circonferenza della cassa, vuota e aperta in alto, del diametro di un passo e mezzo. Lungo il bordo girava un colonnato ad archetti di sei fusti verdegianti alti quattro piedi. C'era poi un tetto conico che saliva con la forma di un piede di calice sulla cui cima stava una palla perfetta, grande tre piedi. Sull'estremo inferiore del tetto conico, perpendicolarmente a ciascun fusto, si avvolgeva a chiocciola la coda di un serpente, con il ventre inarcato all'insù e la spina dorsale che si tendeva quanto misurava l'oggetto della cipolla, mentre con il collo aderiva alla palla soprastante, la testa protesa e le fauci spalancate. Erano sei e un'acqua profumatissima si effondeva dalle loro bocche salendo per segretissimi meati tubolari. Avevano le ali spiegate e le zampe distese verso la testa. Dal vertice della palla fuoriuscivano tre rami alti due piedi che si

separavano per inclinarsi in tre direzioni. Ciascuno sosteneva sulla cima un altarino rotondo o, per meglio dire, un cilindro di stile squisito, munito, di sopra, di una cornicetta e, di sotto, delle convenienti gole rovesce dalla profilatura esattissima: senza le modanature erano alti tre piedi. Sui loro ripiani posavano brocche di foggia antica alte tre piedi, ognuna con quattro anse e con un bosso che ne spuntava con due gradini arrotondati della stessa pianta. Quelli inferiori superavano con la loro circonferenza la pancia delle brocche sottostanti levandosi di un piede con gli stipiti sopra gli orifizi, mentre quelli superiori, assai più piccoli, distavano dai primi altrettanto. Su questi ultimi, a uguale altezza, c'erano palle grandi quanto la bocca dei vasi fuori dalle quali, a una pari altezza, stando l'una opposta all'altra in una disposizione triangolare, salivano, uno per ciascuna, drittissimi fusti congiunti l'uno all'altro da tre archi semicirculari, la cui curvatura copriva la distanza da un fusto all'altro. Inoltre, agli angoli estremi, cioè ai piedini degli archi, era aggiunto un fusto che si slanciava con eleganza. Fra questi tre archi, con stupenda armonia formale, si creava il tetto a volta di un pergolato. I fusti non si innalzavano più del colmo del soffitto, ma si accordavano esattamente tutti e tre alla stessa altezza, sostenendo ciascuno il calice di un giglio, dal quale spuntava diritta una sorta di trottola conica con la punta rivolta in giù. La grazia e la bellezza di queste affascinanti invenzioni si offrivano tanto più gradevoli alla vista perché i volumi e le figure erano di meravigliosa verzura: e tanto perfettamente realizzati quanto meglio non si sarebbe potuto fare sagomando una materia simile per plasmarne in tali fogge la compattezza.

Anche nel prato di cui sto parlando, pieno di ogni specie di erbe fiorite, molto più di quanto la pittura potrebbe raffigurarne, c'erano agli angoli [tav. XIII, o], nella già descritta disposizione, casse triangolari, qui di ambra gialla<sup>1</sup> come il biondo oro, quale non si può cogliere presso le vergini Esperidi.<sup>2</sup> Leggermente strofinata, emana un odore di limone ignoto a quella raccolta nell'isola Citro in Germania,<sup>3</sup> così traslucida<sup>4</sup> e limpida che non la eguagliano le lacrime degli uccelli di Meleagro.<sup>5</sup> Nel gradino della cassa più bassa germogliava la soavissima salivunca, in quello sopra il polio montano, nel terzo il ladano e il cisto, nel più alto la fragrante ambrosia.<sup>6</sup> Gli alberi da frutto avevano

chiome convesse a forma emisferica e, in questo terzo ordine, non si superavano l'un l'altro, ma erano di altezza conveniente, di specie diverse e frutti svariati. C'erano pistacchi, ameringi,<sup>7</sup> tutte le sorti di mirabolano<sup>8</sup> e di ippomelidi, ogni tipo di pruni damasceni<sup>9</sup> e molti altri frutti deliziosi, oltre quelli che ci sono peculiari, di specie diverse, dai colori, forme, dolcezza e gusto sconosciuti e insoliti. Traboc-

307 cantanti di frutti e fiori, con fronde sempreverdi, si offrivano allestando sommamente la vista e i sensi. I rami non si scontravano obliqui, contorti e intricati, ma si abbracciavano armoniosamente nelle più varie combinazioni. Non erano sottomessi al ciclo lunare,<sup>1</sup> né erano soggetti all'impallidire di Febo,<sup>2</sup> ma i verdi, teneri umori ubbidivano alla legge dell'immutabilità perdurando in una perennità produttiva di fecondi raccolti. In questa stessa condizione permanevano i fiori e le odorose erbetto, dai quali, spargendosi ovunque, si diffondeva una deliziosissima, ignota fragranza. I roseti mostravano tanta più grazia quanto più diverse e a me ignote erano le specie: vi fiorivano copiosamente le damascene, le prenestine, le pentafille, le campane, le rosse milesie, le pestine, le trachivie e le allabandice<sup>3</sup> e ogni altra nobile e pregiatissima sorta. Il soavissimo profumo e i gioiosissimi colori perduravano intatti proprio come quei graziosissimi fiori, tra verdeggianti fronde perenni: appena ne cadeva una, subito un'altra le succedeva.

Le casse erano modellate con arte eccelsa ed erano così levigate da rispecchiare e riflettere, riverberandoli, l'aria, i rami, i fiori e le foglie. Sotto i pergolati e le altre creazioni dell'arte topiaria, le strade erano lastricate con un selciato di così eccellente fattura che mai ingegno umano avrebbe potuto immaginare simili accessi.

Oltre il descritto triplice ordine dei prati, c'era una sbalorditiva recinzione [tav. XIII, e]: uno stupendo, mirabile colonnato, eustilo<sup>4</sup> e con bellissime entasi, che correva tutto intorno come interposta barriera. Il parapetto di questo colonnato circolare era costituito da un'elegantissima cancellata dalle grate labirinticamente ma armoniosamente intrecciate, intercalata dai piedistalli che facevano da sostegno alle basi, munite dei convenienti zoccolo e cimasa, con le dovute modanature a gola dritta e rovescia. L'intercolumnio era pari a due volte e un quarto il diametro di una colonna. La misura dei passaggi che attraversavano il

308

peristilio era determinata e obbligata dalla larghezza delle strade che vi conducevano: la continuità del circuito veniva così interrotta dalla presenza di nobilissime porte. Ognuna con il suo arco, moderatamente curvo, che poggiava l'estremità su due colonne il cui fusto e la cui collocazione erano conformi alle altre, mentre divergevano nello spessore per essere in armonia con la struttura soprastante. Sull'archivolto posava il fastigio del frontespizio, con tutti i convenienti ornamenti, scolpiti con estrema finezza. Sul colonnato sporgevano, correndo in cerchio, l'epistilio, il fregio e la cornice, con le appropriate modanature mirabilmente realizzate e scavate ad arte in meravigliose cassette riempite di terra: ne germogliava ogni sorta di ridentissimi fiori, mentre, perpendicolarmente alle colonne, vi erano piantati bossi e ginepri tagliati alla perfezione. Su ognuna delle colonne laterali alle porte, in ordine costante, c'era una rotondissima palla di bosso senza alcun fusto alternata a un ginepro che si ergeva con il tronco di oltre un piede e con quattro palle un po' schiacciate gradualmente decrescenti: tra l'una e l'altro i fiori.

Questo mirabile peristilio aveva parapetto e trabeazione tutti in preziosissima alabastrite diafana e lucida, che non era stata strofinata né levigata con sabbia tebana o pomice.<sup>1</sup> Le colonne invece variavano di colore, perché quelle che fungevano da ante della porta erano di traslucido calcedonio,<sup>2</sup> mentre quelle loro accanto, sul parapetto, rifulgevano di verdissima pietra essecontalito<sup>1</sup> dalle policrome tonalità. Le due successive, di qua e di là, erano di lucente ieracite di una nerezza squisita,<sup>2</sup> le due che seguivano erano di candida galattite<sup>3</sup> e poi, nell'ordine, due di crisofrasio<sup>4</sup> e le ultime di sfolgorante atizoe dagli argentei riflessi e dal gradevole odore.<sup>5</sup> Si alternavano così, come un'armonia musicale che faceva godere incredibilmente gli occhi. Le loro entasi erano così perfette che sembravano lavorate con l'esattezza del tornio e con un'arte che non scoprirono nemmeno gli architetti Teodoro e Tolo<sup>6</sup> quando, nella loro officina, tornivano con le macchine le colonne. Era indiscutibilmente un superbo capolavoro, una sontuosa, raffinata preziosità. Le colonne, di ordine ionico, con i capitelli dagli echini lanceolati<sup>7</sup> tra le tazze, rivestite delle loro cortecce a spirali, rifulgevano con le basi di purissimo oro, di quello che non produce nemmeno l'aurifero Tago in Esperia, né il Po nel

Lazio, né l'Ebro in Tracia, né il Pattolo in Asia, né il Gange in India.<sup>8</sup> Il fregio era decorato da una fogliatura all'antica, avviluppata su se stessa e stupendamente scolpita. I cancelli frapposti ai piedistalli erano di purissimo elettro: assai diverso da quello che in forma di mammella fu dedicato da Elena nel tempio di Minerva sull'isola di Lindo.<sup>9</sup>

Sul ripiano del parapetto, negli intervalli tra l'una e l'altra colonna, erano collocati antichissimi vasi di magistrale fattura, lavorati nei minimi particolari e perfettamente levigati, di pietre e colori diversi: sfragide, clorite, calcedonio, coaspite, agata<sup>10</sup> e molte altre, bellissime e preziose. Per la grande maestria con cui erano stati modellati e levigati, riflettevano ogni oggetto sulla loro superficie lucida: avevano forme inconcepibili da mente umana. Se ne vedevano spuntare erbe e meravigliose pianticelle tagliate ad arte nelle forme più svariate: c'erano l'amaraco,<sup>11</sup> la santonica<sup>12</sup> aromatica e ricciutella, l'abrotano,<sup>13</sup> piccoli mirti e altri che offrivano agli occhi, che se ne colmavano, lo spettacolo più gioioso che mai si possa immaginare. Dal peristilio fino alla riva del fiume il terreno più vicino era coperto da un manto erboso, umido di rugiada e graziosamente cosparso di xifi<sup>14</sup> in fiore, lavanda,<sup>15</sup> origano, pulicaria,<sup>16</sup> origano bianco,<sup>17</sup> la ninfa *Mente*<sup>18</sup> che ebbe da Plutone il bellissimo dono.<sup>19</sup> Vi fiorivano anche le lacrime di Elena chiamate *elenio*, salutare al viso e conciliatrice della santa Madre,<sup>20</sup> e altre innumerevoli, notissime pianticelle dagli aromi e dai profumi deliziosi, tra candidi, azzurri e purpurei giacinti, quali non spuntano nemmeno in Gallia.<sup>21</sup>

310 Fra le tenere e fiorite fronde infiniti volatili adorni di meravigliosi piumaggi, svariati uccelli e uccellini di taglia piccola e media volteggiavano vagando senza sosta qua e là, su e giù, saltellando e cinguettando soavemente: per ogni dove risuonava la dolce sonorità del loro canto che avrebbe saputo infondere gaudio e diletto nel cuore più selvaggio e incapace di goderne, mentre tripudiavano con le loro alette piumate. C'era l'usignolo canterino, Dedalione piangente la morte della figlia di Licaone,<sup>1</sup> i merli maculati, la cinguettante allodola crestate o galerita,<sup>2</sup> la terraneola,<sup>3</sup> il parro o alauda,<sup>4</sup> il passero solitario,<sup>5</sup> il loquacissimo pappagallo<sup>6</sup> dal piumaggio policromo, verde, bianco, giallo oro, purpureo, giallo verde, e poi la meravigliosa fenice, ma qui non unica,<sup>7</sup> acantidi<sup>8</sup> e candidissime tortore,<sup>9</sup> Pico sposo di

Pomona e testimone della violenta iracondia di Circe,<sup>10</sup> Idona piangente il diletto marito Itilo,<sup>11</sup> Asteria<sup>12</sup> dai piedi calzati di rosa e le due Piche,<sup>13</sup> Progne abitante dei tetti,<sup>14</sup> la pia Antigone bellissima anche senza lingua,<sup>15</sup> Itis, pasto doloroso e funesto,<sup>16</sup> l'ittero ghiottone,<sup>17</sup> Tereo che vive tra i sassi conservando nel piumaggio la pompa regale e si lamenta cantando «dove, dove?», «pu, pu», e porta sul capo l'insegna della cresta guerriera.<sup>18</sup> E ancora il pastore addormentato da Siringa,<sup>19</sup> gli uccelli di Palamede,<sup>20</sup> la quequedula,<sup>21</sup> la lasciva pernice,<sup>22</sup> il porfirione,<sup>23</sup> il pericolimeno, la cui forma Giove ha sfacciatamente usato per i suoi amori,<sup>24</sup> la sigolida, ossia il melancorifo o atricapilla che muta piumaggio in autunno.<sup>25</sup> C'era anche l'eritaco ovvero fenicuro<sup>26</sup> e innumerevoli altri che sarebbe troppo lungo elencare.

A più chiara dimostrazione<sup>1</sup> dirò che la circonferenza di questa deliziosa, amenissima isola misura tutto intorno tre miglia, per cui il suo diametro di un miglio, suddiviso in tre parti, faceva corrispondere un terzo a trecentotrentatré passi, un piede e due palmi o poco più. Dall'orlo estremo, cioè dalle rive litoranee, fino alla recinzione dell'aranceto, l'isola misurava un sesto del diametro, cioè centosessantasei passi e dieci palmi: da qui in poi cominciavano i prati che si stendevano verso il centro per un altro sesto. Suddividendo poi convenientemente il rimanente terzo restava da assegnare, fino al centro, un sesto, ancora di centosessantasei passi e dieci palmi. Dal peristilio sopra descritto in poi lo spazio rimaneva libero perché, per ovviare all'eccessiva ristrettezza dei riquadri, s'interrompeva la suddivisione dei prati che finivano al termine del terzo. Tutto questo era stato intelligentemente previsto per dare una buona proporzione a quest'ultimo ordine dei quadrati ottenuti tracciando i raggi al centro. Lo spazio [tav. XIII, f] interposto tra il peristilio e il fiume [tav. XIV, a] appariva tutto deliziosamente ammantato dalle più amabili erbe, come prima abbiamo già a sufficienza descritto e narrato. Questa superficie terminava sulle rive fiorite di un fiume più limpido dell'Argironde in Etolia<sup>1</sup> e del tessalico Peneo:<sup>2</sup> le sue sponde erano rivestite a lastre<sup>3</sup> di prezioso marmo di Sparta, verdissimo come il tiberiano e l'augusteo,<sup>4</sup> in modo che il fiume era tutto arginato fra queste pareti marmoree. Le rive non erano infestate da ingombranti vetrici, saliceti,<sup>5</sup> vinchi<sup>6</sup> e canne, ma chiudevano e incanalavano le argen-

311

312



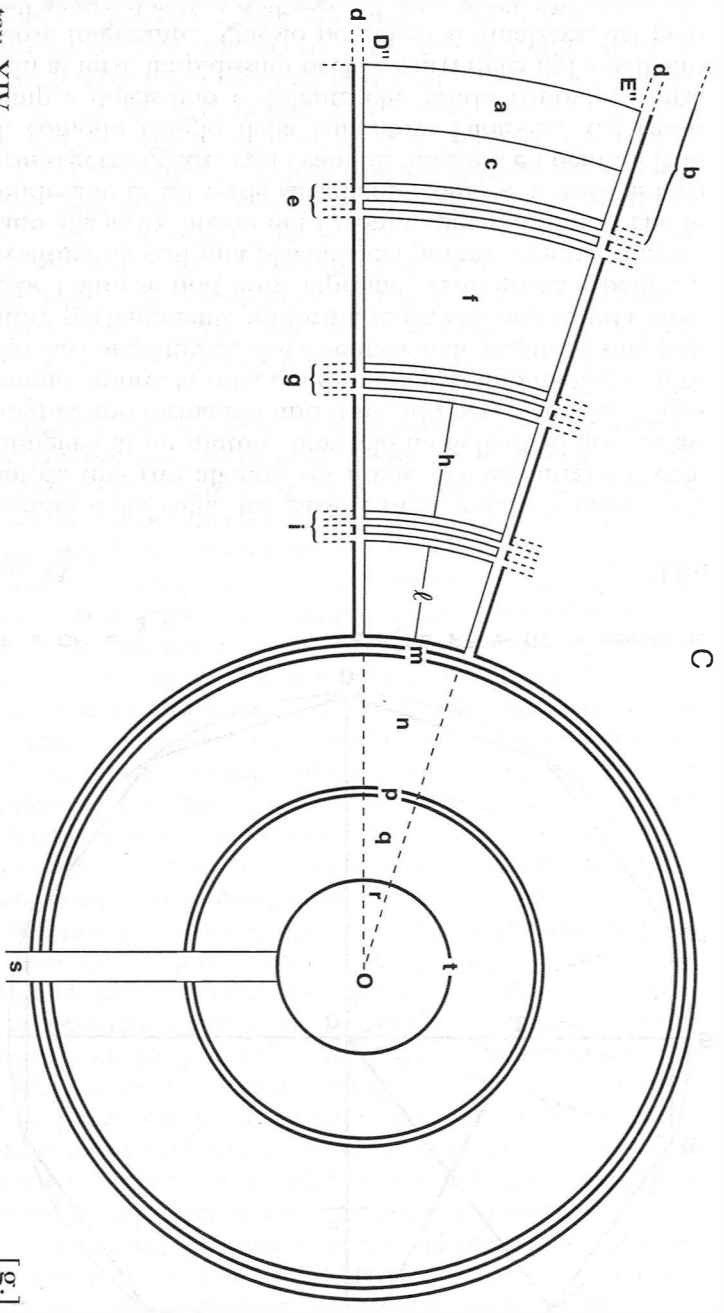
tee purissime acque, sulla cui superficie galleggiava una moltitudine di fiori, i più belli. Le acque sorgive del fiume scorrevano attraverso meati e condotti sotterranei per poi sgorgare in luoghi diversi, predisposti ordinatamente a un rapido deflusso in acquedotti del marmo più pregiato: in un delizioso mormorio il felice, ameno luogo ne veniva ovunque equamente irrigato.

Le acque poi, confluendo, si riversavano nel mare vicino e così il limpidissimo fiume, controllando la propria portata attraverso gli appositi canali che le inghiottivano, non debordava, ma rimaneva perennemente allo stesso livello e volume. Era largo dodici passi e profondo sedici palmi: le sue vene sorgive erano incomparabilmente più belle di qualsiasi altra decantata fonte, anche più di Cabilla<sup>7</sup> in Mesopotamia. Nemmeno dalla vergine Castalia<sup>8</sup> ne sgorgavano simili a queste, che rendevano dolci le acque profumandole di muschio: tanto incontaminate che nemmeno dalla fonte di Ercole a Cadice fluiva abbondante una dolcissima sorgente.<sup>9</sup> Erano talmente limpide, pure e trasparenti che vi si poteva vedere un oggetto senza alcuna deformazione: si scorgeva perfettamente tutto quanto giaceva nel chiaro fondo, come uno specchio che restituisca integralmente l'immagine delle cose. Il fondo era liscio, di una sottile sabbia aurifera, pieno di sassolini di pietre preziose policrome e fulgentissime.<sup>10</sup>

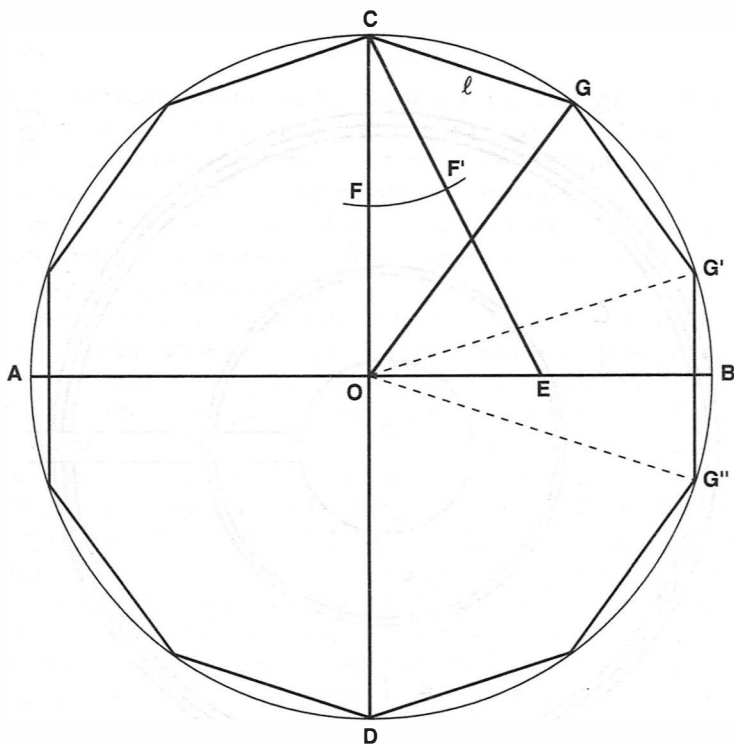
Le verdi, ombrose, umide rive erano decorate da narcisi<sup>11</sup> in fiore e da bulbi emetici d'acqua o cepee marine.<sup>12</sup> Non mancavano il giacinto e il giglio delle valli,<sup>13</sup> vi abbondavano lo xifio campestre<sup>14</sup> e l'illirico,<sup>15</sup> la calta,<sup>16</sup> l'ippotesi ovvero coda equina, e la coda di leone,<sup>17</sup> infinite viole tusculane, marine, calaziane e autunnali,<sup>18</sup> la balsamite ovvero cimiadon o trachiotis<sup>19</sup> e altre piante fluviali. Eppoi innumerevoli uccelli di fiume, quale l'alcione dall'azzurro piumaggio<sup>20</sup> e altri che lo frequentavano frettolosi. Vi nuotavano cigni dai lunghi colli,<sup>21</sup> grati quando arrecano buoni auspici e lanciano l'estremo canto sui flutti del Meandro.

313

Sulle incantevoli rive, da una sponda all'altra, erano armoniosamente disposti melaranci,<sup>1</sup> cedri e limoni,<sup>2</sup> la cui distanza era di tre passi da un fusto all'altro innalzantisi a loro volta, dal suolo, di un passo fin dove cominciavano ad allargarsi i rami che, incontrandosi l'uno con l'altro, s'intrecciavano elegantemente creando archi alti, da terra al



Тав. XIV



$$CF = CF' = \frac{r}{2}$$

$$CE - \frac{r}{2} = F'E = CG = l \text{ decagono}$$

tav. XV

[g.]

sommo della volta, tre passi. I rami restanti s'inarcavano poi da una riva all'altra sul fiume per incontrarsi e congiungersi in un mutuo abbraccio modellato ad arte. Si avvinghiavano formando uno stupendo pergolato che offriva amene ombre: la volta era di un densissimo fogliame di ricercata compattezza, che ostentava una tosatura e una sfoltitura perfettamente uniformi, senza che una fronda superasse l'altra se non dove supreme erano grazia e bellezza. Restituendo così una placidissima ombra, tremule si agitavano alla soave brezza del Favonio,<sup>3</sup> piene di umori che le rendevano di un verde smagliante come se fossero al loro primo germogliare, con i candidi fiorellini e i penduli frutti, comodo rifugio della lamentosa Filomela,<sup>4</sup> dal canto sempre dolcissimo e dolente che nitido risuonava senza echi ai tersi, limpidissimi occhi azzurri della figlia dell'alto Giove folgorante.<sup>5</sup> Questo pergolato si innalzava, dal pelo dell'acqua al colmo dell'arco, di sette piedi. Oh, come era

facile agli occhi erranti lasciarsi affascinare da tutto questo, allettati, dolcissimamente rapiti nella contemplazione! Sul fiume scorrevano barchette e navicelle finemente rivestite di legname dorato: ai remi, molte fanciulle, le più avvenenti,<sup>6</sup> dalle lunghe e folte capigliature ricciute,<sup>7</sup> coronate dei fiori più diversi e profumati, con sopravvesti e crespette camicie trasparenti, color zafferano e orlate d'oro. I corpi nudi delle ninfe erano abbigliati e cinti con lasciva leggiadria, senza che agli occhi fosse impedita l'offerta di voluttuose e rosee carni velate. Anzi, la brezza primaverile, colpendo e carezzando sensualmente quei meravigliosi corpi femminili, ne esibiva l'incantevole grazia delle minute forme e di ogni altra parte secondo il suo movimento, scoprendo la suprema, voluttuosa bellezza di petti bianchissimi, di piccoli seni rotondi come pomi,<sup>8</sup> là dove l'orlo delle vesti era squisitamente ricamato di gemme e oro. Guerreggiavano con molti adolescenti di ogni stirpe, gesticolando e accapigliandosi in una battaglia navale: si assalivano giocosamente tra loro, sghignazzando e lottando caparbiamente con i loro aggressori. Con tutte le loro forze afferravano le loro vesti per i lembi tirandole via fino a spogliarli, e lasciarli, senza complimenti, nudi e discinti in acqua: non si opponevano alla sconfitta, ma si sollazzavano festosi. Poi li abbandonavano e ridendo tra loro si davano a nuove battaglie l'una con l'altra, affondando le barchette catturate. Alcune si impegnavano a recuperare le navicelle sommerse nell'acqua per rinnovare il gioco della battaglia tra gioiosi, piacevoli trastulli, le graziose bocche fanciullescamente ridenti: tripudiavano e gesticolavano in un vocio di acute grida.

314

L'acqua pullulava di pesci dalle forme superbe, le più belle e varie, le squame dorate e gli occhi azzurri.<sup>1</sup> Qui la natura non gli era ostile né li contrastava, ma, sicuri, non fuggivano impauriti. Alcuni erano così grossi che portavano comodamente sul dorso fanciulle che si dirigevano verso quella giocosa battaglia, allacciandosi con le nivee gambe e i torniti piedini ai corpi morbidi e squamosi, che non odoravano di pesce e nuotavano agilmente sott'acqua. Andavano di traverso qua e là e, tentando di scavalcarsi con mosse femminee, si trascinavano l'uno con l'altra, in mezzo a uno stuolo di candidi cigni che con voci sonore spargevano lacrime per l'amato Fetonte,<sup>2</sup> tra lontre, castori<sup>3</sup> e

altri animali acquatici, tutti allegri e festosi di voluttà e diletto sotto le volte del pergolato: senza pensare a niente che potesse molestare i loro piacevoli trastulli, a niente di sgradevole che vi si opponesse. Nell'animo mi rifioriva un tacito desiderio: «Ben lieto sarei di vivere in eterno in questo luogo felice con la mia divina Polia». Spento dunque, cacciato ogni altro vago desiderio, ricadevo subito nel fermissimo intento di quell'unico amore per la mia venerata Polia. Nondimeno giudicavo tutto ciò come qualcosa di sublime, più piacevole di qualsiasi altro diletto, al di sopra di ogni più dolce piacere.

Anche all'interno della prima recinzione circolare [C2 nelle tav. X, XI, XII], dove c'erano i boschetti, fanciulli e fanciulle convivevano con gli animali deputati ai loro divertimenti. Sui verdi prati, all'interno del peristilio, vidi innumerevoli adolescenti e bellissime fanciulle dediti, secondo le diverse inclinazioni, a suoni, canti, danze, dilettoni conversari, casti e innocenti abbracci, alla cura e all'abbellimento della persona, a comporre poesie.<sup>4</sup> Vedendo le damigelle intente e assortite nei lavoretti più diversi, conclusi che là si aspirasse più alla virtù che ad altri lascivi piaceri.<sup>5</sup>

Oltre il limpidissimo fiume di delizie c'era l'ininterrotta fascia circolare di un prato erboso [tav. XIV, c] simile a quello compreso tra il peristilio e il fiume, che era simmetricamente attraversato da ponti [tav. XIV, b] costruiti con mirabile maestria, con i marmi migliori e le rifiniture scolpite con arte eccelsa: a uno di porfiriti se ne alternava un altro di ofite, smaglianti di rilucente splendore. Assecondando la direzione delle strade, tendevano verso il centro ombelicale di quella mistica isola sempre feconda di primaverili delizie.<sup>6</sup>

Oltre questo prato cominciavano sette<sup>7</sup> gradini circolari e continui [tav. XIV, e], alti e larghi un piede: salivano dunque per un'altezza di sette piedi e per una profondità complessiva analoga. Erano di marmo, uno di levigata triglite rossa, l'altro di una pietra nera<sup>8</sup> resistente al bulino, più scura e più dura di quella patavina, lucidissima per sua natura senza dover essere strofinata col rullo o con sabbia umida. Qui non era rispettata la regola<sup>1</sup> per cui l'altezza del gradino deve stare tra un sesto e tre quarti di piede, mentre la sua profondità deve essere tra un piede e mezzo

e due piedi: erano come si è detto sopra e uguale misura avevano tutti gli altri.

Sul nerissimo gradino marmoreo superiore si ergeva un elegante colonnato picnostilo<sup>2</sup> circolare la cui continuità era intervallata dalla larghezza dei ponti [tav. XIV, b] che riprendevano quella delle strade: splendidi questi ponti, interamente ricoperti dall'ininterrotto pergolato sopra il fiume. Sebbene le strade puntassero direttamente al centro, non per questo la circolare continuità dei gradini veniva spezzata. Come si è appena detto, sul gradino più alto c'erano delle colonnette distanti tra loro quanto richiedeva l'ampiezza delle strade. Ma la via regia<sup>3</sup> [s nelle tav. X, XIV] puntava direttamente alla porta di un meraviglioso circo, e rimaneva opportunamente estranea al restringersi delle altre strade verso il centro: essa sola era sempre uguale e uniforme per tutta la sua lunghezza e passava sopra i gradini con un piano inclinato che si saliva con grande comodità, e perciò in questo punto gli scalini venivano necessariamente a finire. Il picnostilo aveva colonnette binate i cui plinti di base,<sup>4</sup> fuori dal consueto ordine, si toccavano con gli spigoli sugli assi diagonali. Sui plinti congiunti si succedevano, a debita e armoniosa distanza, le coppie di colonnine, che erano di calcedonio e di diaspro. Il diaspro era meravigliosamente rilucente: verde maculato e ricco di screziature quello che si alternava alle sei colonnine di calcedonio, rosso quello dei pilastri che si frapponevano ogni sei binate, con in cima a ciascuno una sfolgorante palla di bronzo dorato. Dello stesso diaspro rosso era lo snello architrave con fregio e cornice che, poggiando con incantevoli modanature sui capitelli, connetteva e recingeva uniformemente il tutto.

Su questo splendido picnostilo vidi ruzzare e sostare innumerevoli, superbi pavoni, candidi, purpurei e iridescenti,<sup>5</sup> alcuni che facevano la ruota, altri con le meravigliose penne abbassate, qua e là mescolati a tutte le specie di pappagalli.<sup>6</sup> delizioso era l'aspetto che ne prendeva il colonnato così eccezionalmente adorno. Le alzate dei gradini erano mirabilmente scolpite di nobili arabeschi siriaci:<sup>7</sup> per accrescerne l'effetto, le parti incise erano completamente riempite da una stupenda pasta azzurrina nei gradini rossi, candida in quelli neri. Da questo bellissimo colonnato fino ai gradini successivi c'era una strada marmorea,

una spianata che girava tutto intorno, larga sei piedi fin dove prendevano a salire gli altri sette scalini, uguali ai precedenti nelle proporzioni, nella materia e nei colori. Quest'ordine era fedelmente rispettato anche per i seguenti. Il gradino più alto era scavato a forma di cassetta, larga quattro piedi e piuttosto profonda: lo stesso sul gradino superiore dei susseguenti. Vi spuntava una siepe di bosso, di un verde smagliante<sup>1</sup> dai riflessi vetrosi. A livello dei ponti e delle strade ammirai torri della stessa pianta, alte nove piedi e larghe cinque, con accessi praticabili ampi tre piedi e alti sei: così nell'ordine successivo. Questa prima siepe, spessa tre piedi e alta sei, come le seguenti, era notevole per la compattezza del fogliame e per l'ornamento di pinnacoli dello stesso arbusto. Fra una torre e l'altra vidi, ingegnosamente tagliato e lavorato ad arte, un trionfo con cavalli al traino di carri e militi armati di spade<sup>2</sup> e aste trionfali davanti all'acclamato condottiero. Queste bellissime composizioni variavano sempre: fra due torri sveltava una battaglia navale,<sup>3</sup> fra altre due uno scontro di flotte, e poi combattimenti terrestri, cacce e antiche storie d'amore, squisitamente sagomate in accuratissime rappresentazioni. La sequenza figurativa cambiava sempre nel giro dell'ordine che seguiva.

Dentro questa prima recinzione, dopo una strada circolare uguale a quella inferiore tra il colonnato e gli scalini, appariva un meraviglioso mosaico che incantava la vista con un piacere indicibile, da stordire gli occhi e i sensi di ogni uomo tanto che, di primo acchito, avevo pensato fossero tappeti cairini<sup>4</sup> stesi e disposti sul piano della strada con accostamenti cromatici i più diversi. Come esigea la giusta convenienza di un simile sfoggio, si trattava invece di molteplici combinazioni di sagome e immagini di erbe, realizzate con la grazia di una pittura e ben riconoscibili come ricche d'arte, per la naturalistica varietà dei colori: alcuni vividi, altri scuri e altri ancora tenui. Talune erano più chiare e verde pistacchio, certe color del porro, certune di un verde pallido e altre meno, altre ancora avevano sfumature rossastre, in una piacevolissima composizione. Le figure più grandi, che contenevano le molteplici raffigurazioni, erano un cerchio tra due rombi e una losanga tra due tondi, che correvano tutto intorno alternandosi, tranne in quelle parti libere dove si intercalavano opportunamente le vie, che così

passavano sempre tra due fasce musive uniformi. Le immagini erboree erano inscritte in linee circolari che assecondavano, come si è detto, la forma dell'isola: la prima era contornata dalla strada accanto al recinto di bosso, che era armoniosamente collegata con le vie tendenti al centro. Queste ultime erano lastricate e, delle sette parti in cui ciascuna si ripartiva, tre costituivano la parte mediana, che era di una pietra nerissima, lucida e dura, di una tale nerezza che non se ne troverebbe traccia nel fiume Oco.<sup>1</sup> Era congiunta, di qua e di là, a una parte in candida pietra, traslucida e in-scalfibile, di una tale bianchezza che non si riscontrò mai nemmeno nei lattimi di Murano.<sup>2</sup> Ai bordi, di qua e di là, le ultime due parti erano in una pietra finissima, di un rosso acceso più del corallo lucidato. La parte nera era incastonata con tassellature di superba fattura. La stessa bellissima disposizione veniva sempre osservata anche nei recinti successivi dove, tra le suddette strade che le costeggiavano, ricorrevano le stesse figure: dentro le losanghe i cerchi, dentro i tondi i rombi e poi altri disegni, tramati con una grazia piena di fantasiosa ingegnosità. Al centro di ogni tondo era piantato un alto, sveltante cipresso, mentre in mezzo alle losanghe si elevava diritto un pino chiomato. Ugualmente nei fregi circolari ai bordi delle strade, dall'una e dall'altra parte, a calcolata distanza, c'erano varie forme e figure ovali e ovoidali, al centro delle quali si ergevano, in corrispondenza ai cipressi e ai pini<sup>3</sup> che stavano in mezzo alla strada, tutti di grandezza uniforme e cimati alla stessa altezza, verdissime vrate dai rami folti e dalla forma simile al cipresso, usate dalla divina Madre per occultare l'inganno.<sup>4</sup> Inoltre, nei luoghi opportuni, abilmente assortiti nei colori più diversi e distribuiti in armoniose composizioni, c'erano fiori meravigliosi, dal profumo inebriante. Questi ameni, stupendi verzieri delimitati dalle strade, erano abitati da fanciulli e fanciulle che si dedicavano alla cura della ferace natura, intenti alle coltivazioni e al giardinaggio allo scopo di preservare una simile creazione. Nemmeno il giusto Alcinoò, re dei Feaci, mostrò tanto impegno nel mantenere i suoi orti e giardini<sup>5</sup> quanto se ne vedeva qui: uno zelo così mirabilmente operoso che tutto sembrava curato due volte e nato proprio nel luogo destinatogli tra lo splendore dei luminosi ordini marmorei. Lo stesso accadeva negli anelli successivi.

317

318



Dopo il giardino appena descritto [tav. XIV, f] seguiva subito il secondo recinto di verdure [tav. XIV, h], cominciando, verso il centro, da un altro ordine di sette gradini [tav. XIV, g]. Su quello più alto era piantata una teoria di alberi diversi e dal grandissimo effetto cromatico, con torri di vedetta fatte di aranci sapientemente connessi. Tra le pareti delle torri e le ali delle porte erano ordinatamente collocati due tronchi che, innalzandosi di tre piedi oltre la cima delle torri, si congiungevano l'uno con l'altro fondendosi in uno. Ne scaturiva un denso fogliame che prendeva la forma di un cipresso alto non più di due passi: e così su tutte le porte del circuito. La siepe fra le torri variava d'alberi e colori: fra due porte c'era una trama di ginepri,<sup>1</sup> fra altre due una di lentischi,<sup>2</sup> e poi comari,<sup>3</sup> ligustri,<sup>4</sup> rosmarini,<sup>5</sup> cinocanti,<sup>6</sup> olivi,<sup>7</sup> allori<sup>8</sup> dalle chiome uniformi, fresche e verdeggianti. L'ordine si ripeteva alla fine della serie, in un'incantevole sequenza, con fronde sempreverdi, tagliate ad arte, senza che ne spuntasse un ramo. Dal centro della siepe che faceva muro fra due torri si ergeva un meraviglioso pinnacolo, mentre negli interstizi germogliavano piante di bosso trattate con arte sopraffina in simmetriche lunette falcate a riempire, con le loro concave sagome, modellate con cura inaudita, il vano fra le torri. Tra i corni di ogni lunetta si elevava a pinnacolo un ginepro a dieci gradini che andava restringendosi verso la cima, come se la forma conica della pungente chioma fosse stata sagomata al tornio e levigata. Il ginepro più grande era collocato nella lunetta centrale. Sui corni sveltava un dritto fusto di un piede e mezzo, sul quale tondeggiava una palla di bosso perfettamente proporzionata.

All'interno di questo recinto, delimitato dalle strade, c'erano aiuole quadrate mirabilmente disegnate, ognuna caratterizzata da erbe diverse, che si alternavano coincidendo così con il favoloso circuito. Il primo quadrante a cui le strade, nel dividerlo dagli altri, davano una forma irregolare, era disegnato a intreccio e formato, con assoluta esattezza, da sottili bande di tre palmi. Quella esterna, al centro di ogni lato, formava un anello che si incontrava con un'altra banda partita dagli angoli: venivano così a sovrapporsi reciprocamente, per cui l'anello passava, in alternanza, ora sopra ora sotto la banda inclusa, distanziandola di quattro

319  
 piedi da quella esterna. La quadratura interna s'inanellava ai quattro angoli mantenendo sempre, nel suo andamento lineare, l'alternò sovrapporsi della banda dove si sviluppavano i nodi. I primi anelli si allargavano all'interno del secondo quadrato creando una figura circolare altrettanto ampia. Nasceva poi un altro quadrato equidistante dal secondo quanto questo dal primo, che ugualmente si inanellava agli angoli in corrispondenza a quelli del secondo, avvolgendosi lungo la linea diagonale e passando sopra e sotto la figura circolare. Dentro quest'ultimo quadrato c'era un rombo, i cui angoli si annodavano, con stretti avvolgimenti, al centro dei lati dell'ultimo quadrato interno. Negli spazi triangolari tra questo e il rombo, sempre sulle diagonali, a mo' di riempimento c'erano dei cerchi liberi dai nodi, mentre dentro il rombo si vedeva un altro cerchio che ne occupava l'intera ampiezza e in mezzo al quale si trovava una rosa a otto<sup>1</sup> petali, al cui centro era fondato un altare rotondo di biondo marmo numidico,<sup>2</sup> ornato con tre teschi di bue, ma cavo all'interno. Tra un bucranio e l'altro, superbamente scolpiti, si incurvavano festoni<sup>3</sup> di fronde e frutti rigonfi al centro, con nastri fluttuanti che si annodavano legandosi intorno ai teschi e cingendo i festoni. L'altare aveva splendide modanature allo zoccolo e all'abaco, con bellissime sime e altre decorazioni: ne fuoriusciva una sabina sagomata in forma di cipresso,<sup>4</sup> mentre la cavità dell'ara era colma di una gran quantità di cerfoglio.<sup>5</sup>

320  
 L'aiuola quadrangolare appariva tutta dipinta dalle polichrome combinazioni configurate dalle erbe fiorite. La banda esterna era di fittissimo sansuco,<sup>1</sup> la seconda di abrotano,<sup>2</sup> la terza di camepito,<sup>3</sup> il rombo era di serpillio montano,<sup>4</sup> il cerchio inscritto di camedrio,<sup>5</sup> la rosa di viole color ametista.<sup>6</sup> Il cerchio che avvolgeva la rosa e gli spazi esterni alla sua circonferenza erano fitti di viole in fiore candide come cigni.<sup>7</sup> I quattro cerchi dentro il quadrato più interno, inclusi nei triangoli formati da questo col rombo, erano di melanzio ovvero git,<sup>8</sup> mentre al loro interno c'erano viole gialle:<sup>9</sup> ciclamini<sup>10</sup> invece negli spazi racchiusi da questi triangoli, ruta<sup>11</sup> nei nodi tra il primo e il secondo quadrato, fiorite primule<sup>12</sup> in quelli del terzo. Nella fascia tra il primo e il secondo quadrato si trovavano disegni a foglie d'acanto, di cui una stava sempre tra due messe al contra-

rio: erano di polio montano<sup>13</sup> delimitato da adianto.<sup>14</sup> Al centro dei cerchi collocati lungo le diagonali si elevava di un piede e mezzo all'incirca una palla, secondo un ordine simmetrico, sempre rispettato, di altezze, volumi sferici e ubicazione. Ne rimanevano esclusi i quattro spazi delimitati dai nodi del quadrato più interno, posti sempre sulle diagonali agli angoli e ammantati da sentonica<sup>15</sup> e dendrolivano<sup>16</sup> alternati: al centro di ciascuno s'innalzavano di tre cubiti fusti di malve rosa, porporine e lilla,<sup>17</sup> ricche di foglie, traboccanti di fiori e pentafille. Al centro degli spazi formati dal cerchio inscritto nella fascia quadrangolare esterna c'erano palle di issopo.<sup>18</sup> La quadratura di queste come delle rimanenti aiuole era data tutto intorno dalle strade che puntavano al centro e dalle traverse contigue ai recinti di verzure e agli incroci con le scale.

L'aiuola gemella di questo settore incantava per l'invenzione e la bellezza del sorprendente artificio, per la magnifica disposizione delle piante e lo stupendo intreccio, contrassegnato dalla policromia delle erbe. Tangente ai bordi marmorei delle strade, che intersecandosi delimitavano e davano forma quadrangolare all'aiuola, correva, al suo interno, una fascia di un piede e tre quarti, dalla quale dipartivano, intrecciandosi, tutte le altre fasce della stessa larghezza, a comporre la figurazione di questo quadrante, che era diviso dal contiguo per l'interposizione della strada. Nel perimetro di questa prima aiuola si trovavano nove<sup>19</sup> riquadri equidistanti che, da angolo ad angolo, si accoppiavano grazie alla reciproca intersezione, sulla metà dei lati, delle fasce che si incontravano ortogonalmente. Il disegno occupava così tutto il quadrante, per finire dove si riuniva con la fascia esterna. Intrecciandosi i riquadri generavano forme ottagonali,<sup>20</sup> mentre tra i loro angoli si formavano simmetricamente altri quadrati con i lati rivolti contro. Su ciascun incrocio si annodavano sagome romboidali con gli angoli che, a loro volta, s'intersecavano di traverso e in perpendicolare: coniugandosi reciprocamente generavano altri bellissimi ottagoni inscritti nei primi. I nove riquadri venivano così racchiusi in un vicendevole orbito: connettendosi l'un l'altra e alternandosi sopra e sotto, queste figure creavano con grazia un raffinato intreccio dai molteplici segni, che tramavano interamente l'aiuola.

Erano fatte con lastre di candidissimo marmo infisse nel suolo e larghe sei palmi: con la loro trama marmorea circoscrivevano delimitandole le più diverse specie di erbe, che germogliavano qua e là fitte e rasate alla perfezione, assecondando mirabilmente il tracciato geometrico. Tutto questo, osservato uniformemente per l'intera composizione, era il risultato di un ingegnoso artificio: strabiliante spettacolo, per Giove, che allettava sommamente i sensi.

Le erbe si presentavano disposte secondo questo ordine pittorico: lo spazio libero racchiuso nei quadrati era ammantato di ciclamini<sup>1</sup> in fiore con i bordi di mirsinite.<sup>2</sup> I quadrati divisi ortogonalmente dalla sovrapposizione delle fasce erano invece bordati da verdeggianti polio montano,<sup>3</sup> mentre i quattro quadretti, delineati dall'intersezione crociata all'interno dei rombi, erano tutti ricoperti di serpillio.<sup>4</sup> Gli ottagononi che incorniciavano i quadrati liberi offrivano un verde manto erboso con questa raffinata composizione: uno era di laurenziana, un altro di tarcon,<sup>5</sup> il terzo di achillea,<sup>6</sup> il quarto di senniculo, il quinto di idiosmo, il sesto di terrambula,<sup>7</sup> il settimo di baccara,<sup>8</sup> l'ottavo di amaraco<sup>9</sup> e l'ultimo di politrice.<sup>10</sup> Questi due tipi di aiuole, alternandosi, scandivano mirabilmente il circuito del recinto.

Ma, per esaurirne la descrizione, resta da dire, a proposito dell'aiuola suddetta, che nel quadrato centrale c'era un altare di porfirite dai cui angoli, infisse sotto la cornicetta, sporgevano quattro teste di montone dalle corna a chiocciola finemente scolpite e dalle quali pendevano festoni ricurvi con tutti gli stessi ornamenti già detti per gli altari rotondi.<sup>1</sup> Sopra c'era un'antica anfora con quattro anse equidistanti, di preziosa sardonice stupendamente commista con la somigliante agata, opera di eccelsa perizia. Ne spuntava un elaboratissimo bosso alla cui base si trovava una sfera del diametro di un passo, sul cui vertice stavano quattro fusti distinti, tutti alti un piede, sui quali c'erano palle di giusta proporzione. Su ciascuna posava un pavone<sup>2</sup> con la coda abbassata e la testa dentro una conchetta collocata su uno stelo centrale, più alto delle quattro palle. Fuori dalla piccola conca saliva un altro stelo con quattro rami che sostenevano ognuno una palla: innalzandosi ancora, reggeva un'altra sfera sulla quale spuntava un

ovale, dai cui lati scaturivano due rami che portavano, a loro volta, una palla ciascuno, così come ve n'era un'altra al suo vertice. Questo tipo di composizione era regolarmente osservato in ogni vaso: uguali erano l'ubicazione, il bosso, l'altare, il vaso, le modanature.

Proseguendo si incontravano subito altri sette gradini [tav. XIV, i]. Sul più alto correva, a mo' di recinto, una barriera di mirto verdeggianti, con le torri simili a quelle già descritte, con i cipressi e tutto il resto delle foglie perfettamente coese come piume di uccello.<sup>3</sup> Dentro questo recinto c'erano due tipi di quadranti, che si alternavano nelle composizioni erbacee con disegni consistenti in due quadrangoli le cui bande si annodavano simmetricamente con un cerchio inscritto, come nell'aiuola di cui si è già detto. Nella prima circonferenza si vedeva meravigliosamente figurata un'aquila con le ali spiegate che ne riempivano tutto lo spazio. Al posto delle foglie di acanto, qui c'erano caratteri maiuscoli: sul lato sinistro, nella parte della fascia libera dagli intrecci circolari, si trovavano due lettere, AL; nel contiguo spazio libero ce n'erano quattro: ES MA. Dalla parte del recinto, nel primo spazio fra gli intrecci, altre tre: GNA; accanto, quattro: DICA. Di seguito verso la strada, disposte allo stesso modo, quattro: TAOP e tre: TIM. Nell'ultima fascia, dalla parte dei gradini, nello stesso ordine e rispettando il senso della scrittura, altre due: IO e, accanto, VI.<sup>1</sup>

Le bande, gli intrecci e il cerchio centrale erano di ruta, fittissima e perfettamente rasata, l'aquila di serpillio, le parti libere dall'ordito di polio montano, le lettere, bordate di iva,<sup>2</sup> erano di maggiorana. Gli intrecci circolari erano uno di viole color violetto, l'altro di viole gialle e il terzo di quelle bianche,<sup>3</sup> una grande esplosione di fiori, che qui non appassivano mai. Il manto erboso, mirabilmente raso, verdeggiava perenne: gli era vietato seguire il destino della feconda natura.<sup>4</sup> Su ciascuno dei triangoli formati dal cerchio con gli angoli delle bande interne, si trovavano dei tondi coperti dalle stesse erbe delle fasce che li recingevano, mentre gli spazi collaterali erano di mirsinite.<sup>5</sup> Al loro centro stavano piantate quattro sfere di mirto così compatte da sembrare levigato, con steli di due piedi come in tutti gli altri.

Anche il secondo quadrante aveva fasce e cerchio come si è ora descritto. Nel tondo centrale c'erano due uccelli, un'aquila e, di incontro, un fagiano, becco contro becco. Poggiavano sull'orlo di un vaso con un piccolo piedistallo, mentre le loro ali si spiegavano dal dorso. Tra le volute delle bande, dalla parte dell'aquila, nel primo spazio inferiore, si vedevano tracciate tre lettere: SVP, come nell'altro: ERN. Nella parte superiore, nel primo spazio ce n'erano altre tre, AE A, come nel successivo, LIT. Dalla parte del fagiano, nello spazio superiore, tre: IS B, nel sottostante ancora tre: ENI. Tra le due bande inferiori, nel primo spazio tre: GNI, nel seguente altrettante: TAS.<sup>6</sup>

Dentro il cerchio, fuori dai contorni delle figure, era tutto polio montano. Il fagiano era di laurenziana, l'aquila di senniculo e il vaso di assaro.<sup>1</sup> Nella bocca circolare del vaso la mirsinite; la banda esterna, per tutta la sua lunghezza, era di vinca pervinca, mentre l'altra era di trinità.<sup>2</sup> Gli intrecci circolari posti agli angoli erano di amaraco, lo spazio loro interno e quello esterno di digitello;<sup>3</sup> le lettere di serpillio e lo spazio tutto intorno di politrice; i campi dei cerchi sulle fasce erano di santonica.<sup>4</sup> Al centro di ciascuno dei tondi nei triangoli si trovava una palla: due di profumato abrotano e due di lavanda,<sup>5</sup> alte un piede e mezzo sui loro steli. Negli altri si alternavano palle di savina e di ginepro, alte tre piedi. L'intero manto erboso, meravigliosamente fitto, verdeggiante e freschissimo, veniva irrigato da sottilissimi tubicini distribuiti regolarmente e dai quali sgorgava, goccia a goccia, una leggerissima aspersione: incantevole spettacolo, opera di mirabile squisitezza e amena delizia.

Subito dopo, secondo la norma prestabilita, seguivano altri sette gradini, sull'ultimo dei quali girava una splendida cancellata [tav. XIV, m] tutta in rosso e lucidissimo diaspro, elegantemente traforata da una trama di forme armoniosamente combinate e spesso due pollici. Questa recinzione era ininterrotta, senza apertura alcuna, come la successiva: qui finivano le strade che tendevano dritte al centro dell'isola ed era possibile attraversarla soltanto lungo la via trionfale, come la seguente. All'interno di questo recinto di delizie ammirai un bosco [tav. XIV, n], fitto e straordinariamente ombroso. Le piante erano le più pre-

giate: le due specie femminili del terebinto, resistente al tempo, dal gradevole aroma e di uno scuro, smagliante splendore;<sup>6</sup> il bidellio dalle foglie simili a quelle della quercia;<sup>7</sup> il melo di Media sempre carico di frutti;<sup>8</sup> il prezioso ebano,<sup>9</sup> l'albero del pepe,<sup>10</sup> la cariofilla,<sup>11</sup> la noce profumata,<sup>12</sup> le tre specie del sandalo,<sup>13</sup> il cinnamomo,<sup>14</sup> il rarissimo silfio quale non si potrebbe trovare nella valle di Gerico o in Egitto alla fonte Meterea.<sup>15</sup> C'era il candido costo, ben diverso da quello dell'isola di Patale,<sup>16</sup> il nardo con le ariste sulla cima, ricercatissimo per le spighe e le foglie,<sup>17</sup> l'aloe<sup>18</sup> dall'ineffabile profumo, come non se ne trasporta sul Nilo dalle ignote sorgenti; lo storace<sup>19</sup> e la stacte,<sup>20</sup> l'incenso e il mirto, di una qualità che non spunta nemmeno in Sabea,<sup>1</sup> e infiniti altri arbusti e piante aromatiche. Il suolo, perfettamente uniforme, era tutto coperto di assaro, quale non si trova nel Ponto, in Frigia o in Illiria, rivale del nardo.<sup>2</sup> Questo luogo di straordinarie delizie era pieno di uccelli stanziali e migratori, i più strani e meravigliosi, mai visti né conosciuti da occhio umano. Intenti ai giochi amorosi, veloci e graziosamente cinguettanti, cantavano nella mite densità dei rami di quella viva,<sup>3</sup> perenne vegetazione. Qui, nell'amenissimo e frondoso bosco, sito di gioiose beatitudini, da limpidi, chiarissimi e sacri fonti sgorgavano ruscelletti scorrenti, con sommesso mormorio, per canali e rapidi torrenti. Nella fresca e densa penombra, al dolce stormire delle piccole fronde novelle, riecheggianti di un fitto, brioso parlottio, si appartavano per più discreti piaceri, innumerevoli, bellissime ninfe con i loro amici: cantavano accompagnandosi con antichi strumenti, sfuggendo al soave Cupido per dedicarsi soltanto, nell'opaca oscurità delle ombre, a giochi campestri. Indossavano eleganti e sottili vesti di seta, tuniche<sup>4</sup> chiuse e increspate di un pallido color zafferano, anche se la maggior parte di loro ne portava di candide come cigni, gialle, bianche e luminose come neve e alcune di color ciclamino,<sup>5</sup> con sandaletti e calzature propri delle ninfe. Tranne queste ultime, appena sentirono il trionfale arrivo del saettante signore, subito, senza alcun indugio, tutte le abitatrici di queste voluttuose dimore gli si fecero incontro festose per venerarlo e ritornare poi all'eterno piacere dei loro divertimenti.

Oltre questi boschetti, senza che niente si frapponesse, seguiva l'ultima gradinata di sette scalini [tav. XIV, p]: secondo la consueta disposizione, su quello più alto c'era una stupenda recinzione di piccole colonne, di fattura e materia uguali al primo peristilio che si incontrava dopo il fiume. Vi correva intorno un'ampia spianata libera [tav. XIV, q], tutta intarsiata da un mosaico con emblemi di meravigliosa invenzione e intrecci di piccoli cerchi, triangoli, quadrati, figure coniche e cilindriche, ovali, romboidali e altre forme irregolari. Dalle molteplici combinazioni nascevano disegni stupendi che, nell'incantevole varietà di quella smagliante policromia, rilucevano come uno specchio.

Infine, il sesto di miglio che andava dal fiume al centro era armoniosamente scandito secondo le seguenti misure: come si è già detto, questo sesto era di centosessantasei passi e mezzo, in quanto al fiume spettavano dodici passi e al prato, dopo il fiume, dieci. Tutti i gradini misuravano complessivamente otto passi e due piedi<sup>6</sup> sia per lungo che in altezza. La stradina era di sei piedi, il primo giardino di trentatré passi, il secondo di ventisette, il terzo ventitré, il bosco venticinque, la spianata intorno all'anfiteatro sedici e quest'ultimo, fino al proprio centro, altri sedici. Ma si è detto abbastanza delle misure dell'isola.<sup>7</sup>

*Sbarcati dalla navicella, ci vennero incontro portando trofei infinite ninfe superbamente acconciate. Polifilo descrive il mistico rito, con cui offerono a Cupido i sacri oggetti, e il corteo d'onore, col dio seduto sul carro trionfale, con Polia e Polifilo dietro entrambi legati. Giunsero così in pompa magna alla porta del meraviglioso anfiteatro, che descrive minuziosamente dentro e fuori* 326

Spirava soave la mite brezza di Zefiro che agitava mollemente le belle alucce dorate del divino fanciullo, quando, portati dal suo quieto alito, giungemmo al lido bagnato dai flutti. Mentre si stava sbarcando dalla fatale navicella, una turba di svelte semidee e nobili ninfe di radiosa bellezza, portando doni, si fecero incontro, a folti gruppi, al divi-



no fanciullo alato: ornate di meravigliosi addobbi e sontuose vesti cerimoniali, in atto di solenne venerazione e raggianti nella raffinata eleganza dei loro fastosi, divini abbigliamenti. Erano nell'età più tenera e fiorente, come le tripudianti danzatrici della pirrica,<sup>1</sup> e tutte gli si presentavano con pomposi ossequi e pudiche carezze, i celesti volti radiosi, l'atteggiamento di umile ma leggiadra obbedienza. Davanti, precludendo al corteo, precedevano giubilanti le cacciatrici,<sup>2</sup> le portatrici dei simulacri<sup>3</sup> e delle torri<sup>4</sup> e quelle che aprivano il corteo<sup>5</sup> con trofei di insegne militari posti su appuntite aste d'oro, con la corazza del dio ardente di furore<sup>6</sup> e le altre armature dei vinti, con l'arco che pendeva di traverso a sorreggere la corazza, la faretra piena di frecce e la scure legate all'estremità dell'arco. Sotto la corazza era dispiegata la rete, sotto la quale stava l'alata testa geminata di un fanciullo e un pomo fissatogli sotto e attraversato nel mezzo dall'asta che alla sommità aveva un elmo stellato.<sup>7</sup>

327 Una ninfa portava un altro trofeo: sulla punta c'era una coroncina di alloro che stava sopra un paio di ali distese di nerissima aquila, sotto le quali c'era poi il nobilissimo volto di un fanciullo. Seguivano ancora, legati trasversalmente con svolazzanti nastri tramati d'oro e seta, due fulmini. Fermato di traverso all'asta stava anche uno scettro da cui pendeva una superba veste.

328 Un'altra portava un trofeo con un elmo sovrastato da un bucranio e sotto un'antica corazza, con due scudi annodati su ciascuna delle aperture per le braccia: ne pendevano, sospese una per lato, due piccole fasce che trattenevano la pelle cleonea con la clava nodosa di protuberanze e ombelichi. Seguiva un'altra che innalzava un trofeo di straordinaria bellezza. La cima dell'asta si rastremava in una punta aguzza dalla quale declinava un coperchio sopra un piatto tondo, spesso un pollice e messo per ritto, al cui centro era scolpita una figura circolare: poggiava su un piedino di vaso. Sotto, una tabella con un'iscrizione in maiuscole: CHI SFUGGE? A questa sottostava un pomello e poi ancora un altro tondo uguale a quello superiore ma più piccolo, incorniciato da ali e soprastante a un solido e massiccio vaso dal quale, senza interruzione, scendeva un balausto piuttosto lungo e poi una pallina. Un'altra ninfa portava

un'asta simile: in cima un ovale, con l'orlo borchiato tutto intorno e con al centro uno zaffiro, spesso un pollice e anch'esso di un ovale rotondeggiante. Sotto, una tavoletta con questa iscrizione: NESSUNO. L'asta, a forma di balauastro, passava in mezzo a due ali; in basso, un vassoio come quello descritto sopra. Subito dopo veniva portato un altro nobile trofeo. Sulla cima dell'asta sveltava una palla sopra un pirono in mezzo a un crescente lunare fatto di due penne di sottilissime foglie o làmine d'oro, pressate l'una sull'altra come pagine. Continuavano conchiudendosi in un cerchio e realizzando così una corona fermata da un nastro. Nel mezzo, a perpendicolo, passava l'asta a forma di balauastro appena menzionata. Sotto la corona, una piccola palla sul fondo di un vaso gutturnio che scendeva su un remeggio di due ali congiunte, poi un ovale al cui centro rifulgeva una borchia di bisso. Sotto era infissa una palla scanalata come un popone con nastri svolazzanti opportunamente annodati. 329

Ne seguivano molti altri che sarebbe troppo lungo descrivere: le loro aste erano di ebano oppure di sandalo rosso, giallo e bianco<sup>1</sup> o di altri legni pregiati, altri ancora di candidissimo avorio, dorati e argentati. Tutto magistralmente realizzato in oro finissimo e argento perfettamente levigati, con guarniture di seta verde e dei colori più piacevoli, con leggiadri fiorami e ornamenti tempestati di gemme: ogni cosa armoniosamente collocata nel luogo più adatto e stupendamente applicata. Ne pendevano degli spondili, una sorta di collane a dischetti di pietre preziose forate, attraverso le quali passava un filo d'oro. L'insieme aveva gli squisiti, incantevoli colori di una pittura e risplendeva di una scintillante luminosità. Le portatrici indossavano guanti trapunti ad ago con molteplici nodi e fioretti di fili d'oro e d'argento, finemente tramati con sete policrome e allacciati alle rosee braccia carnose con chiusure a borsello ricamato di pietre preziose,<sup>1</sup> ordite di cordicelle d'oro commiste con eleganza a bellissime sete dai mille colori. 330

Queste portatrici di trofei erano precedute da una che, afferrato e portato via dalla navicella il vessillo, lo innalzava avanzando con agile portamento. Un'altra, imitandola, la seguiva con una trionfale asta celibaria:<sup>2</sup> in cima un Cupido con l'arco, alato e discinto, che nell'atto di danzare<sup>3</sup>

331 calcava un pomo posto al vertice di una corona circolare di auree foglie di alloro che poggiava sul fondo di un vaso gutturnio rovescio, proprio dove era allacciata con nastri che, lambendola di sopra, l'attraversavano e ne svolazzavano fuori garrendo. All'interno della corona l'asta trapassava una tabella di un certo spessore che vi era circoscritta e una palla che, libera, la sormontava sulla sua parte mediana, allo stesso modo con cui ne attraversava un'altra sottostante alla tabella stessa. Analogamente, su entrambi i lati di quest'ultima, spuntava, di traverso alla corona, un'asticella che ne fuoriusciva. All'una e all'altra prominenzza erano appese cordicelle intrecciate d'oro e seta che infilzavano bacche di pietre preziose. Sotto il reverso della corona c'era il vaso gutturnio col fondo all'insù e la bocca che, aprendosi in forma di balaustro, mordeva un ovale con modanature che ne assecondavano la forma, con due pometti, uno per lato, sul suo taglio e un altro al centro del diametro. Sotto, un'altra palla. In fondo svolazzava un nastro d'oro dalla trama variegata. Su entrambe le facce della tabella c'era, in maiuscole greche, questo motto: PREDE DI GUERRA.<sup>4</sup> E poi molte altre falere<sup>1</sup> decorate con svariati ornamenti di fiori, fronde e frutti combinati anche con lamine d'oro e d'argento ricoperte di encausti policromi, con infinite guarnizioni di squisita, forbita eleganza. Avanzavano tripudianti con molte innumerevoli altre insegne ed emblemi di vittoria, armature, spoglie, prede, trofei e decorazioni vinte dalla potenza del divino, saettante fanciullo. Procedevano a giusta distanza in corteo trionfale, con grandi plausi, danzando divini tiasi<sup>2</sup> tra i suoni e le grida gutturali delle portatrici delle pompose spoglie.<sup>3</sup>

Per prima si presentò la sua divina moglie: Psiche indossava la veste regilla,<sup>4</sup> tessuta d'oro in tralice e tramata di fulgida seta, quale non se ne produce a Ermaria e Malica in Esperia,<sup>5</sup> con un corsetto di velluto cremisi dagli aurei riflessi. Seguivano le compagne, piacevolmente abbigliate con sontuose vesti di seta tinte con vivaci policromie: abiti superbi, rari e insoliti, sfarzosamente tempestati di gemme – la natura matrigna<sup>6</sup> vieta agli umani ingegni di crearne di simili –, dalle ondulate pieghe increspate sui delicati, graziosissimi corpi, mosse, sui fianchi virginali, dal soave soffio della fresca brezza. Alcune portavano pettorali ade-

renti fatti di squame d'oro, decorati con lucentissime gemme in bellissimi accostamenti. Altre indossavano, sui petti più candidi delle nevi invernali di Capricorno,<sup>7</sup> vesti che assecondavano con squisita eleganza il primo sbocciare dei sodi, piccoli seni, mammelle turgide come mele ortomastie,<sup>8</sup> ritti, sporgenti, deliziosi emisferi. Su di esse, fino al cinto pettorale in velluto<sup>9</sup> azzurro, correva un sontuoso fregio spiraliforme, sovraccarico di perle orientali. Piuttosto bombato, copriva splendidamente tutto il diaframma, cioè tutta la parte sopra la cintura, con raffinate volute di superba fogliatura: mai i Frigi ne crearono uno simile.<sup>10</sup> Sulle vesti di colore purpureo la guarnizione a spirale era gonfia di verdi, rotondi smeraldi, mentre su quelle color porro era di fiammeggianti rubini grossi come bacche; su quelle gialle era di fulgidi zaffiri a forma di spondilo, su quelle scarlatte, di un luminoso cremisi, era di sfolgoranti diamanti piramidali, mentre su quelle viola come l'ametista era di perfette, candidissime perle. Sempre con questo tipo di guarnitura altri abiti dai vividi, smaglianti colori, malva,<sup>1</sup> rosso di Tiro,<sup>2</sup> porpora, rosso sandracca,<sup>3</sup> blu,<sup>4</sup> granato. Di queste vesti sericee alcune erano di raso, altre di velluto, alcune in triplice e quadruplici trama, meravigliosamente intessute con graziosissimi motivi floreali e zoomorfi. Alcune indossavano broccati orditi di seta e tramati d'oro e argento in variopinte figurazioni, stoffe di eccezionale, raffinata fattura. Altre avevano abiti a strisce alternate, ora d'oro, ora blu, poi verde abbinati all'argento e ad altri colori distribuiti in armoniose combinazioni, non senza una bellissima orditura e con ostentata voluttuosità. Ve n'erano con vesti di ostro o di porpora tiria intinta due volte,<sup>5</sup> oppure con abiti color zafferano,<sup>6</sup> quali mai se ne fecero in Scizia<sup>7</sup> con la lanugine delle foglie, dalle frange diversamente variegata. Altre portavano un sottile pallio di bombicino che, aderendo strettamente, adombrava le meraviglie del pube.

Le folte capigliature erano adorne di bende ninfali, ingemmate con stupende simmetrie e meravigliosamente lavorate in retine trapunte a guisa di mosaico dai motivi più ricercati, e di nastri traforati in quadretti a forma di losanga fatti di fili d'oro. In testa tiare d'oro tramate di fili doppi intrecciati, ma distinti l'uno dall'altro nel triplice avvol-

gimento, spiccando ogni filo d'oro nel torcersi sui due di seta e formando all'incontro piccole, squisite annodature. Cucite, vi erano inframmesse e diversamente combinate, secondo la descritta varietà delle vesti, fulgenti gemme rotonde. Ad altre cingevano le divine teste diademi d'oro. Nelle piccole losanghe biancheggiavano, e allo stesso modo per tutte, rose composte di sei grosse perle in mezzo alle quali, sporgendo a forma di cono, risplendeva un enorme gioiello della stessa specie di quelli che guarnivano i nastri fregiati. Lo stesso ornamento arsineo<sup>8</sup> stava sulla parte che circondava in alto le fronti spaziose, dove si divideva la scriminatura dei foltissimi capelli dalle stupende e ondulato sfumature appena accennate. Alcune portavano sul capo i biondi capelli acconciati in un alto, delizioso avvolgimento; altre li avevano in una massa stretta da piccoli nodi attorcigliati che li disponeva in un'elegante crocchia sulla bella nuca, riuniti e avvinti secondo la moda ninfale e intrecciati con cordicelle di seta e d'oro. Altre ancora tenevano i sottilissimi capelli annodati, con gusto leggiadro, sulle lisce tempie, mentre alcune, coprendo graziosamente parte della ridente fronte, avevano lucenti fili d'oro nell'acconciatura dei crespi capelli a trecce arrotolate e dai piccoli buccoli a viticcio. A talune la rosea fronte era nascosta da pendule ciocche che, deliziosamente inquiete alle dolci brezze, cingevano con grazia il capo e il collo. I nastri, fregiati da balenanti rubini della stessa forma, ai quali erano superbamente combinati diamanti, verdi smeraldi e zaffiri di un azzurro profondo, passando a metà delle bellissime orecchie, erano tirati dietro sotto le trecce, con una filza di perle orientali: dalle loro estremità pendevano molti straletti di foglia d'oro e d'argento che vibrando scintillavano. Il resto delle folte e lunghissime chiome, ondeggiando vagamente e scendendo dalle delicatissime spalle fin oltre i rotondi polpacci, fluiva libero effondendosi sulle sode e giovanili natiche.

Voluttuosamente alcune lasciavano cadere i forbitissimi capelli dall'acconciatissima nuca, facendoli pendere dall'occipite in due masse uguali divise di qua e di là, sul candido collo, da un laccetto d'oro. Poi, con estrema, squisita raffinatezza, sinuandosi e raccogliendosi in una stupenda spirale, i capelli convergevano elegantemente in cima alla

testa rastremandosi in una punta, dove un preziosissimo fiocco di perle stringeva deliziosamente entrambe le trecce. Condotte con maestria sotto le piccole orecchie, passando sopra le lisce tempie, giungevano con uniforme assottigliamento a riunirsi sensualmente nel luogo loro più conveniente.<sup>1</sup> Alcune con i capelli arrotolati in meravigliosi viluppi che avvolgevano il capo combinati con fiori primaverili; altre con chiome più bionde del più pregiato arsenico squamoso,<sup>2</sup> splendide per il colore lucente, con leggiadre spire composte a viticci secondo la voluttuosa acconciatura ninfale, con la civettuola aggiunta di diverse, piccole pietre preziose a farne risaltare l'estrema grazia. Alcune li avevano più neri delle piume color carbone di Esaco,<sup>3</sup> in lucidi e bellissimi avvolgimenti, coperti di trasparenti veli filati d'oro dai lunghi, graziosi lembi svolazzanti, fermati alla scriminatura da spilloni. Fitti buccoli e riccioli radiosi, acconciati, pettinati e mirabilmente ordinati con una maestria e un'arte da superare la più voluttuosa e ninfale ricercatezza: lacci allettanti che irretiscono e invischiano con presa crudele i cuori innamorati.<sup>4</sup> Dalle orecchie forate pendevano orecchini spiraliformi di inestimabile valore, le diritte, nivee gole ornate e cinte di preziosissime collane, monili e guarnizioni, con provocanti collari sontuosamente ingemmati: una straordinaria squisitezza ornamentale, una femminile affettazione nell'adornarsi, da non potersene immaginare una più raffinata.

Oltre a tutto ciò, alcune calzavano perfettamente i piedini in coturni di vivida porpora, con fibbie d'oro che finivano sulla candida rotondità dei polpacci, con un fine ricamo, largo un pollice, che le cingeva, meravigliosamente tempestato di pietre preziose,<sup>1</sup> con aurei lacciuoli di seta. Altre a piede nudo portavano con sensuale vanità evandi<sup>2</sup> di seta vermiglia; molte calzavano zoccoli di cuoio dorato con sopra incise molteplici, eleganti decorazioni; le più avevano sandaletti di cuoio rosa orlati d'oro. Talune calzavano scarpe lunate di squisita fattura, con un'apertura ricurva e soles con corregge, legature, lacci e stringhe le più singolari e magnifiche che mai si potrebbero descrivere, di seta celeste con fili d'oro, con annodati intorno al carnoso tallone i più vaghi e graziosi intrecci che mai la mente sarebbe in grado d'immaginare. Dalla piccola suola il laccet-

to di foggia armena,<sup>3</sup> avviluppato elegantemente in un piccolo nodo, usciva tenendo fermo il dito pollice e di là scorreva verso il mignolo – dita più candide delle ossa calcinate – salendo poi sui piccoli, rotondi calcagni per congiungersi finemente con una linguetta che scendeva dal laccio, musivamente trapunto d'oro e tempestato di gemme rilucenti, per avvolgersi allo stesso calcagno sul collo dell'eburneo piede. Alcune portavano voluttuosamente calzature di raso di seta, diverso da quello delle superbe vesti ninfali, coperto di policrome figurazioni: erano chiuse con decorative fibbie d'oro allacciate da un gancetto ricurvo. I piedini paffuti erano convenientemente trattenuti sulle squisite solette da lacci e stretti da eleganti cordicelle con aurei occhielli, legacci imperlati e nastri di seta colorata e oro, con le estremità incappucciate in lucido argento: una decorazione così smagliante da abbagliare e accecare i tori più sfrenati. Che perfezione, che bellezza, che splendore, che superbi ornamenti, che inusitati manufatti, con quale strenua applicazione si vedeva l'ingegno sperimentare l'arte di rendere soave, a chi guarda, l'eccitazione del godimento e piacevole la morte!

Altrettanto incantevoli le vesti, al di là della più squisita, superba creazione, dignitose quanto lo richiedeva il decoro di quel luogo beato. Sfoggiavano elaboratissime frange, sfrangiature o peneri con sottili, variopinte trapuntature e meravigliosi ricami a mosaico. Dallo stretto cinto in giù, sul davanti, pendevano in sequela auree fibbie anch'esse lavorate a mosaico. Alcune, invece di pirolì,<sup>4</sup> portavano perle bislunghe grosse come nocchie avellane che, allungandosi, si appuntivano in basso a forma di vasetti;<sup>5</sup> e ancora, al posto delle fibbie d'oro, avevano una striscia di stoffa, una piccola fascia aurea a trapunta musiva, alta due pollici dalla curvatura dell'orlo alle frange attaccate tutto intorno, tra regolari, minuti peneri. Invece delle perle bislunghe, portavano gemme coniche<sup>1</sup> con altre piatte, quadrate o rotonde, in un'armoniosa, incantevole combinazione di colori e forme alternati con gusto in un perfetto, bellissimo accordo. Ne ammirai anche altre, superbamente abbigliate come dee, con magnifiche, eleganti, fastose decorazioni di incomparabile, incredibile preziosità. Indossavano sui fianchi flessuosi corpetti, di un lucido raso

di seta color ametista, che ricadevano, dietro e davanti, con una lieve curvatura, sull'ultima vertebra e sul pube. Erano ricoperti da una fogliatura in rilievo all'antica di perle di media grandezza, le cui volute terminavano in spire sulle mammelle e l'ombelico delineandoli con il loro candore. Sopra vi erano rosette di pietruzze preziosissime e altre meravigliose figurazioni, incastonate d'oro e stupendamente ornate, a encausto,<sup>2</sup> di splendidi ricami a mosaico. Lungo l'orlo dei corpetti correvano senza interruzione fregi in meraviglioso rilievo, di un'aurea tessitura sirmata,<sup>3</sup> mentre dal bordo inferiore pendevano, alternandosi, grosse perle rotonde e piroli che assecondavano giocosamente i mutevoli movimenti. Di là discendeva poi una veste di seta verde tramata d'oro che arrivava fino alle ginocchia, da dove, fin oltre i calcagni, ne cadeva un'altra di cremisi d'aurea tessitura. Erano tutte fittamente pieghettate, con ricami agli orli alti un pollice e mezzo e, ai bordi, un doppio ordine di grosse perle. Il fregio della prima veste era tutto tempestato di inestimabili gemme romboidali, inframme alle quali, in accordo cromatico, ne rilucevano altre tonde scelte ad arte sul campo d'oro. Oltre l'estremità dell'orlo seguiva una fitta merlatura dai cui angoli pendevano pietruzze stondate, mentre negli incavi della merlettatura fluttuavano, oscillando al vento, straletti d'oro. Da questa bordatura scendevano aurei fili intrecciati in forma di losanghe e trattenuti da piccole gemme tonde. Dentro ogni losanga si trovava una gemma attraverso la quale passava trasversalmente un filo d'oro sirmato.<sup>4</sup> Sopra la gemma, sul lembo del fregio, ve n'era inserita un'altra tonda di forma e grandezza simili a quelle collaterali, con pendule, auree nappine. Nel filo trasversale, al centro della losanga, era infilzata una mirabile pietruzza ovale, mentre in mezzo ai lati era infilata una gemma sferica, ciascuna disposta con esattezza in un elegante ordine di colori diversi in giusta combinazione. Dagli angoli inferiori delle losanghe pendevano tavolette quadrate di pregio inestimabile, dalle quali scendevano sospese tonde pietruzze e, alternandosi pendule tra l'una e l'altra tavoletta, gioie oblunghe di forma ovoidale, tutte di straordinaria grossezza. Sul fregio della seconda veste, tra le file di perle, c'erano tavolette ovali lunghe un pollice e alte mezzo, intervallate



fra due tonde e poi fra due quadrate, con altre aggiunte di pietruzze leggiadramente trapunte nei vuoti e di minute decorazioni magnificamente inserite con una grazia così squisita da stordire la natura stessa, in un folgorante baluginio di lampeggianti accoppiamenti dalle vividissime combinazioni cromatiche.

Bellissime le maniche e superbi i bracciali come il corsetto: dove uscivano le braccia e il collo, fregi e ornati simili a quelli descritti li avvolgevano stupendamente. Le braccia, da dove spuntavano fino al gomito e dal gomito fino alla presa della mano, erano coperte in due modi diversi: la manichetta era interamente tessuta d'oro e tramata di stupende decorazioni schiacciate, tutta bordata da un piccolo fregio escogitato con amorosa cura dalle ninfe. Dal gomito in su le braccia erano graziosamente allacciate con cordicelle d'oro, cioè con funicelle attorcigliate, mentre sul gomito stesso sbocciava un elegante e voluminoso sbuffo, raggomitato a ciambella dalla candida, finissima camicia di stupendo bombicino. Dove conveniva, erano legate con nastri di seta che, schiacciati e infilati, si allacciavano strettamente, attraverso asole ovvero cerchietti d'oro con auree punte, i cui nodi pendevano con virginale squisitezza.

337 Qui il desiderio e la brama si univano alla sapienza, la possibilità al volere, a un punto tale che, per Giove, niente si sarebbe veramente desiderato di più gioioso agli occhi innamorati che poter ammirare perpetuamente ninfe così belle, di una grazia e un'avvenenza incomparabili: sguardi fascinosi, sontuosi e voluttuosi abbigliamenti, le candide vesti fulgide di un sublime splendore. Erano talmente seducenti che chiunque spontaneamente si sarebbe offerto volontario alla crudele morte. O contagioso artificio, o fascinoso strumento, o insidiosa macchinazione, che facilmente contaminò ogni cuore assennato, il più saldo, il più forte, mansueto, libero e resistente: all'improvviso lo sconvolgi e lo devasti, lo annienti senza tregua, subito lo sbigottisci, lo soggioghi del tutto attraendolo senza che opponga resistenza, prostrandolo e abbattendo la più misurata e incredibilmente ostinata continenza! Sono questi i veri, infallibili scherani dell'amore incessante, con un numero infinito di ferocissimi carnefici che insidiano i pensieri più

remoti, i più puri e distaccati da una così rovinosa soggezione, da così palesi dolcezze, da ineluttabile attrazione, senza alcuna possibilità di averne in qualche modo ragione con animo ardito. Squisitissima, intrigante invenzione, escogitata con tanto sollecito, attento studio e ingegno sottile; meraviglioso, distruttivo artificio, tormentoso attributo aggiunto dalla feconda natura a una creatura per se stessa già così bella e aggraziata: ahimè, tutto ciò si dovrebbe ragionevolmente usare per plasmare statue di marmo e non per i fragili cuori umani! Se infatti quel nobile e divino sesso, spogliato e denudato sommamente conturba e corrompe chi vi si azzardi, figuriamoci con un simile voluttuoso accessorio di adescamenti, ritrovato davvero funesto! È tutto qui: esse non immaginano che è già abbastanza morire naturalmente d'amore senza che vi si debba aggiungere un così esagerato eccesso di strumenti escogitati per trascinare più facilmente alla morte per crepacuore i miseri e molli amanti, con quel continuo aizzare scintille, estremamente incendiarie tanto da alimentare, fino alla consumazione, le cocenti fiammelle amorose: divini oggetti, che riempiono e sconcertano il caldo petto con piccoli ardenti sospiri e danno al cuore il lievito dell'amore. Ora io non saprei esprimere convenientemente per quale motivo una tanto ben radicata passione amorosa, salda e sincera, fermamente stabilita in Polia, si sentisse tanto squassare da questi inevitabili, predisposti tranelli e travolgenti aggressioni. «Ohimè,» ripetevo silenzioso tra me e me «o amantissima Polia, mia piccola cara, custodisci la preda che ti sei guadagnata, perché è rischiosissimo passare fra tanti pirateschi inganni, veri e propri sicari, piccoli, insidiosi predoni che, contro ogni giusta ragione, vengono raccomandati e lodevolmente accetti per i loro amorosi misfatti, e dalle triste vittime ancora più bramati, servilmente invocati e dolcemente amati». Ora, nella sua ridentissima fronte, sotto le sue falcate, nerissime ciglia, sottili come filo di seta, più luccicanti dell'elettro,<sup>1</sup> due occhi gioiosamente saettanti splendevano più delle stelle sfolgoranti che luccicano in un cielo limpidissimo. E nel suo volto, più belle di rose incarnate appena sbocciate, le guance non imbellettate, ma di un rossore più genuino e delizioso di quello delle mele dece<sup>1</sup> nel rosseggiante autunno ricco di mosti e più

luminose del più candido, levigato avorio, ove il sole riverbera più chiaro di quanto non apparisse forse Titano agli Achimeni<sup>2</sup> e agli Egizi Osiride, o Iside, o Serapide<sup>3</sup> con il cålato o il triplice simulacro,<sup>4</sup> e ai persiani Mitra nel sacro antro.<sup>5</sup> Così si presentavano alla venuta del loro signore quelle graziose e divine ninfe, dalle nobili e venerabili sembianze, costumate e sottomesse negli atti cortesi, splendide di una bellezza mai vista, stupende nella loro straordinaria leggiadria, eccelse nell'elegante, dignitoso decoro, acconciate e ornate con il più casto ardire.

Proprio a questo punto, tra una folla venerante e acclamante, la bellissima Psiche, seguita da una folta compagnia, accogliendolo con gentilezza e cortesia estreme, ricevette carezzevole l'adorato marito e col più grande ossequio gli pose sul capo una preziosissima coroncina, ben altra cosa da quella offerta da Gerone.<sup>6</sup> Due ninfe d'onore che l'accompagnavano ci accolsero: Imeria<sup>7</sup> ricevette placidamente Polia, ed Erototimoride<sup>8</sup> mi prese invece festosamente per mano. Al seguito ne sopraggiunsero poi ordinatamente, a tre a tre, molte altre festose: in solenne corteo, in tripudiante e pomposa processione, si inginocchiarono con ninfale slancio. Per prima giunse Toxodora,<sup>9</sup> che con accortezza gli offrì rigorosamente teso il ricurvo arco che ferisce. Stava in mezzo ad altre due, di cui una, Ennia,<sup>10</sup> portava nel cavo delle mani un vasetto di zaffiro<sup>11</sup> a due anse, levigatissimo e di un intenso colore che risplendeva vivamente: la bocca era piuttosto larga e finemente scolpita, mentre il collo, inciso con meravigliosi intrecci di foglie, s'incurvava un po' scendendo moderatamente sull'ampia corpulenza. Dove la pancia tornita prendeva a rastremarsi retrocedendo verso la bocca, aderivano le piccole anse magistralmente forgiate in forma di vipere<sup>12</sup> che mordevano l'orlo modanato a piccole, eleganti gole. Sull'esterno della corpulenza correva poi una fascia cesellata con mirabili immaginette e applicata con nitida esattezza; dove la pancia iniziava a ridursi e ad assottigliarsi nel fondo snello e oblungo, era scavato da oblique scanalature dai solchi sottili e non troppo profondi che finivano sopra un piccolo nodo di moderata protuberanza e abilmente sagomato, con sotto un piedino. Era ricolmo dei fiori più belli e svariati con i quali cospargevano il dio: quello che Ennia

gioiosamente disseminava a profusione, la sua compagna Fileda<sup>1</sup> lo raccoglieva in grembo.

Ancora, fra altre due elegantissime, graziose ninfe, si fece avanti Velode,<sup>2</sup> che festosa porse al suo signore una meravigliosa faretra di superba fattura, sublime creazione, con due velocissime saette, una con la punta di puro argento e l'altra acuminata in nero, pesante, freddo e nefasto piombo,<sup>3</sup> perché si cingesse i teneri e divini fianchi con quelle armi dardeggianti. Le sue compagne Omonia<sup>4</sup> e Diapraxe<sup>5</sup> giocavano felici con due palle, lanciandosele l'un l'altra: di oro sfavillante era quella di Omonia, di fragile cristallo quella di Diapraxe e quando una di loro riprendeva quella d'oro, rilanciava quella di cristallo evitando con destrezza che si scontrassero.<sup>6</sup>

A queste poi, secondo l'ordine, seguivano le altre con la bellissima Tiflote<sup>7</sup> riverente nel rendere i dovuti e pii onori, atti di venerazione. Prostrandosi offriva un velo sottilissimo affinché, bendandosi, se ne coprisse i non velati occhi.<sup>8</sup> L'accompagnavano due lascive donzelle d'aspetto spudorato, delle quali una, chiamata Asineca,<sup>9</sup> roteando volubile ora sulla destra ora sulla sinistra ballava freneticamente con le lunghe chiome,<sup>10</sup> come l'istrionica Timele,<sup>11</sup> danzatrice, giocoliera e insieme incantatrice. L'altra, Aschemosine,<sup>12</sup> imperterrita e lussuriosa si presentò nuda fra tutte quelle vestite, né più né meno che se avesse bevuto alla fonte Salmacide.<sup>13</sup> Nel centro della mano sinistra teneva una sfera di lamina d'oro,<sup>14</sup> mentre con la destra impediva mollemente alla lunga capigliatura, stringendola, di scendere sulle floride natiche, che dimenava con invereconda sfrontatezza da vera puttana adescatrice: esibiva l'oscenissima sfacciataggine del meretricio ammiccando con occhi irrequieti e felini, con atti lascivi come le sfrenate gaditane,<sup>15</sup> che lussuose gesticolano assai più trivialmente di quanto non facesse quello sporcaccione di un Ostio mentre guardava i sodomiti riflessi nei concavi specchi.<sup>16</sup> Infine si presentarono tre matrone dall'aria imprevedente: Teleste,<sup>17</sup> la prima, vestita di accesa porpora, i capelli ricciuti sciolti e sparsi nel cadere sulla fronte fasciata, porse con eleganza una fiaccola<sup>18</sup> ardente al suo dio. Poi la compagna Vrachivia<sup>19</sup> che avanzando portava una piccola urna di smeraldo,<sup>20</sup> realizzata con perizia sopraffina secondo l'antica arte, con un ardimento

davvero superbo per un'opera umana. Ne avvolgevano la bocca striature che, in forma di canaletti, si dilatavano alquanto, con perfetta distribuzione, per finire convenientemente sulla parte mediana della pancia. Dopo, un bellissimo fregio circolare discendeva verso il fondo rotondo, mentre a poco a poco si andava restringendo la corpulenza coperta da una fogliatura di apio<sup>1</sup> di inestimabile fattura. Dal corpo, continuando con bello slancio, sporgevano i labbri dell'apertura che si contorcevano verso il fondo del collo in squisiti fogliami: due ansette, che apparivano superbamente modellate; sotto, un piccolo piede. Da questa apertura piuttosto grande sprizzavano scintille che volteggiavano crepitando e scoppiettando allegramente, per spargersi luccicanti in aria e poi estinguersi cascando in faville incederite.<sup>2</sup>

L'altra compagna Capnolina<sup>3</sup> portava un caprunculo<sup>4</sup> di terracotta, con un'apertura stretta, ma piuttosto slanciato e rastremato al fondo. Sulla sua pancia, sotto le ansette, aveva tutto intorno, a giusta distanza e accuratamente impresse, tredici, calibratissime lettere greche che significavano: TUTTE LE COSE DELLA VITA SONO BREVI,<sup>5</sup> con molti altri ornamenti e scanalature oblique. Dalle lettere fino alla bocca era pieno di fori dai cui spiragli scaturiva un fumo vaporoso e profumato che svanendo si perdeva nell'aria.

34<sup>1</sup> Accolte dunque le mistiche offerte, le fatiche spoglie d'Amore e i dovuti sacri oggetti,<sup>1</sup> il divino fanciullo si mise a sedere sopra un aureo cocchio<sup>2</sup> all'antica già pronto per il trionfo, tutto di lamine d'oro, con un fregio che, nel dispiegarsi, disegnava un'armonia divina e correva lungo i bordi alto tre quarti di piede, con incastonate in finissima montatura, sfolgoranti come raggi di sole, vistosissime gemme, le più rare a trovarsi, di una grossezza e di un valore incredibili. Lo portavano due ruote dal cerchione d'oro, mentre i raggi, che uscivano dall'asse centrale, dove si trovava il mozzo in cui stavano infissi, avevano una forma piuttosto slanciata e modellata a balaustra con pietre preziose scintillanti dei più diversi colori.

Finalmente il trionfante signore fanciullo si sedette e, a un suo gesto imperioso, senza alcun indugio fummo ambedue, Polia e io, presi, afferrati dalle bellissime ninfe Plexaura e Ganoma,<sup>3</sup> che ci piegarono le braccia dietro e ci le-

garono<sup>4</sup> le mani sulla schiena. Come prigionieri, Polia e io venimmo allacciati e avvinti con piccoli festoni, serti di rose e altri fiori intrecciati con funicelle: fummo così trascinati, mollemente accondiscendenti, dalla superba ninfa Sinesia,<sup>5</sup> dietro al pomposo e divino carro del vittorioso, massimo trionfatore. Cominciai per questo quasi ad allarmarmi, ma poiché le ninfe se la ridevano allegramente con la mia Polia, la più famosa nel mondo,<sup>6</sup> subito mi rassicurai. Dietro a noi veniva Psiche la curiosa,<sup>7</sup> seguita a sua volta dalle damigelle fanciulle che veneranti avevano fatto le offerte.<sup>8</sup> Sopra la veste Psiche indossava un fastosissimo patagio<sup>9</sup> matronale, cioè un manto d'oro o clamide<sup>10</sup> come non ne poté donare Silofonte a Dario,<sup>11</sup> né una simile poté usare il re Numa, che pure ne fu l'inventore.<sup>12</sup> Era gettata dietro e pieghettata sull'omero destro, agganciata con piatti occhielli aurei dove, tra grossi carbonchi e purissimi paragonii<sup>13</sup> di uno splendore balenante, era incastonato un diamante schiacciato lungo un dito e mezzo e largo un pollice, dallo scintillio ferrigno, tale da riempire di sbalordito stupore: lo ostentava come un ornamento di tale inestimabile pregio che nemmeno Gige poté farne dono ad Apollo Pizio.<sup>14</sup> Vi era ingegnossissimamente scolpito, non dal nobile Pirgotete,<sup>1</sup> ma in modo assai più divino, Cupido che straziava crudelmente se stesso<sup>2</sup> e Psiche che maneggiava incauta la freccia dalla puntura mortale.<sup>3</sup> Col braccio libero impugnava il violento e veloce strale d'oro dardeggiante fuoco, mentre con l'altra mano, dalla parte sinistra dove con leggiadre piegature era elegantemente gettata sulla spalla la clamide rovesciata e foderata da un sottilissimo, aureo velluto, portava una lucerna<sup>4</sup> di giacinto, di antica fattura e stupendamente modellata, scintillante di fuoco. Questa sontuosissima clamide, fastosamente orlata di mirabili pietre preziose, era portata sopra una raffinatissima sopravveste chiusa, di seta verde tramata di oro purissimo e cinta, sotto i turgidi, piccoli seni, in divina e leggiadra foggia.

Trainavano il superbo carro di Amore trionfante due squamosi rettili scinci,<sup>5</sup> grandi oltre la loro natura in queste contrade, forti e vigorosi per questo tipo di vettura e questo amoroso, mistico compito. Erano quadrupedi, con triplici lingue vibranti e fiammeggianti, i colli protesi, i petti squa-

mosi acconciamente cinti da una meravigliosa trama di briglie e tirelle. Coperti da uno strascico d'oro con sporgenti borchie bombate di diversa e fine cesellatura aurea, magistralmente alternate a gemme di un fulgore abbagliante, trainavano aggiogati da briglie d'oro e stupende redini tempestate, disseminate di grosse pietre: tiravano non di corsa, ma con il lento ritmo di una processione trionfale. La divina pompa e tutte le ninfe tripudianti erano precedute, come si è detto prima, dalle pastofore,<sup>6</sup> seguite dalle portatrici dei trofei e poi ancora da quelle con le torce avvolte in piccole fasce d'oro, e quelle con le luci, con auree lucerne, fiaccole e ceri di candida e purissima materia<sup>7</sup> che emanavano un bianco chiarore. Continuando seguivano le portatrici di profumi e di essenze, con aurei, odorosi vasetti dalle forme inusitate, con aurei cofanetti<sup>8</sup> o turiboli,<sup>9</sup> che spargevano una fragranza ben più inebriante di quella che spirava effusa ovunque in quei luoghi felici. Alcune, scuotendo a intermittenza vaselli d'oro dalla bocca strettissima, ne spargevano su tutti goccia a goccia,<sup>10</sup> come di una pioggia sottile. Molte altre, secondo la celeste armonia,<sup>11</sup> tenevano tra le mani affusolate strumenti musicali: dolci sinfonie<sup>12</sup> di zampogne a canne forate, flauti, ritorti corni d'oro preziosissimamente ingemmati, suonavano insieme con delicate modulazioni. Alcune cantavano in coro nel modo lidio,<sup>13</sup> in un dolcissimo e armonioso concento, con voci e timbri angelici: emettevano suoni inauditi iterando meravigliosi carmi. Altre ancora con cembali fragorosi, alcune con sordi timpani strepitanti, appesi alla mano sinistra con funicelle intrecciate d'oro e di seta, penduli dalle floride braccia vicino all'attaccatura della mano. Certune danzavano e con destrezza chiudevano e aprivano a tempo, con le dita tornite e affusolate, i fori del flauto semplice – come non lo inventò Mercurio<sup>1</sup> –, il cui suono sibilante era emesso con arte dal soffio che vibrava tra le purpuree labbra gonfiando graziosamente, come tondi pomi, le colorite boccucce. Altre poi percuotevano, con una bacchetta di bianchissimo avorio nella mano destra, la pelle tesa e tirata dei timpani,<sup>2</sup> concertandosi in un ritmo armonioso con un gradevole rullio, ora lieve ora grave, che risuonava in accordo con il sibilo dei flauti. C'era chi aveva flauti doppi – di fronte ai quali arretino quelli inventati da Marsia e anche i frigi<sup>3</sup> –, chi ar-

peggiava su lire mormoranti, chi strimpellava la cetra percuotendo le lunghe corde bronzee<sup>4</sup> con le tenere e delicate dita o con i plettri a eccitarne il bronzeo suono.<sup>5</sup> E ancora con altri nobilissimi, meravigliosi strumenti a organo,<sup>6</sup> con aurei e crepitanti sistri che riecheggiavano di striduli tintinnii,<sup>7</sup> con triangoli d'acciaio, con anelli che trillavano acuti e gioiosi al tocco soave, accompagnati da altre con cornetti ricurvi che diffondevano un'armonia inaudita in contrappunto alle trombe squillanti.

Erano incoronate di serti e diademi, di ghirlande dei più diversi fiori primaverili, tra i quali erano elegantemente intercalate sottili làmine d'oro: viole ametistine soprattutto, fiori color del mare,<sup>8</sup> purpurei amaranti, olocrisi,<sup>9</sup> ciclamini. Portavano coroncine di meliloto<sup>10</sup> con viole bianche e gialle frammischiate in proporzione e intrecciate insieme ad altri fiorellini per ghirlande, mentre le acconciate capigliature erano cinte e legate con candide perle assieme ad altre gemme. Alcune, con belle e raffinate bende, riversavano sugli uditori, rendendoli partecipi, un'armonia tanto carezzevole che forse mai nemmeno Apollo, anzi senz'altro, offre e dona alle Muse dell'Elicona<sup>11</sup> pizzicando la lira, né mai tale e tanta dolcezza di suoni sentirono i naviganti tirreni,<sup>12</sup> né Arione<sup>13</sup> portato dal delfino fece, con una melodia simile, la traversata verso il Tenaro. Queste musiciste non stavano tutte insieme, ma erano disposte in un ordinato corteo, ognuna al luogo dovuto e stabilito secondo una distribuzione processionale, in schiere straripanti che innalzavano grandi lodi di vittoria alla gloria trionfale.

Questi divini accadimenti mi persuadono fermamente che anche la più ricca e feconda lingua si presta invano, sforzandosi, a esprimere solo un frammento di quelle soavissime armonie, di quei dolcissimi canti, di quei solenni, gaudiosi tripudi e feste di divine ninfe e nobili fanciulle. Quella loro unica, incomparabile bellezza e il fasto superbo degli elegantissimi abbigliamenti erano tali da sconvolgere e troncare la preziosa vita, da lacerare e annientare il cuore più duro e ostinato, allietato dalla varietà dei sacri oggetti trionfali, dalla vivacità dell'incedere e degli atteggiamenti, dalla grande sontuosità di quel sublime trionfo, dalle tante incantevoli delizie, dall'immensa magnificenza delle pre-



ziose ricchezze e supreme opulenze, più divine che naturali ai miei occhi ai quali era stato eccezionalmente concesso di vederle dal vivo e di ammirarle nella loro reale concretezza, per la grazia di Venere e il favore di Cupido.

Nella posizione più arretrata, ma immediatamente davanti, vicino alle serpi trainanti, due egipani lascivi,<sup>1</sup> dalla barbetta caprina, avanzavano con piedi fessi di capra. Sfrontati e festosi, con coroncine di satirione,<sup>2</sup> elenio<sup>3</sup> e cinosorchi<sup>4</sup> in fiore che, poggiando sui capelli arruffati, inghirlandavano la fronte raggrinzita, portavano ciascuno un'effigie prodigiosa rozzamente scolpita in legno e dorata, dalle sembianze umane e vestita solamente dalla triplice testa al diaframma. Il rimanente, rastremandosi verso il fondo in un pilastro quadrangolare, si assottigliava in una base modanata a gola, con un piccolo piedistallo. Al posto delle braccia aveva una fogliatura all'antica e sul petto un pomo, mentre nel mezzo del pilastro, nella parte più larga, appariva il simbolo itifallico.<sup>5</sup> Subito davanti a loro veniva una graziosa ninfa sul cui niveo volto rosseggiavano guance purpuree, la fronte cinta di grappoli d'edera, abbigliata con un pallio fregiato di galloni:<sup>6</sup> il velo sul seno le si gonfiava scosso qua e là dai soavi refoli di Zefiro.<sup>7</sup> Portava un vasetto d'oro dalla rotonda forma di mammella che aspergeva latte spruzzandolo attraverso una strettissima fessura.<sup>8</sup> La precedevano due ninfe, inghirlandate l'una di foglie di linozostide femmina, l'altra di ermupoa maschio.<sup>9</sup> La prima sosteneva con la destra l'immagine intera di un fanciullo dorato, con la sinistra un'altra mutila della testa, delle braccine e del collo.<sup>10</sup> La seconda portava, con particolare rispetto, ma risoluta devozione, il simulacro di Serapide venerato dagli Egizi: lo formavano una testa di leone, dalla cui destra ne fuoriusciva un'altra di cane dall'espressione mansueta, dalla sinistra una di lupo rapace. L'intera immagine, che sprigionava raggi acuminatissimi, era compresa nel cerchio di un drago che si avvolgeva su se stesso e la cui testa era rivolta verso la parte destra del simulacro perfettamente dorato.<sup>11</sup> A una giusta distanza dunque, la lunga e solenne processione accompagnava il trionfante fanciullo con ambedue noi, Polia e io, tripudianti e avvinti da serti di fiori e festoni di rose, mentre le ninfe, di benevola indole, ci gratificavano con una continua, amichevole

attenzione, ci lusingavano blandendoci affettuosamente e, con volti festosi e sincera letizia, ci confortavano con amovoli consolazioni. Così questo trionfale corteo mistico procedeva in successione tra fiori<sup>1</sup> profumati, con le pompose spoglie<sup>2</sup> e i trofei delle vittorie d'amore. Primeggiava insigne il vessillo vittorioso tra le festosissime giovani ninfe che precedevano aprendo il corteo con agile incedere e preludiavano con inni sacri.<sup>3</sup> Avanzavano con fiaccole dai vividi bagliori che illuminavano di una chiara luce, tra fragranti olezzi, alberi odorosi e fecondi, frutti profumati di cui l'aria era tutta pervasa sotto un mite, limpidissimo cielo. Ai lati della strada c'erano piantagioni di ogni genere di frutteti e ovunque un verde manto di erbe e piante, non mancando a ogni passo rose e abbondantissimi fiori: luogo felice di tutte le fragranze, luogo beato di amenissime delizie. Quella folta, devota e multiforme congrega di ninfe in processione incedeva accomunata in una pompa unica nel suo genere: avanzavano piamente, anzi trionfanti, alla dovuta e stabilita distanza l'una dall'altra, sotto un pergolato di rose<sup>4</sup> di ogni specie, con fresche fronde e foglie primaverili che sussurravano dolci mormorii.<sup>5</sup>

Il suolo era tutto coperto da un dovizioso spesso tappeto di petali di rose e di fiori d'arancio, di viole ametistine e matronali gialle, di violaccicche bianche e purpuree,<sup>6</sup> gelsomini, gigli e altri superbi, odorosissimi fiori. Qua e là erano disseminati germogli di arisaltea<sup>7</sup> dall'unico stelo e rametti di mirto<sup>8</sup> fiorito, sopra un levigatissimo selciato di marmi splendenti, commessi a tasselli dalle infinite composizioni. Molte portavano tirsi<sup>9</sup> con grumoli dei più diversi fiori, altre con rami d'olivo, alcune di alloro, molte di mirto e di altri decantati arbusti con intrepidi uccellini che vi si posavano confidenti cinguettando con melodiosi garriti e soavi armonie, concertandosi per ogni dove con gli inni e i carmi cantati dalle ninfe che traevano dagli strumenti accordi struggenti. Esultavano gaudiose con plausi celestiali e giocondi atti cerimoniali, tra delicati e ardenti, virginali tripudi, mentre alcune, danzando pirriche<sup>1</sup> ed elevando lodi, esaltavano la divina Madre e il suo possente figlio. Tra lieti spettacoli, sublimi trionfi e superbe pompe giungemmo, piano piano, a un proscenio<sup>2</sup> dove si apriva la nobile ed elegante porta di uno sbalorditivo anfiteatro,

splendidamente architettata e tutta della stessa materia. Era una fabbrica di altissima concezione, piena di ingegnosi ornamenti e artifici: di simile non ne fu vista mai né ad Atella<sup>3</sup> né in qualunque altro luogo famoso, per l'estrema raffinatezza della costruzione, così assolutamente perfetta che solo una lunga disamina può esaurientemente illustrare. Era un'opera inimmaginabile, non si poteva dire umana, ma piuttosto divina per l'eccelsa ostentazione dell'arte edificatoria.

347 Giungemmo dunque, con sommo gaudio, indicibile felicità e dilettoni sollazzi, alla porta d'ingresso, per la via trionfale che di qua e di là era tutta ordinatamente aspersa da sottilissimi tubicini d'oro che irroravano, con profumatissimi fili d'acqua, i partecipanti alla processione, cospargendo di rugiada<sup>4</sup> tutta la trionfante compagnia. Mi misi ad ammirare la stupenda concezione della porta: era di orientale pietra<sup>5</sup> armena dove si intravedevano, come atomi dispersi, infinite scintille d'oro sfolgorante, come di oro purissimo erano le perfette basi delle colonne e i capitelli. L'architrave, il fregio, la cornice, la corona, la soglia, le ante e ogni altro membro visibile erano di quella stessa pietra, che sfida e disdegna il duro e resistente acciaio. Varia e alla maniera antica era l'opera di cesellatura, stupendamente elegante la forma e oltremodo magnifica la struttura. Penso che i mortali non avrebbero potuto farla con il più grande dispendio e pazienza, con grave e quotidiana fatica, con l'ingegno più acuto, zelo, operosità e diligenza tali da condurre a perfezione quel portentoso. Era costruita dentro un arco tutto di ofite, con le colonne laterali entrambe di porfirite, mentre le altre, variando, erano una di ofite e una di porfirite. Nell'ordine mediano le soprastanti a quelle di porfirite erano entrambe di ofite, quelle centrali superiori, a forma di pilastro, erano di porfirite,<sup>1</sup> mentre sopra si alternavano l'una con l'altra. C'era lo stesso vicendevole contrasto tra i capitelli, le basi e i piedistalli. Davanti alla porta, uno per lato, si trovavano due preziosissimi vasi, uno di zaffiro, l'altro di smeraldo,<sup>2</sup> eseguiti con l'arte paziente e la genialità di un Dedalo,<sup>3</sup> tanto che pensai ai vasi posti all'ingresso del tempio di Giove ad Atene.<sup>4</sup> Proprio davanti a questa mirabile porta il signore dell'arco scese dal veloce carro trionfale.

L'anfiteatro aveva una struttura incredibile, inusitata, inaudita. Infatti l'elegante zoccolo, le armoniose fasce o modanature, il simmetrico colonnato circolare, gli architravi, i fregi e le cornici, tutto era esclusivamente di fusione bronzea, dorata a encausto d'oro smagliante.<sup>1</sup> Tutto il resto era di una diafana alabastrite dal chiarissimo luore, come le ante, gli archi e gli archivolti: nemmeno M. Scauro,<sup>2</sup> da edile, fece un'opera simile. Sull'esterno, aveva due ordini<sup>3</sup> identici, uno sull'altro, di archi aperti intercalati tra colonne, con le curvature non inferiori a un semicerchio aumentato di un settimo del semidiametro.<sup>4</sup> Tra questi archi erano ovunque, perpendicolarmente e addossate al muro, semicolonne aggettanti, scanalate, con il rudente alto un terzo<sup>5</sup> e con listelli ovvero regoli. Alcune, secondo un'equilibrata e diversificata distribuzione, erano ricoperte di simboli e scenette che non furono mai visti nemmeno a Efeso.<sup>6</sup> Posti sui loro zoccoli di base stavano adeguati piedistalli con le dovute modanature; appesi ai loro angoli pendevano due teschi di ariete, uno di qua e l'altro di là, con le rugose corna spiraliformi a volute attorcigliate, dalle quali uscivano alcuni nastri annodati che, allacciandola, trattenevano una corona di fronde con fogliatura schiacciata e frutti in rilievo.<sup>7</sup> Nello spazio interno alla modanatura quadrata a onda del piedistallo, nell'ambito della corona, erano mirabilmente e minutamente scolpiti dei satiri sacrificanti,<sup>8</sup> con un altarino che sosteneva un tripode su cui bolliva un piccolo recipiente e, una per lato, due ninfe nude che soffiavano sul fuoco con dei tubicini. Vicino all'altarino stavano, uno per lato, due fanciulli con un vaso ciascuno. Nella stessa posizione erano i due lascivi satiri nell'atto di gridare e di volgere verso le ninfe il pugno chiuso attorcigliato da un serpente. Queste con il braccio libero afferravano quello dei satiri, i quali con l'altra mano otturavano la bocca di un vaso futile<sup>9</sup> per impedire che fosse toccato,<sup>10</sup> mentre le ninfe chinandosi tenevano con l'altro braccio il tubicino, immobili e intente al loro ufficio. Alcune altre colonne di quella stessa forma erano per due terzi<sup>11</sup> a scanalature ritorte, con in basso un piedistallo come quelli già descritti. A due a due cambiavano nella composizione: su alcuni c'erano puttini scherzosi tra festoni ricurvi, tumidi di fronde e frutti, su altri svariati trofei magi-

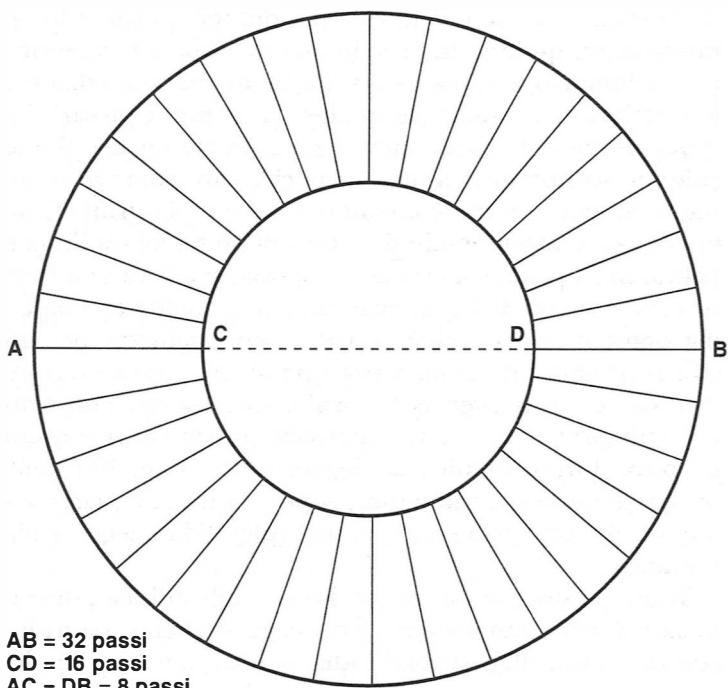
stralmente scolpiti; molti mostravano in rilievo una grande quantità di spoglie, altri infine erano pieni di simboli infissi, dee plaudenti, fanciulli e vittorie, cornucopie, iscrizioni e altri decorosissimi ornamenti.

349 Sulla cima dei fusti sovrastavano gli stupendi capitelli, con abachi ovvero coperchi<sup>1</sup> fatti ad arte sotto il cui oggetto si avvolgevano grandi e perfette volute, mentre la trabeazione, il fregio e la cornice correavano tutto intorno con le prominente dei fusti delle colonne esattamente perpendicolari. Tra un oggetto e l'altro, nell'ordine degli archi con la porta, al centro del fregio, vi era, mirabile artificio concepito da una geniale inventiva, un antichissimo vaso con l'orifizio ricolmo di fronde pendenti sul davanti, alla maniera antica. Ai suoi lati giaceva prostrato un bue cornuto, con le zampe protese verso il vaso e il capo eretto, cavalcato da un uomo nudo che con la destra alzata impugnava, nel gesto di batterlo, un fascio di piccole verghe, mentre con l'altra abbracciava la giogaia del collo. Vicino a lui sedeva sul dorso una fanciulla nuda che col braccio verso il fondo cingeva il nudo sulla pancia, mentre con l'altra mano ghermiva un velo svolazzante sulla testa bendata e che, trattenuto sotto il suo sedere, fuoriusciva sopra il braccio col quale si avvinghiava. Sul davanti un satiro abbrancava il corno del bue con la mano sul fondo e levava l'altra, volte le spalle al bue, verso la donna tenendo un serpe attorcigliato. Dietro, ancora un satiro, che con una mano afferrava il secondo corno e con l'altra agguantava per delle cinghie un rigonfio e pendulo festone di foglie compatte, che ricadeva sulla parte bassa della corpulenza del vaso per finire poi, con una moderata curvatura, nella  
350 mano di un altro satiro che stava di rimpetto. La parte posteriore dei buoi rivolta verso gli oggetti si trasformava in elegantissime spire di fronde all'antica. Sviluppandosi secondo queste modalità il fregio era stupendamente scolpito e decorato.<sup>1</sup>

Salendo, a questa prima cintura seguiva un nuovo ordine di colonne, in tutto simile e conforme e in nessuna sua parte discordante. Sebbene l'arte architettonica richieda che le colonne sovrapposte debbano essere, escluso il piedistallo, più corte di un quarto delle sottostanti,<sup>2</sup> laddove le une cadono a perpendicolo sul centro delle altre secon-

do la sequenza, mentre le colonne del terzo ordine lo saranno di un quinto,<sup>3</sup> tuttavia in tale raffinata e simmetrica costruzione ciò non era osservato, in quanto le mediane e le inferiori erano della stessa altezza, mentre i pilastri del terzo ordine obbedivano alla regola. Anche queste ultime colonne sovrastavano a una fascia circolare come le sottostanti. Su tale cintura le colonne quadre o pilastri salivano scanalate prominendo dal muro di un terzo: tra l'una e l'altra, nella piana superficie interposta, si apriva una finestra che non era di forma quadrangolare come nei templi,<sup>4</sup> ma bensì centinata, cioè arcuata come richiesto per gli edifici profani.<sup>5</sup> In cima, sopra i pilastri, girava tutto intorno, e senza sporgenze, la cornice sovrana che, con ogni possibile ornamento, le indispensabili modanature e il suo proprio, dovuto cornicione, legava tutto in cerchio nella proporzione più armoniosa. Sopra s'innalzava circolarmente, alta un passo e mezzo, una splendida e leggera ala murale.<sup>6</sup>

Tutto questo grandioso, eccelso e nobile edificio, degno della più alta ammirazione, era magistralmente costruito con la più fine alabastrite d'India<sup>7</sup> dal vitreo lucore. La decorazione era perfetta come stupenda la realizzazione, senza intonaco di calce, calcina o cemento,<sup>8</sup> ma con solide commessure che combaciavano unendosi esattamente. Quella splendente materia non era offesa da macchie di fumo, non era opaca per l'unto dell'olio cosparso, né giallognola per il rosso vino versato: nessuna sua parte aveva subito maculatura alcuna, intatta nel suo superbo, luminoso nitore.<sup>9</sup> Occupava un'area dal diametro di trentadue passi,<sup>1</sup> [tav. XVI, AB] di cui otto spettavano allo spessore delle costruzioni [tav. XVI: AC = DB]. La distribuzione del colonnato che la cingeva era ottenuta suddividendone la circonferenza in quattro parti. Tra l'una e l'altra intersezione risultavano otto divisioni equamente separate tra loro, dove erano fondate e apposte le colonne, da cui il corpo dell'edificio si sviluppava verso il centro, con colonne di sostegno simmetricamente collocate in cerchio lungo i raggi e i circuiti trasversali.<sup>2</sup> Tra l'una e l'altra divisione i vani delle aperture si corrispondevano linearmente in spazi vuoti accessibili: portici o archi dalle volte a regola d'arte, le cui linee si restringevano secondo un mirabile accordo rispet-



**AB = 32 passi**  
**CD = 16 passi**  
**AC = DB = 8 passi**

tav. XVI

[g.]

352 tando, sia quelle verso il centro che le trasversali circolari, la stessa altezza e ogni norma indispensabile all'armonia. Il pavimento era magnificamente intarsiato a figure geometriche di stupenda invenzione e di qualità eccelsa. Quello del piano superiore come il sottostante erano fatti di bellissime pietre policrome di una tale perfetta, levigatissima coesione da sembrare una sola, lisce come specchi per la meravigliosa, superba lustratura. L'abile tecnico del sagace architetto con raffinata esecuzione aveva splendidamente istoriato i soffitti ornandoli di un mirabile mosaico dai colori i più squisiti: vi si raccontavano tutti i successi conseguiti da Cupido. Mi divenne allora chiaro come si dispiegasse, in questo strabiliante edificio, la manifesta perizia, l'acuta e grande accortezza dell'artefice, la formidabile arte dello scultore e il vigore inventivo del fine mosaicista: dinanzi a

una simile fabbrica ceda il prodigioso tempio efesio,<sup>1</sup> il Colosseo romano,<sup>2</sup> l'anfiteatro veronese<sup>3</sup> e qualsiasi altro, perché le colonne, i capitelli, le basi, le cornici, i bassorilievi, i pavimenti, le statue, gli emblemi e ogni altra parte ornamentale, mirabilmente disposti e ordinati, perfettamente elaborati e magistralmente rifiniti, sublimi si offrivano alla più alta ammirazione per il prodigio di un'esecuzione che direi divina. Venga qui meno la stupefacente, altera fama delle statue del divino Augusto<sup>4</sup> e dei quattro elefanti votivi nel tempio della Concordia,<sup>5</sup> né a questo si osi paragonare la bellissima statua di Menelao<sup>6</sup> e ogni altro portentoso capolavoro.

Tutte le servizievoli ninfe rimasero fuori, escluse dal meraviglioso ingresso costituito dalla regia porta centrale, mentre il divino signore, la sua amatissima Psiche e noi, insieme a quelle due che ci avevano legato, lietissimi entrammo con il più grande piacere. Solo in questo adito lo spazio non era a giorno, ma completamente chiuso da pareti e soffitto della stessa nobile pietra su menzionata. Di lì giungemmo, attraverso la galleria a volta, a una porticina<sup>7</sup> di rimpetto, la cui sommità finiva sotto il piano di una pergoletta di cui poi si dirà. Usciti fuori dal corridoio, cioè dal varco dell'adito a volta, penetrammo nella spianata di quel teatro degno della più assoluta ammirazione. Di primo acchito vidi uno strabiliante, mirabolante portento: vidi che tutto il pavimento dell'area centrale, che si spalancava cinta dalla cavea dell'anfiteatro, era selciato con un solido blocco di pietra ossidiana, nerissima<sup>8</sup> e di durezza inscalfibile, tanto tersa e lucida che io, sconsiderato, avendo appena messo distrattamente il piede destro<sup>9</sup> su di essa, in quell'attimo mi sembrò di precipitare in un abisso e morire davvero, io che ero tutto pieno della dolcezza d'amore. Ma la resistenza che trovai mi restituì subito gli sconvolti, atterriti spiriti, non senza torto per il gabbato piede. Nel nitore di quella pietra si vedeva e si distingueva perfettamente, come in un mare placido e quieto, la limpidezza del profondo cielo: proprio così, tutte le cose che stavano attorno, come quelle incumbenti, vi si riflettevano assai più che in un tersissimo specchio.<sup>1</sup> Nel mezzo di questa arena, al centro, con arte suprema era fondato il santissimo fonte di delizie della divina Genitrice e signora del-



l'Amore. Prima che io parli di questo fonte sacrosanto, tratterò innanzitutto dell'inaudita disposizione e del felicissimo assetto interno dell'anfiteatro che, senza dubbio, era stato ideato e miracolosamente delineato, come ho detto, in forma teatrale, al di là di ogni nostra capacità di immaginazione. Le sue gradinate partivano dal piano della lucidissima pietra: non erano scalini di blocchi massicci, ma cavi e vuoti salivano per quattro file una sopra l'altra come sedili di una scalinata. Ogni gradino era alto sei palmi e, in larghezza, profondo due piedi e mezzo:<sup>2</sup> correavano tutto intorno e non erano altro che cassette ricolme dei fiori più diversi che non superavano la metà della fila superiore. Il quarto e ultimo gradino aveva l'orlo che combaciava con un piccolo passaggio lastricato largo cinque piedi, interposto e coperto, nel suo circolare percorso, da una pergoletta alta un passo e mezzo. Oltre il colmo della sua volta seguiva in sequenza l'ordine successivo di altrettanti gradini: quello inferiore iniziava da sopra un muro, cioè la parete che girava all'interno in modo che la sommità della volta del pergolato non impedisse la vista del fronte di quel primo scalino. Un'analoga simmetria si poteva direttamente riscontrare anche nelle gradinate superiori. Dopo la quarta fila del secondo ordine come del terzo, proprio come nel primo, c'erano il passaggio e la pergola delle stesse misure.

Le pareti, ovvero le sponde circolari dei pergolati, erano a riquadri di pietra nera lucida come uno specchio. La prima parete a ridosso della pergola inferiore era a commesure di pietra spartopolia, la seconda di ieracite, la terza e ultima di cetionide<sup>3</sup> la cui lucentezza, sotto i pergolati, la faceva sembrare, piuttosto che la chiusura di un muro, lo sfondo di un cielo aperto e sereno che vi si riflettesse. Questi rivestimenti di pietra s'innalzavano dietro l'intelaiatura dei pergolati fino al punto in cui questi cominciavano a incurvarsi: al di sopra poi delle nere riquadrature, fino all'orlo del primo gradino, il rivestimento era sempre a commesure della stessa materia delle cassette. Tutto ciò era stato sbalorditivamente compiuto con una tale, diligente perizia, una squisita ideazione architettonica, una superba, inimmaginabile maestria, con una sapiente ricerca e divina inventiva degne della più alta ammirazione, che ogni cosa

era perfettamente chiara e distinta e non sovrapposta e confusa l'una con l'altra: tracciando una linea ideale tangente agli angoli dei gradini, tutto risultava esattamente delineato nei particolari dall'estrema sommità al punto più basso. La parete, a ridosso della quale girava l'ultimo pergolato, si elevava tanto che l'arcuarsi della pergola non impediva di vederla completamente da parte di chi la guardasse dall'arena. Dentro tale parete era stato costruito un ampio alveo, ovvero un canale scavato che, quanto a profondità e larghezza, misurava un passo e mezzo comprensivo della sua capacità, rimanendo, questo muro più alto, nitido e spazioso sopra l'ordine finestrato.

354

L'intera cavea dell'anfiteatro, ossia le cave gradinate, erano fatte del diaspro migliore, orientale o forse di Cipro,<sup>1</sup> massiccio e compatto, di colore variegato in diramanti venature ondulate. Gli orli e gli zoccoli delle cassette erano completamente bordati da un bellissimo fregio con onde e gole in oro fino che guarniva anche le esatte commisure che distinguevano i riquadri: lavoro trascendente ogni umana concezione per la perfezione formale e l'estremo ardimento dell'impresa. Qui soccomba il lusso degli aurei vasi di Basso e di Antonio,<sup>2</sup> venga meno la gloria di Nerone che dorò il teatro di Pompeo, ammutolisca Gorgia di Lentini con la sua statua: mai un oro simile e così risplendente fu estratto per gli Sciti dalle formiche e dai grifoni.<sup>3</sup>

Nell'alveo superiore, cioè nella cassa scavata a canale, piena di terra compressa, erano piantati a due a due dei cipressi vicini tra loro, ma senza toccarsi. Ogni ordine di due coppie distava dall'altro tre passi. Di forma uguale e proporzionata, si flettevano convergendo stupendamente e compenetrando l'una nell'altra le loro sommità e i fusti slanciati secondo una regola appropriata e con una congiunzione tale che sembravano tutt'uno,<sup>4</sup> in quanto la punta di uno dei quattro si univa a quella di uno degli altri quattro, per cui dei due cipressi mediani, quello a destra si accoppiava con uno dei quattro dell'ordine alla sua destra mentre quello a sinistra similmente si congiungeva con uno dei quattro alla sua sinistra alternandosi uno di sotto e un altro di sopra, intrecciandosi meglio di quanto riuscirei mai a dire. Tra l'uno e l'altro arco generato dalla curvatura

dei cipressi collaterali stava un foltissimo bosso che si ergeva rastremandosi gradatamente con palle man mano decrescenti, sfoltite cioè in rotondità diverse, tanto perfettamente tosate con le forbici che nemmeno una foglia ne spuntava ad alterarne la levigatezza. Nel breve spazio che avvicinava i cipressi ricurvi s'innalzava un diritto fusto di ginepro<sup>5</sup> con la chioma verdeggianti ridotta in perfetta forma sferica per adornare il vuoto triangolare lasciato dall'inarcarsi dei cipressi. Sulla restante superficie di questa altana germogliavano in abbondanza le più diverse e squisite erbe aromatiche, traboccanti di fiori profumati, come appariva lassù nel sommo dell'anfiteatro.

355 Il primo pergolato inferiore, coperto di odoroso mirto fiorito, era ingegnosamente formato da ramoscelli d'oro che, seguendo in alto la curvatura dell'arco, si univano strettamente alla corona che correva intorno sugli archetti delle colonnine auree, le quali poggiavano con le basi sulla superficie dell'orlo interno della quarta cassetta che girava tutta squisitamente cesellata. Il piano sotto il primo pergolato non sbalordiva tanto l'intelletto quanto stordiva i sensi: era pavimentato tutto in cerchio da un compatto impasto di ladano profumato con una dosata mistura, di colore scuro, di ambra, muschio, stirace e benzoino. In questo fragrantissimo miscuglio erano poi elegantemente inserite a mosaico candidissime perle che disegnavano i ghirigori di un fregio con una fogliatura all'antica di rami d'olivo, carichi di frutti, e baccelli tra i quali c'erano fiori dentro i cui calici stavano bestiole e uccellini: divino e incomparabile capolavoro, pavimento degno di essere calpestato dai piedi degli dèi, quale mai Zenodoro<sup>1</sup> seppe inventare.

La copertura del piano del secondo camminamento, sotto un pergolato di rose diverse sparse con opulenza e con gli stessi accessori del primo, era un impasto di corallo la cui tritura aveva conservato il colore rosso: vi sfolgorava stupendamente dipinto un meraviglioso fregio di antichissime fronde fatte di finissimi smeraldi e fiori di zaffiro in una superficie perfettamente piana. Il terzo camminamento, anch'esso con una pergola di minuto mirto fiorito, era lastricato a meraviglia con un denso, preziosissimo composto di lapislazzuli triturato, di un colore bluastrò alquanto

tendente al verde, al quale erano mescolati e conglomerati in un ottimo impasto i frammenti, le minuzie e le schegge di tutte le gemme che la feconda natura ha saputo generare, con pagliuzze d'oro in una liscia pavimentazione di terzissima lucentezza e mirabile levigatura. Pensate quanta voluttà, quanto piacere e godimento, quanta seduzione tutte queste delizie suscitavano incredibilmente nei sensi umani al punto da incantare gli stessi spiriti beati.

Il fronte anteriore di questi pergolati era sostenuto da colonnine d'oro con archetti, che bellissime correvano intorno come un peristilio di forma circolare, mentre l'intervallo triangolare tra l'uno e l'altro archetto era di un colore fulvo scuro<sup>2</sup> per i calcedoni, le agate, i diaspri e le altre pietre preziose ridotte in levigatissime e lucidissime tavolette prive di modanature. Il dietro dei pergolati invece non era ad archi, ma di taglio si appoggiava lungo la parete attaccandosi a una cornice che girava intorno con il fregio e un piccolo architrave, con sotto mensole infisse in corrispondenza ai capitelli delle colonnine di fronte.

356

Qui, sotto i pergolati, molte gioiose ninfe danzavano frenetiche e senza sosta rimanendo sempre in armoniosa simmetria e con elegante controllo tra le colonne nel bel mezzo degli archetti mentre, tutte riverenti, s'inclinavano ritmicamente verso il fonte. Dopo la deferente genuflessione, tutte insieme si spostavano da quella posizione passando sotto l'archetto successivo per una uguale durata. Le due schiere sotto il primo e l'ultimo pergolato giravano danzando in senso opposto a quella nel mezzo, con misuratissimi salti ed eleganti evoluzioni, sempre sotto il centro dell'archetto, concordi al ritmo delle superbe sonorità di quattro trombe di duttile oro e quattro soavissimi epifoni, antifoni, messorfoni e camefoni<sup>1</sup> di sandalo rosso, giallo e bianco e di nerissimo ebano, torniti con molti ornamenti d'oro e di gemme. Partecipi all'unisono in un dolcissimo concerto di brevissime note, ne sgorgava un'armonia che si riverberava incantevolmente in quel conchiuso spazio felice di sublimi delizie, in una sintonia che le giubilanti danzatrici non rompevano con la loro frenesia. Là si udiva un meraviglioso concerto di voci e accordi inauditi, soavemente misurati e armoniosi tali da ammaliare oltre ogni limite la mia mente attraendola in un dolcissimo rapimen-

to.<sup>2</sup> Le ninfe dell'ordine mediano muovevano nude i loro candidi, bellissimoi corpi; le altre, le divine e minute membra abbigliate con estrema raffinatezza di splendide guarнизioni, indossavano sulle tuniche che le coprivano vesti di bisso, i gesti virginali e i movimenti gioiosamente fanciulleschi: altrettante ne specchiava ingannevolmente la parete di pietra nerissima.

Di rimpetto alla porta del nostro ingresso corrispondeva una scala di sette gradini della stessa pietra delle cassette, per i quali si saliva al piano del primo pergolato. Di contro, in cima alla scala, sotto la pergola, era costruita nella parete una piccola porta, attraverso la quale si poteva, per scale interne, corridoi e passaggi, vagare sotto le volte e gli archi e percorrere comodamente l'intero edificio. Anche sotto le altre pergole, sulla stessa verticale della prima, c'erano porticine uguali, dai battenti d'oro cesellati con estrema perizia. La continuità circolare del primo ordine in basso delle gradinate inferiori era interrotta dalla porta d'ingresso e dalla descritta scala. Il primo gradino o cassetta inferiore sull'arena, tra la scala e la porta, era colmo di terra dove germogliavano viole del colore dell'ametista eternamente fiorite come nelle altre cassette. Nel secondo gradino invece queste straripavano di viole bianchissime, nel terzo di viole gialle mentre nel quarto fioriva il narciso, quale non se ne troverebbe sui monti della Licia:<sup>1</sup> l'abbondanza dei fiori quasi nascondeva l'erba.

Oltre la prima pergola, nel giro continuo della prima cassetta cresceva il ciclamino, con le foglie color dell'edera e il rovescio vermiglio, che si mostrava con i penduli fiori violetti copiosi e profumatissimi. Nel secondo gradino lussureggiava il fiordaliso campestre,<sup>2</sup> nel terzo abbondavano i garofani purpurei ricchi di foglie, nell'ultimo era fittissimo il meliloto. Nel terzo ordine, al di sopra del secondo pergolato, spuntavano nel primo gradino gli azzurri, bellissimoi fiori dell'erba tora,<sup>3</sup> nel secondo i rossi anemoni, nel terzo candidi garofani a cinque e più petali. L'ordine superiore era diviso in dieci parti uguali, ognuna delle quali con un'armoniosa combinazione di vari e mirabili fiori: la prima conteneva la primula, la seconda l'eliocriso, la terza l'amaranto, la quarta la rossa viola matronale, la quinta la passerina violetta, la sesta l'opula ovvero bullalba, la setti-

ma la pullifura gialla, l'ottava il giglio delle valli dai fiorellini candidi con i profumatissimi calici rovesciati e penduli tra i ramoscelli, la nona varie specie di gigli, l'urano, l'iris bianca, giacinti gialli e rossi, nell'ultima germogliava l'aquilegia dai fiori azzurri, candidi e rossi. Questa rara, deliziosa combinazione di fiori stupendi non sottostava qui ad alcun mutamento di tempo né a ciclo stagionale, assai meglio che a Menfi<sup>4</sup> perché, sempre irrorati e freschi di una perpetua primavera, si mantenevano senza mai perdere le foglie.

Davanti a ciò, a tutte quelle meraviglie che ho descritto, rimasi totalmente attonito e come stordito, tale era la maestosità e la grazia del luogo, da sbalordire chi lo contemplava, con quel suo ordine elegante, con quella ridentissima, armoniosa combinazione e varietà di fiori e colori, freschi come appena sbocciati alla rugiadosa aurora. Tutti i miei sensi, esterni e interni, ne erano pervasi, come travolti da indicibile voluttà e diletto, ben oltre l'incontenibile amore che pur sempre ardeva fortissimo nel mio cuore piagato e l'incessante assedio delle incomparabili bellezze della mia incantevole Polia, mia delizia, al punto da non sapere più in che stato ero. Finalmente, appena introdotti in questo luogo di felicità, in questo spazio beato, le due ninfe che ci avevano legato ci sciolsero dai lacci e la venerabile, onorevolissima Psiche ridendo restituì la piccola freccia d'oro<sup>5</sup> al diletto marito, dal quale fummo condotti dinanzi al sacrosanto fonte di Citera.

358

*Polifilo descrive la meravigliosa struttura del fonte di Venere che si trovava al centro dell'arena teatrale e come fu infranta la cortina e vide la divina Madre in tutta la sua maestà e come essa impose il silenzio al canto delle ninfe, assegnando a Polia e a lui tre di esse ciascuno. Poi Cupido li ferì entrambi, la dea li asperse con l'acqua del fonte e Polifilo fu vestito di nuovo.<sup>1</sup> Infine, sopraggiunto Marte, chiesero licenza e partirono*

Quando, con venerabile rispetto e assoluta devozione, l'accorta<sup>2</sup> Polia e io ci inginocchiammo emozionati davanti

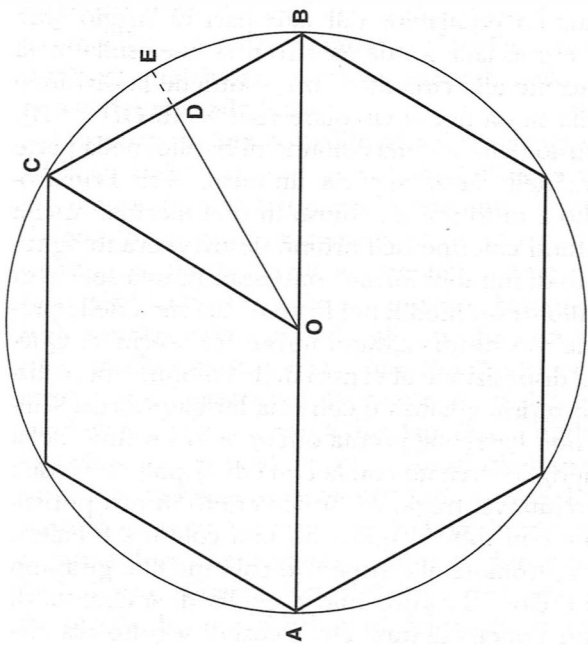
al mistico fonte della divina Genitrice, mi sentii penetrare da un'impercettibile dolcezza,<sup>3</sup> che mi pervase con tale violenza che a quel punto non sapevo più cosa fare. Veramente, l'incredibile amenità e delizia del luogo, piacevole oltre ogni immaginazione per la primaverile bellezza della vegetazione e per gli uccelli che fendevano l'aria purissima cinguettando e svolazzando tra le giovani fronde, seducevano i miei sensi corporei. Nell'udire il canto melodioso concertato con suoni inauditi dalle elegantissime ninfe, alla vista dei loro gesti divini e di quelle pudiche movenze, mi sentii eccitare da un ardore di suprema voluttà. Riflettendo con acuta curiosità su un'architettura di tanto elevata concezione e su quella squisita disposizione, bevendo avidamente di quella mai provata fragranza, non sapevo precisamente, per Giove immortale, a quale potere dei sensi ricorrere per fermarvi stabilmente l'intensità del mio sguardo, distratto da un diletto così nuovo, da un delizioso, incontenibile godimento, da un simile, voluttuoso piacere. Mi rimproveravo per questa ignoranza. Tutte quelle belle e dolcissime cose dunque mi si offrivano provocando in me la pienezza di un allettamento tanto più prezioso e affascinante quanto più mi rendevo conto che la divina, urania<sup>4</sup> Polia se ne diletta partecipandone placidamente. Ma soprattutto, in quel luogo, eravamo estasiati dalla straordinaria novità del mirabile fonte.

359

Era divinamente costruito al centro di quel sovrumano edificio<sup>1</sup> e realizzato in questo modo:<sup>2</sup> della stessa nerissima pietra che sola lastricava interamente il pavimento dell'arena, proprio di essa era fatto un muretto che vi stava nel mezzo, alto un piede e modellato con eccelsa levigatura e ogni indispensabile ornamento. Esternamente aveva forma ettagonale, circolare all'interno, con tutto intorno una piccola cimasa e lo zoccolo. Nel punto mediano di ciascun angolo erano regolarmente posti dei piccoli e ben modellati piedistalli con le modanature a onda, sopra questi le basi e poi le colonne con entasi, cioè un po' rigonfie: in numero di sette e favolosamente tornite. Due di queste stavano in esatta corrispondenza con l'ingresso, proprio di fronte a dove ci eravamo prostrati in ginocchio: una, quella di destra, rifulgeva del blu<sup>3</sup> di un finissimo zaffiro, mentre quella di sinistra balenava del verde<sup>4</sup> di uno smeraldo

dal colore smagliante, più rilucente di quelli infissi negli occhi del leone sulla tomba del principe Ermia: uno simile non fu certo donato da Tolomeo a Lucullo, né uno altrettanto prezioso fu offerto dal re di Babilonia al re egizio, né di tanto valore furono quelli dell'obelisco nel tempio di Giove, né tanta meraviglia suscitava la statua nel tempio di Ercole a Tiro<sup>5</sup> quanto ne provocava questo a chi l'ammirasse. Seguiva poi subito un'altra colonna di turchese, di un brillante, vividissimo azzurro, dotata della sua benigna virtù<sup>6</sup> e, benché opaca, tuttavia sfolgorava come un lucidissimo specchio. Accanto alla colonna di zaffiro ce n'era una di prezioso smeraldo scuro,<sup>7</sup> ma di un colore intensissimo come il meliloto e lustro come il traslucido fiore del batrachio.<sup>8</sup> Accanto ce ne stava una di diaspro verde vetro,<sup>9</sup> mentre l'altra era di un topazio fulgente come l'oro.<sup>10</sup> Soltanto e unicamente la settima era esagonale, di un limpido berillo indiano dal nitore olivastro<sup>11</sup> che rifletteva gli oggetti al contrario. Questa stava in corrispondenza mediana con le prime due, in quanto in ogni figura piana ad angoli dispari ogni angolo viene a trovarsi opposto alla metà del lato di fronte. Tirato dunque un cerchio<sup>12</sup> e inscritto un triangolo equilatero dal lato pari al raggio [tav. XVII, COB] e tracciata poi dal centro una linea sulla metà del lato adiacente alla circonferenza, si ottiene la divisione per sette della stessa figura circolare [tav. XVII: OD = CB]. A metà del fusto della settima colonna di berillo, nella parte interna, c'era, della stessa materia, un incantevole Ermafrodito<sup>1</sup> fanciullo a tutto tondo, chiuso in una nicchia. Anche le tre sfolgoranti colonne dell'ordine destro avevano ognuna un puttino di mirabili forme contenuto in una specie di nicchietta. Allo stesso modo, nel fusto di ciascuna delle preziose colonne di sinistra, stavano infisse tre fanciulle. Questa simbolica disposizione al centro delle colonne era realizzata con tale verisimiglianza e con una levigatura così scintillante che non l'avrebbe potuta ottenere lo strofinio della cote o lo smeriglio sfregato con la creta di Tripoli.<sup>2</sup> Le basi, i capitelli, l'architrave, fregio e cornice erano di oro purissimo, gli archi, con tutto il muro tra una colonna e l'altra, della pietra sottostante alle rispettive colonne che giravano nell'ordine: e cioè di zaffiro fino a quella di smeraldo, di smeraldo fino a quella di turchese: e così di seguito era me-



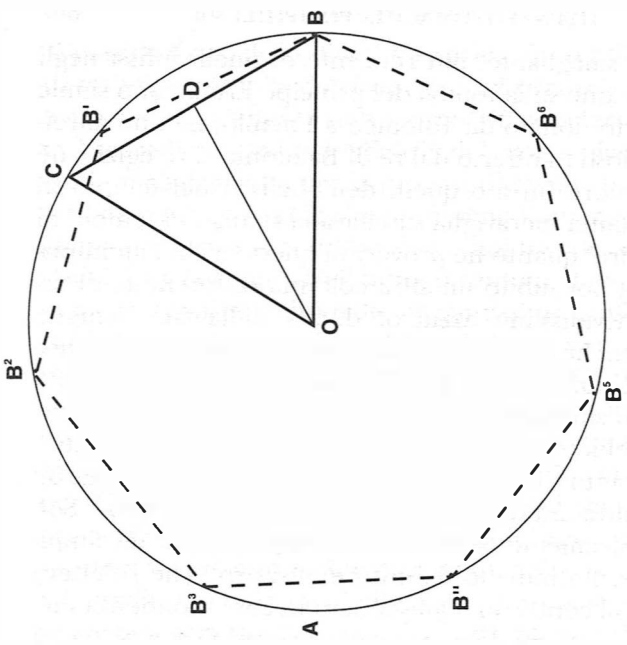


$r = OB = BC = CO = OE = \ell_6$

OD apotema esagono

OD =  $\ell_7$

tav. XVII



[g.]

ravigliosamente costruita la serie degli archi. Agli angoli del fastigio, sopra la perpendicolare dell'asse di ciascun fusto di colonna, sveltava un piccolo piedistallo sul quale si ergeva l'immagine di un pianeta,<sup>3</sup> ciascuno con l'attributo suo proprio, in finissimo oro e, in esatta proporzione, grande un terzo<sup>4</sup> della colonna soggiacente. Sulla facciata anteriore, a destra sedeva Saturno con la falce<sup>5</sup> e a sinistra la notturna e luminosa Cinzia:<sup>6</sup> cominciando per ordine dal primo il giro si chiudeva con Selene stessa. Sotto di essi, incisi con la più squisita ed elegante maestria lungo il circuito del fregio, si vedevano i dodici segni zodiacali con i loro influssi celesti e i caratteri rappresentati e scolpiti incantevolmente.

Il colmo del tetto di questo sbalorditivo fonte abbagliava con una superba cupola di eccezionale cristallo senza venature, purissimo e trasparente: non ne vide uno uguale Senocrate, mai ne fu trovato uno simile a Cipro né l'Asia<sup>7</sup> ne produce e nemmeno la Germania,<sup>8</sup> ma appariva senza difetti né scabrosità, senza macchie, opacità, grani di sale al centro<sup>9</sup> o rigature: superiore a quello infranto da Nerone,<sup>10</sup> era di un blocco unico, puro e bellissimo. La cupola era cinta da una fastosa banda lavorata con le perfette simmetrie di intrecci di fronde, che spuntavano da alcuni mostriciattoli mirabilmente mescolati a puttini che vi giocavano in mezzo. La sua volumetria era di una convessità perfetta: portava infisso sull'appuntita sommità della cima il prodigioso portento di un carbonchio<sup>11</sup> lampeggiante per ogni dove, di forma ovale,<sup>12</sup> grosso come un uovo di struzzo e incastonato in un calice aureo ammirevolmente forgiato. Sulle facce del muretto di nerissima pietra, sulle quali sorgevano armoniosamente le agili colonne, erano incise con esatta proporzione antichissime lettere greche dal corpo di tre quarti di piede,<sup>1</sup> nel cui incavo, riempito di argento puro, rilucevano le seguenti parole: LA SEDUZIONE È COME UNA SCINTILLA.<sup>2</sup> Soltanto sul fronte anteriore si vedevano due lettere, che spiccavano separate su un fondo aureo musivo di eleganza finissima per continuare poi, a tre a tre,<sup>3</sup> sulle altre facce, ognuna delle quali era lunga tre piedi mentre, dalle basi d'oro fino alla trabeazione, le colonne s'innalzavano di sette piedi.<sup>4</sup> Conviene preservare la bellezza di questa opera tacendone il mirabile e perfetto artificio: sono dunque intenzionato a descriverla con parsimoniosa sobrietà.

Qui, tra le colonne di zaffiro e di smeraldo, pendeva, da laccioli annodati a dischetti girevoli, una cortina<sup>5</sup> di tela grezza, la più bella e il bene più grato che mai la feconda natura avesse potuto inventare per gli dèi, tessuta di una materia così incantevole che non saprei in alcun modo esprimere. Era color del sandalo e ordita a stupendi fiorami con quattro lettere greche d'oro ricamatevi finemente sopra, YMHN, e tutta sontuosamente trapunta: a ragione si dia qui per vinta la meravigliosa cortina inviata dai Sami a Delfi.<sup>6</sup> Soprattutto alla mia Polia essa appariva come un leggiadro e preziosissimo tesoro, che velava e occultava la divina presenza, la maestà della venerabile Madre. Perciò, presentandoci entrambi, Polia e io, chini sulle ginocchia piegate, il divino signore Cupido porse alla ninfa Sinesia la freccia d'oro e con garbo le fece cenno di offrirla a Polia in modo che essa, con quella temibile saetta, lacerasse e rompesse la nobilissima cortina. Ma Polia, quasi dolendosi per quell'ordine di strappare e infrangere, sebbene si fosse sottomessa a quel divino comando, ne sembrava incapace e si rifiutava di eseguirlo. A quel punto, sorridendo il dio comandò alla ninfa Sinesia di consegnare la freccia alla ninfa Fileda perché me la desse in modo che ciò che la dolce e castissima Polia non osava fare dovessi eseguirlo io, a quel fine teso e avidissimo: contemplare la santissima Genitrice. Allora, afferrato il divino strumento, pervaso da una cieca<sup>7</sup> fiamma, senza rifiutarmi, anzi gettandomi avanti spinto dall'emozione, colpì la cortina e, nel lacerarla, mi accorsi che Polia quasi se ne rattristava. La colonna di smeraldo sembrò esplodere in mille frammenti ed ecco, all'istante, vedo manifestarsi palesemente nel fonte salato<sup>8</sup> la divina forma, dalla cui venerabile maestà emanavano le delizie di ogni bellezza. All'inatteso effondersi ai miei occhi di quella divina visione, eccitati da suprema dolcezza, colpiti, assaliti da un piacere tanto a lungo bramato, restammo entrambi come in estasi, in religioso timore.<sup>1</sup> Tornato in me, cominciai piuttosto a spaventarmi: trovandomi così, all'improvviso, in uno stato di atterrita meraviglia, dubitavo se casomai non stessi avendo la visione del figlio di Aristeo<sup>2</sup> nella valle Gargafia.

362

Nuda,<sup>3</sup> al centro, stava la divina Venere, le terse, limpidissime acque fin sopra i floridi, sacri fianchi: non riflette-

vano ingrandite, sdoppiate, rifratte o scorciate le citeree membra, ma semplicemente intatte quali erano, tanto che nel fonte le si potevano distinguere<sup>4</sup> perfettamente. Tutto intorno al gradino più basso spumeggiava un gorgoglio esalante profumo di muschio, mentre la numinosa trasparenza di quel divino corpo emanava la veneranda maestà, la sublime lucentezza del suo aspetto<sup>5</sup> come ai raggi del sole sfolgora un prezioso e lampeggiante carbonchio:<sup>6</sup> una meravigliosa armonia di forme, mai vista né immaginata dagli uomini. Sulla lattea e candida fronte i crespi riccioli dell'aurea, vaga capigliatura delicatamente pettinata cadevano, oh quanta bellezza!, con studiati, fuggevoli e mossi boccoli a viticcio e con bellissime ondulature che la trattenevano opponendosi elegantemente alla sua libera e fluente effusione sulle rosee spalle. Il roseo volto di neve, le fulgenti stelle degli occhi dal sacro e amoroso sguardo, la leggiadra rotondità delle purpuree guance, la piccola bocca del più rosso corallo, dimora e ricettacolo dei più fragranti germogli, il petto, uno scrigno di nevi, con due piccole turgide mammelle ribelli a ogni flessione, il corpo come levigatissimo avorio, divine sembianze spiranti ambrosia, anzi effluvi di muschio.<sup>7</sup> La capigliatura era meravigliosa, come di sottilissimi fili d'oro sfrangiati che non affondavano nelle limpide acque, ma lunghissimi galleggiavano sparsi tutto intorno, prodigio che emulava la chioma di Febo<sup>8</sup> irradiante il sereno Olimpo con i fulgidi raggi. Sopra i ritorti crini, che nascondevano parte della bellissima fronte, cresceva una folta massa<sup>9</sup> di capelli flessuosi, splendenti ai venticelli contrari, che andavano a coprire ombreggiandole le piccole orecchie dalle quali pendevano due perle portentose, il cui eccelso candore non ebbero le due parti della grossa perla che ornarono la sua statua nel Pantheon<sup>10</sup> a Roma, né di simili ne produsse mai l'isola di Taprobane.<sup>11</sup> La incoronava una fascia che girava intrecciata di deliziose, primaverili rose bianche e rosse,<sup>12</sup> trapunta di piccole, sfolgoranti gemme. Nell'interno circolare del santissimo fonte, fuori degli interstizi dei sontuosi gradini, germogliava il purpureo fiore di Adone,<sup>1</sup> che spuntava dall'acqua rosseggiando tra le sue equoree fronde. Sul lato sinistro fioriva il teligono con i suoi pallidi grappoli e a destra, similmente, l'arsenogono,<sup>2</sup> erbe stu-

pende e sempre fiorite. Intorno alla dea svolazzavano alcune candide colombe<sup>3</sup> che obbedienti, dopo avere immerso i becchi d'oro nelle limpidissime acque, officiavano una mistica asperzione<sup>4</sup> di rugiadoso gocce sul leggiadro corpo di Citera, non sembrando altro che perle orientali tempestate sulle traslucide carni. Le stava accanto la ninfa Peristera<sup>5</sup> prontissima e indaffarata, con attenta sollecitudine, ai servizi e agli zelanti uffici di Venere. Come Peristeria sul lato destro, fuori dal fonte e sull'area selciata stavano insieme, abbracciate in una stretta unione, altre tre divine fanciulle nude: due di esse, Euridomene ed Eurimone, si mostravano di fronte con le virginali sembianze, mentre la terza, Eurimeduse, ci voltava le bianchissime spalle,<sup>6</sup> con le natiche nascoste dalla lunga, folta, biondissima capigliatura, con la grazia di figlie affettuose e premurose ancelle della celeste Madre. Infine, la dea teneva<sup>7</sup> nelle divine mani una conchiglia aperta, ricolma di fresche rose primaverili, e una fiaccola ardente.<sup>8</sup>

Dunque, a partire dal gradino più alto su cui poggiavano le colonne, altri sei gradini di agata scura<sup>9</sup> scendevano fino al piano di fondo del fonte che era della stessa materia, con le più belle e fini ondulazioni e vaghe venature lattee, increspanti e avvolgenti a chiocciola in modi diversi: mai i sensi avrebbero potuto imbattersi in un oggetto più incantevole. L'acqua fontale lambiva il quarto gradino lasciando intatti gli altri.<sup>10</sup> Sul gradino superiore sedeva il divino Notturmo,<sup>11</sup> dalle forme lascive di un uomo che si mostri nelle gaie sembianze di una nobile, insolente fanciulla,<sup>12</sup> il petto nudo fino al diaframma e la testa cornuta<sup>13</sup> strettamente cinta da una coroncina di attorcigliati pampini di vite adorna di gustosi grappoli.<sup>14</sup> Si appoggiava a due agilissime tigri,<sup>15</sup> mentre alla sua sinistra era egualmente seduta in comoda posizione una splendida e benevola matrona, l'ampia fronte ricciuta incoronata da una bionda corolla di spighe: se ne stava solennemente sopra due serpi squamose.<sup>16</sup> L'uno e l'altra tenevano in grembo una palla sferica di materia sottile e molliccia con le quali a tempo ritmato, attraverso un fatale orifizio praticato ad arte nella forma di un capezzolo, stillavano nel fonte, goccia a goccia, un dolcissimo, potente liquore spumeggiante.<sup>17</sup> Badavano a bagnare con cura nell'acqua salata i loro bei piedi-

ni tra i cui affusolati, piccoli diti, il più lungo si rivelava quello accanto al pollice e di lì poi gli altri andavano diminuendo piacevolmente a poco a poco fino al bordo esterno del piede, piegandosi leggermente nell'ordine verso il rotondo tallone.

In questa divina disposizione dunque la dea, nella sua santissima maestà, voluttuosamente sedeva proprio in mezzo al fonte, mentre la parte del divino corpo che rimaneva nell'acqua sfolgorava né più né meno di un raggio di sole che risplenda attraverso un cristallo purissimo.<sup>1</sup> Noi eravamo sempre rimasti devotamente inginocchiati, e la mente ora vacillava per quel troppo e smodato guardare, non essendo in grado di fissare e contemplare quel divino nume ovunque raggiante.<sup>2</sup> Nondimeno, ripensandoci, non riuscivo a capire per quale benevola e fiduciosa sorte, per quali meriti mi fosse stato concesso vedere<sup>3</sup> chiaramente in tali misteri, e addirittura con questi occhi, inetti a una simile visione: ma conclusi che erano stati soltanto la libera volontà degli dèi immortali, il benevolo assenso di Polia e le confidenti preghiere. Comunque mi riusciva spiacevole che, fra tanti celesti e divini personaggi, io solo mi ritrovassi così, spregevole e fuori posto, con gli abiti logori, frusti e consunti,<sup>4</sup> diverso in tutto e per tutto, nella più miseranda abiezione. E allora mi sarebbe stata veramente gradita la possibilità di nascondere questa mia vergogna, come a Erittonio poter occultare i piedi serpentinei.<sup>5</sup> Esterrefatto, incredulo per la meraviglia, nel mio animo innalzavo perciò lodi alla celeste benevolenza che aveva concesso, a un uomo generato dalla terra,<sup>6</sup> di contemplare pienamente le opere divine e i tesori della fertilissima natura.

Intanto quelle nobili ninfe, che plaudevano e cantavano con soave armonia sotto i pergolati, giubilavano per la vittoria e la preda che trionfando avrebbe conquistato l'alato e sconsiderato Cupido, il quale, più acuto di Linceo e di Argo<sup>7</sup> tutto occhi, stava pronto e gagliardo con le armi. A questo punto, come se fosse rimasto poco tempo, la dea Madre impose il silenzio a quei suoni e canti celestiali e, rivolta a noi, quella santissima bocca proferì, con divina eloquenza, con incantevole grazia e carezzevole affabilità, un soave discorso, parole suadenti da assopire senz'altro e addormentare la vigilante guardia del fatale tesoro della Col-

365 chide,<sup>8</sup> da richiamare alle sue vive sembianze Aglauro,<sup>9</sup> figlia di Cecrope, da restituire alle grate greggi sull'Ida Dafne ritornato uomo,<sup>10</sup> da sottrarre alla voce sibilante e al corpo squamoso Cadmo ed Ermione.<sup>11</sup> Così disse a Polia: «Graziosa Polia, mia seguace, tu che mi hai offerto in sacrificio le libazioni,<sup>1</sup> assidua dedizione e devoto servizio, sei dunque divenuta degna della nostra dolcissima e feconda grazia: con sinceri, puri e supplici sacrifici,<sup>2</sup> con solenni riti ti sei propiziata e affidata alla mia clemenza. Ora, invocata dalla dedizione del cuore e dal fedele noviziato, voglio dispormi alla benevolenza e favorirvi munificamente come salvatrice<sup>3</sup> piena di doni. E voglio che Polifilo, il tuo solo compagno, che sta lì ardendo d'amore, sia finalmente annoverato tra i sinceri e felici amanti,<sup>4</sup> purificato<sup>5</sup> da basse e triviali sozzure e da ogni abietta contaminazione.<sup>6</sup> E se vi fosse caduto, asperso dalla mia rugiada<sup>7</sup> si mondi espian-do<sup>8</sup> e si dedichi tutto e per sempre a te, sia pronto e sollecito ai tuoi miti desideri e non si rifiuti a nessun tuo volere. Ed entrambi, con uguale amore, servirete spontaneamente e del tutto consenzienti alle mie amoroze fiamme, sempre più accrescendole e godendo in beata gloria il resto della vita sotto la mia tutela e protezione. Adesso, o Polifilo, affinché questo vostro tanto grande amore abbia in sorte un esito felice, voglio donarti e consegnarti quattro splendide vergini fanciulle e dotarti dunque dell'ornamento delle loro virtù, adattissime a onorare il tuo nobile animo e il generoso amore: grazie a esse venera tenacemente e dedicati al culto di Polia<sup>9</sup> più dell'inflexibile Pico nei confronti della sua Canente». <sup>10</sup>

Senza indugio chiamò a sé giù dai pergolati la bella ninfa Enosina e le disse: «Prendi con te la fanciulla Monori, la sola, la vigile Frontida e la sua silenziosa sorella, Critoa,<sup>11</sup> e siate inseparabili compagne di questo nostro campione,<sup>12</sup> amante e servitore di Polia. E per mio fatale comando fate sì che tutti e due si equivalgano in reciprocità d'amore»<sup>13</sup> e senza por tempo in mezzo trasse fuori dalle valve della conchiglia due anelli su ciascuno dei quali era incastonata un'anterota,<sup>14</sup> la preziosa gemma violacea, e ne dette uno a Polia e a me l'altro, imponendoci con grande affabilità di persistere nell'obbligo di fregiarci di quel divino dono e custodire intimamente, celata per sempre in noi, la sua

legge. Con fronte serena e una dolce espressione nel volto ben disposto, subito voltandosi disse: «Anche a te, Polia, presento altre quattro oneste e sagge vergini, d'ora in poi tue costanti compagne, che dovranno glorificarti e nobilmente onorarti in questo tuo insigne amore». Richiamò dai pergolati, dove lasciarono i canti e i suoni, Adiacorista<sup>15</sup> con le tre oneste sorelle, Pistinia,<sup>16</sup> Sofrosine<sup>17</sup> ed Edosia,<sup>18</sup> e con queste parole gli ordinò: «Da questo momento non lasciatela mai sola nemmeno per un istante, affinché essa, amando il suo Polifilo secondo una legge di reciprocità, viva in un nodo degno di Ercole,<sup>19</sup> adorna del più sapiente, sublime amore che mai si sia sentito celebrare al mondo e sia degno di essere ricordato, e si offra vittima senza giogo<sup>1</sup> seguendo la propria inclinazione<sup>2</sup> senza mai ingannarlo, con fede pura e sincera nei suoi confronti: se vacilla lo fortifichi, lo accolga benevolmente nelle ansie e nelle pene e, prodiga di sé, lo abbracci in un tenacissimo laccio». Tutte queste divine ninfe misero subito in atto il comando della sovrana dea e ciascuna prese amorosamente in consegna chi a loro era stato affidato: ci coprirono di baci voluttuosi, abbracciandoci strettamente e attirandoci con infiniti vezzi e ninfali carezze. Dopo che alla rinfusa e in allegria ci ebbero avvinti e baciati ripetutamente e con dolcezza, annuendo alla divina Madre con i dovuti, opportuni inchini, con prontezza e squisita cortesia cominciarono a servire chi era stato loro affidato e raccomandato. Erano state appena proferite quelle sacre e gentili parole e concluso il divino discorso dinanzi all'animosissimo figlio che questi, con franca e sfrontata sfacciataggine, duro e spietato, scagliò non una semplice freccia di Gortina,<sup>3</sup> ma la saetta d'oro,<sup>4</sup> e non dall'arco itureo,<sup>5</sup> bensì da quello divino. E non era stato ancora espulso l'amento dalla corda tesa, che si era già repentinamente conficcata trapassando il centro del mio incauto cuore: intinta nel sangue del mio petto infuocato, fumante di quel caldo umore uscì dalla ferita aperta, che nemmeno il trago, l'arbusto cretese, può guarire.<sup>6</sup> E senza esitare trafisse il cuore della mia Polia dai capelli fiammeggianti:<sup>7</sup> intrisa della sua anima immacolata nel petto palpitante estrasse dalla ferita la grondante saetta e, dopo averla mondata nel fonte materno, la ripose.

Povero me, subito cominciai ad avvertire nelle più pro-



fonde e segrete viscere la dolce ustione<sup>8</sup> di una prorompente fiammella che si diffondeva pervadendomi come l'Idra di Lerna,<sup>9</sup> riempiendomi tutto e facendomi tremare di amoroso ardore fino a offuscarmi gli occhi. Senza tregua, l'infiammato petto si dischiuse per attrarla a sé, più rapace di un'arpia, più avvinghiante dei serpentini tentacoli del polipo<sup>10</sup> e del tifone che risucchia l'acqua, e ne introiettò il prezioso amore, la dolce, divina, incancellabile immagine di Polia che prese forma in me, soggetto predisposto e amorosamente pronto per quella mia dolcissima, casta e onesta condizione, là dove eternamente rimase signora. Vi si imprime saldissima e indelebile come uno splendido, celeste simulacro,<sup>11</sup> come in un'inaridita e disseccata paglia, incenerita da un fulmineo e violento incendio attizzato da una torcia di pino, senza che ne rimanesse la minima particella non arsa dalla fiamma d'amore. E quasi mi sembrò tramutarmi del tutto in un'altra forma che, per il caotico vacillare dell'intelletto, non riuscivo a comprendere se non per una qualche somiglianza con Ermafrodito, quando gli accadde di essere stretto da Salmace nella fresca corrente della fonte, quando compenetrandosi i sessi vide se stesso trasformarsi in un unico corpo,<sup>1</sup> né più né meno dell'infelice Bibli quando sentì mutare le sue lacrime nella limpida fonte delle ninfe naiadi.<sup>2</sup> Così, indugiando, più vivo che morto, in quelle dolcissime fiamme, senza più battito e senza che al suo passaggio trovasse impedimento, sospinto da un'estrema dolcezza, il mio povero spirito esalava<sup>3</sup> liberamente tanto che, piegando i ginocchi e cadendo, pensai di essere in preda a un attacco di epilessia.<sup>4</sup>

367

Con gesto repentino la piissima<sup>5</sup> dea, deposta la conchiglia, incavando la palma della mano divina e serrando gli intervalli delle dita affusolate, raccolse dell'acqua salata<sup>6</sup> e sacralmente ne versò su di noi aspergendoci, non come l'indignata Diana quando spruzzò lo sfortunato cacciatore<sup>7</sup> abbandonandolo ai cani, trasformato in bestia, perché lo sbranassero, bensì tramutandomi<sup>8</sup> repentinamente con un'aspersione di segno opposto,<sup>9</sup> che mi rese gradito all'abbraccio delle sacre ninfe. Aveva appena compiuto questo atto salutare che in me, asperso, come impregnato, di rugiada marina,<sup>10</sup> quegli spiriti, che mi si erano accesi al-

l'improvviso, si illimpidirono, divennero capaci di conoscenza,<sup>11</sup> mentre le membra riarse e abbruciate ritornavano allo stato precedente. Sentendomi con certezza rinnovato<sup>12</sup> a una dignità superiore, capii veramente che Esone non fu ringiovanito<sup>13</sup> in un modo diverso dal mio: mi fu evidente che ero stato ricondotto alla desiderata luce,<sup>14</sup> non altrimenti che Ippolito Virbio<sup>15</sup> richiamato alla bramata vita con l'erba gliciside<sup>16</sup> per la suprema intercessione di Diana. Con grande tenerezza le ninfe preposte mi spogliarono della toga plebea e servizievolvermente mi rivestirono a nuovo di una candida,<sup>17</sup> più decorosa veste. E così, sicuri e tranquilli della nostra rinvigorita condizione amorosa, felici, rinfrancati, consolati, commossi da un'improvvisa, gioiosa letizia, ci fecero subito gustare baci succosi: ci baciavano vibrando soavemente le lingue e abbracciandoci stretti. Allo stesso modo tutte le altre allegre e festose ninfe che, con grazia e dolcezza, baciandoci accolsero nel loro sacro collegio noi che eravamo novizi al servizio della feconda natura.<sup>18</sup>

Poi, la dea Madre, colloquiando e ragionando placidamente con parole elette, con uno sguardo maestoso e benevolo, spirando con afflato divino un balsamo delizioso, ci partecipò di cose che non è lecito diffondere perché non sono comunicabili al volgo,<sup>19</sup> dandoci la quotidiana cura di consolidare e nutrire il nostro ardore amoroso per congiungere concordi i nostri cuori sotto le sue feconde e dolci leggi per il tempo più lungo possibile, facendoci così del numero dei grandi amori reciprocamente saldi. Pertanto ci promise di essere sempre generosa e larga di doni, di farci munifici favori e proteggerci da ogni ulteriore sconvolgimento che ci potesse capitare. Durante il colloquio, con grande mitezza, ci conferì gentilmente la sua grazia.<sup>20</sup>

All'improvviso giù per i gradini fuori dai sedili inferiori, sotto il primo pergolato, irruppe<sup>1</sup> impetuosamente nel sacrosanto fonte un vigoroso guerriero di divino aspetto, veemente nel volto maestoso e feroce, temibile e temerario, il petto largo, ampie le spalle, imponente e muscoloso, negli occhi una luce fiera e crudele, ma di una nobiltà degna di venerazione. Abbigliato con divino e superbo fasto, con uno scudo d'argento forgiato con grande arte, che

nemmeno Bronte<sup>2</sup> con i compagni ne seppe fare uno uguale per l'esule troiano, aveva il capo coperto da un elmo sfolgorante incoronato di fiori profumati, con una cresta svettante e una superba punta d'oro sul cimiero.<sup>3</sup> Indossava una corazza d'oro che non portò nemmeno il divino Giulio in Britannia e che poi dedicò a Venere Genitrice nel suo tempio,<sup>4</sup> né mai ne realizzò una simile l'eccelso artefice Didimao,<sup>5</sup> con il cinturino pendulo del balteo,<sup>6</sup> che lo cingeva trasversalmente, e un preziosissimo pugnale ricurvo,<sup>7</sup> tenuto da cordicelle d'oro, con tutti i più ricchi accessori guerreschi. Impugnava strettamente una sferza e gli era compagno il fremente Licaone.<sup>8</sup>

Sopraggiunse così al delizioso e gioioso fonte. In preda al desiderio si spogliò e depose le armi per entrare inerme accanto alla dea: qui l'uno e l'altra, non con lusinghe e carezze umane, ma con atti e passione divini si strinsero amorosamente avvinghiandosi con avvolgenti abbracci.<sup>9</sup> Per questo le accorte ninfe, con umili e riverenti parole, chiesero licenza e anch'io assieme alla mia fervida Polia facemmo altrettanto e, pronunciati eterni ringraziamenti, nei modi che in quel momento ci erano possibili, ci allontanammo. Con la divina Madre e il figlio rimasero soltanto coloro che sempre stavano intorno al fonte: con il sopraggiunto guerriero, gettati via tutti gli indumenti, si abbandonarono ai divini dilette.<sup>10</sup>

369

*Dopo l'arrivo del guerriero, Polifilo racconta dettagliatamente come uscirono fuori dal teatro insieme all'intera compagnia e con le altre ninfe, e come giunsero a un fonte sacro, dove le ninfe narrano del sepolcro di Adone e di come la dea a ogni anniversario vi si porti per adempiere ai sacri riti. Cessati i canti e i tripudi, persuadono Polia a raccontare delle sue origini e del suo innamoramento*

Rin vigorito di nuove virtù, insieme alla mia splendida Polia e alle nostre compagne ci allontanammo dal sacro fonte e, attraverso quella stessa porta e l'adito da cui eravamo entrati, allo stesso modo ne uscimmo in un luogo dove ci attendevano tutte le ninfe che, con canti e suoni soavi,

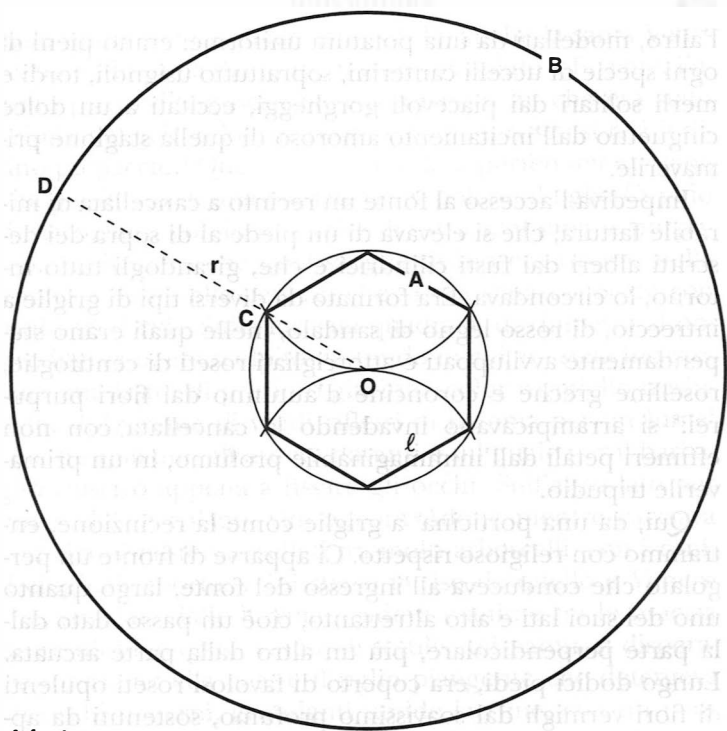
se ne vennero festosamente con noi. Ora io, pieno di un amore fecondo che mi pervadeva il petto infuocato di ogni possibile dolcezza, cancellati i passati dolori, annientata ogni molesta contrarietà, rimosso ogni confuso pensiero, senza più alcun dubbio su Polia, a essa, ormai unica augusta dell'anima mia, silvia del mio cuore, tolopea della mia vita, arscida dei sensi e murrana<sup>1</sup> del mio amore, signora di me tutto e venerabile imperatrice, soccombevo umile e lieto, pago di una gioiosa dedizione, con l'amore più intenso, sincero e onorato che non portò il pio imperatore alla sua cara, bella e divina adultera:<sup>2</sup> avevo finalmente conseguito il suo prezioso amore, avendole spontaneamente offerto il cuore in questa gloriosa<sup>3</sup> battaglia d'amore.

La giubilante compagnia delle ninfe ritornò dunque ai precedenti piacevoli sollazzi, con celesti melodie e angelici cori, tra giochi fanciulleschi e deliziosi scherzi. Ridevano, mostrandosi eccitate per il successo e la soddisfazione dei nostri desideri; vezzose si abbandonavano a esultanti gironi intorno a noi, attraverso la sacra isola, lungo i passaggi e le strade, costeggiate dalle piante dei giardini cariche di frutti, verdeggianti di perenne verzura primaverile e recinte da siepi di bosso, di mirto e di ginepro alte cinque piedi,<sup>1</sup> alternantesi ciascuna ogni dieci passi in lunghezza. Oltre queste recinzioni c'erano eleganti cancellate marmoree, spesse due pollici e mezzo, che le sovrastavano di due passi, composte da colonne quadrangolari simmetricamente distribuite e collocate, con tutte le più squisite, dovute ornamentazioni. Tra le colonne c'erano griglie con figure di rose e losanghe dalle bellissime sfumature cromatiche su un rosso vivido come il cinabro: vi si avvolgevano come tralci roseti di svariati colori e dai folti fogliami.

370

Tenendoci entrambi per mano, presero a guidarci per quei descritti luoghi, non prima di avere persuaso Polia, con dolci modi, a comporre amorosamente anche per me una coroncina, raccogliendo essa stessa dei fiori sparsi e intrecciandoli in una maniera simile a quelle fiorite ghirlande che cingevano le loro bionde chiome. Allora, con grande sollazzo ed estremo piacere, alcune delle divine ninfe che ci accompagnavano si chinarono tranquillamente assieme alla mia bramata<sup>2</sup> Polia per aiutarla a raccogli-

li. Ma fu lei che, senza indugio, svelta e sospinta dalle leggi d'amore,<sup>3</sup> cominciò con eccitato piacere a intrecciare, con le pronte, agilissime mani, una corona folta dei più vari e profumati fiorellini.<sup>4</sup> Dalla fluente chioma si strappò biondi e lunghissimi capelli, luminosi come sottilissima filatura d'oro puro e ondegianti in ciocche rigogliose che scendevano sul casto dorso spargendosi stupendamente, con i quali s'ingegnò con destrezza a legare stretti insieme i fiori raccolti. Tra questi piaceri e spassi, come esilarati da un dolce calore, instancabili giubilavamo pieni di letizia, ora per i prati fioriti, ora per i verdissimi boschetti costeggiati da canali irrigui e mormoranti ruscelli, ora sotto le fresche ombre delle strade alberate, coperte da volte di fiorita vincapervinca artisticamente costruite. Affascinati, eccitati, incantati dalle voluttuose seduzioni, dalla magnificenza del luogo e dalla mitezza del cielo, non turbato da tempesta o afa, gioiosamente giungemmo a un limpidissimo e sacro fonte che sgorgava da una copiosa sorgente. Non si trovava tra dirupi muscosi fitti di politrice, adianto o aspleno,<sup>5</sup> ma le sponde che lo recingevano erano ornate da bordi di marmo macedone<sup>6</sup> non levigato con la pomice, ma già per se stesso lucido e con venature policrome. Lo abbelliva un'ombrosa vegetazione fluviale, con molte specie di fiori dai penetranti profumi i più diversi, che si effondevano con la fragranza delle loro freschissime, rugiadose fronde. Sgorgando dal fonte, le limpide acque di un piacevolissimo rivoletto si riversavano e fluivano scorrendo veloci sotto i frondosi frassini con un delicato, lieve mormorio. In questo luogo ameno<sup>7</sup> spiravano le miti ombre di un boschetto di allori eterni ai quali si mischiavano corbezzoli carichi dei loro rossi frutti, conoidali<sup>1</sup> cipressi che non si rigenerano,<sup>2</sup> palme svettanti, pioppi e pini resinosi traboccanti di frutti conici,<sup>3</sup> situati a giusta distanza secondo un ordine di mutua corrispondenza. Distribuiti tutto intorno al fatale<sup>4</sup> fonte, erano rivestiti, come squisitamente decorati di fiori e foglie che coprivano il suolo ammantato di tenere e morbidissime erbe con un tappeto di fresche ombre. I fusti degli alberi, perfettamente diritti e liberi dall'impedimento dei rami per l'altezza di un passo, lasciavano leggiadramente intravedere l'ariosa distribuzione di quelli contigui.



- A fonte**
- B recinto arboreo**
- OC = 2 passi**
- CD = 4 passi**
- OD = 6 passi = r**
- l = 2 passi**
- circonferenza = 36 passi**

tav. XVIII

[g.]

Il sacrosanto fonte aveva forma esagonale<sup>5</sup> e misurava dodici passi di perimetro [tav. XVIII, A]. Dal suo bordo, proprio dall'orlo marmoreo, distava quattro passi una circolare recinzione arborea che aveva una circonferenza di trentasei passi [tav. XVIII, B]. Era tutta di melaranci, limoni e cedri e delimitava un ameno, quietissimo spazio conchiuso: dispielandosi allo sguardo offriva il meraviglioso spettacolo di una fitta compattezza di vive fronde, di fiori profumati, di frutti maturi, come dipinti di un delizioso rosso minio che sfumava in giallo, splendenti nel denso, lussureggiante rigoglio. Gli alberi alternandosi si intrecciavano l'uno con

l'altro, modellati da una potatura uniforme: erano pieni di ogni specie di uccelli canterini, soprattutto usignoli, tordi e merli solitari dai piacevoli gorgheggi, eccitati a un dolce cinguettio dall'incitamento amoroso di quella stagione primaverile.

Impediva l'accesso al fonte un recinto a cancellata di mirabile fattura, che si elevava di un piede al di sopra dei descritti alberi dai fusti cilindrici e che, girandogli tutto intorno, lo circondava. Era formato da diversi tipi di griglie a intreccio, di rosso legno di sandalo,<sup>7</sup> nelle quali erano stupendamente avviluppati e attorcigliati roseti di centifoglie, roselline greche e coroncine d'autunno dai fiori purpurei:<sup>8</sup> si arrampicavano invadendo la cancellata con non effimeri petali dall'inimmaginabile profumo, in un primaverile tripudio.

Qui, da una porticina<sup>9</sup> a griglie come la recinzione, entrammo con religioso rispetto. Ci apparve di fronte un pergolato che conduceva all'ingresso del fonte, largo quanto uno dei suoi lati e alto altrettanto, cioè un passo, dato dalla parte perpendicolare, più un altro dalla parte arcuata. Lungo dodici piedi, era coperto di favolosi roseti opulenti di fiori vermigli dal soavissimo profumo, sostenuti da appositi gancetti di un oro sfolgorante. Il lucido selciato del pavimento era fatto a mosaico con tessere e lastre di piccole pietre preziose. Lungo le sponde della pergola si trovavano dei sedili di diaspro che si distinguevano per l'estrema eleganza delle ornamentazioni, col piano di sette pollici e lo schienale di mezzo piede. Il suolo sotto il pergolato era tutto ricoperto da quel levigatissimo mosaico, mentre ogni altra sua parte verdeggiava senza interruzione, tutto ammantato com'era di minutissimo serpillone<sup>1</sup> profumato, di cui non una sola foglia superava l'altra: lo rivestiva di primavera, con una tosatura perfetta, fitto e leggiadro fino alle sponde del fonte.

372

Sotto il pergolato ammirai un'opera degna di venerazione, che le divine ninfe e noi due devotamente riverimmo: là era collocato un meraviglioso e mistico sepolcro, lungo cinque piedi, largo quattro piedi e due pollici, alto altrettanto, escluso lo zoccolo con la cornicetta di cinque pollici. Le ninfe dissero che quello era il tumulo di Adone<sup>2</sup> che proprio in quel luogo, durante la caccia, era stato ucciso

dalle zanne del cinghiale: proprio là, anche la santa Venere, uscendo nuda dal fonte, il volto accigliato e furente, l'animo pieno d'angoscia, per soccorrerlo, lui che era stato colpito dal geloso Marte, proprio in quei roseti si ferì il divino polpaccio.<sup>3</sup> Questa storia si vedeva perfettamente scolpita per lungo su una facciata del sepolcro: il figlio Cupido vi raccoglieva poi, in una valva di ostrica,<sup>4</sup> il sangue purpureo. Aggiunsero che quel sangue divino era riposto nella tomba assieme alla cenere, che vi era stata collocata con tutti i sacri riti.<sup>5</sup> Sulla facciata quadrata, di rimpetto al nostro ingresso, era scolpito un tondo in cui era stata incastonata una lastra di prezioso giacinto<sup>6</sup> color vermiglio traslucido, sfolgorante di vividi riflessi di fiamma per un lume<sup>7</sup> che, tremolante, gli ardeva davanti e sul quale per il barbaglio riuscivo appena a fissare gli occhi. Sull'altro lato per lungo del sarcofago, vidi ancora Adone mentre cacciava con alcuni pastori cesellati tra molti arboscelli, con i cani, il cinghiale morto<sup>8</sup> e lui stesso ucciso da quello e Venere che, straziata dalle lacrime, cadeva esanime tra le braccia di tre ninfe le quali, vestite di sottilissimi panni, si disperavano assieme alla dea, e il figlio piangente che detergeva gli occhi materni, grondanti umide lacrime, con un mazzetto di rose.<sup>9</sup> Qui, tra il gruppo degli uomini e quello delle donne, in una corona di mirto<sup>10</sup> vidi questa iscrizione: IMPURO DILETTO;<sup>11</sup> in modo analogo, sull'altra faccia istoriata, era scritto in greco: ADONIA.<sup>12</sup> Tutti questi avvenimenti erano stati figurati con una plasticità così squisita che mi sentii struggere in un deliquio di compassione. L'altra faccia quadrata che, opposta a quella con il lume, scendeva perpendicolarmente sul fonte, portava elegantemente infisso un serpente d'oro<sup>1</sup> scolpito nell'atto di sgusciare fuori dall'oscuro nascondiglio di un sasso: si avvolgeva in spire di proporzionata grandezza e vomitava abbondanti, limpide acque nel fonte mormorante. A tal fine la forza espressiva dell'artista aveva fuso, con grande maestria, l'attorcigliato serpente in modo da regolare l'impeto dell'acqua che altrimenti, lasciata libera nel percorso di un condotto diritto, avrebbe riempito il fonte debordando.

Sul piano del descritto sepolcro stava la divina Madre in figura di puerpera, scolpita in una preziosa, sbalorditiva sardonice tricolore.<sup>2</sup> Sedeva su un piccolo scanno<sup>3</sup> di fog-



374 gia antica, ricavato tutto dentro la vena sarda mentre, con incredibile invenzione e arte, l'intero, minuto corpo di Citera era stato tratto dalla vena lattiginosa dell'onice: era quasi nudo, perché vi era stato lasciato un velo ricavato dalla vena rossa in modo da nascondere l'arcana natura<sup>4</sup> coprendo parte di una coscia. Il resto del velo scendeva sopra il piano, passando poi sulla mammella sinistra da cui si spostava per pendere dalla schiena rivolta all'acqua, mentre, assecondandole, lasciava intravedere, con miracolosa opera scultorea, nientemeno che le sacre membra di lei che, tenendolo tra le braccia, allattava Cupido<sup>1</sup> al seno destro: il simbolo alludeva all'amore materno.<sup>2</sup> Le guance di entrambi erano della delicata sfumatura della vena rosseggiante. O sublime capolavoro, da contemplare come un miracolo, privo soltanto del soffio vitale!<sup>3</sup> Sulla fronte, la scriminatura dei capelli che, inanellati sulle tempie levigate, si raccoglievano sulla nuca tenuti da un nodo, per sciogliersi poi e scendere come pampini fino alle natiche. Le loro ondulazioni erano scolpite alla perfezione, con il traforo dei buccoli sapientemente modellato con la perizia del trapano, ricavati in una vena sarda tanto rilucente e traslucida che non gli sta alla pari quella del fortunato Policrate che, incastonata in un corno d'oro, fu consacrata da Augusto nel tempio della Concordia.<sup>4</sup> Teneva il piccolo piede sinistro piegato indietro sotto la sedia, mentre l'altro era proteso verso l'orlo del piano. Noi e le ninfe ci inginocchiammo riverenti e con somma devozione baciammo il santo piede,<sup>5</sup> sotto la cui graziosa forma, in un tondo, era fissata una piccola fascia dalle linee squisite sulla quale vidi inciso, in piccole lettere latine, questo distico:<sup>6</sup>

Non latte, crudele fanciullo,<sup>7</sup> ma lacrime amare<sup>8</sup> tu suggi:  
per amore del caro Adone vanno restituite alla madre.

375 Adempiuta, debitamente compiuta questa ossequiosa, devota cerimonia, uscimmo fuori dal sacro pergolato. Con amabile eloquenza le nobili ninfe ci dissero: «Sappiate che questo è un luogo misterico, celebrato con la più grande venerazione: ogni anno, il primo giorno delle Calende di maggio,<sup>1</sup> viene qui, per l'anniversario, la divina Madre con il figlio diletto per un atto di purificazione, assieme a tutte

noi, sue suddite, in sacra processione.<sup>2</sup> Vi conveniamo con grande solennità, obbedienti al suo comando e deferenti al suo servizio. Appena giunge qui, con soavi lacrime e dolci sospiri ci comanda di spogliare il pergolato di tutte le sue rose e di fare altrettanto con le cancellate, per spargerne ritualmente,<sup>3</sup> fino a coprirlo del tutto, il sepolcro alabastrino, fra altisonanti invocazioni. Poi se ne riparte in processione, secondo lo stesso ordine di prima. Nel giorno successivo alle Calende, gli spogli roseti rifioriscono di altrettante rose bianche.<sup>4</sup> Alle Idi poi, ancora una volta, la dea ritorna come prima e comanda di togliere con devozione dal sepolcro l'ammasso delle rose e di spargerle tutte con solenne plauso dentro il fonte, da dove vengono portate via trascinate dallo sgorgante ruscello. Poi, la divina signora, in perfetta solitudine, si bagna nel fonte e, nuovamente uscita di là, rievoca alla memoria innamorata il caro, adorato Adone abbattuto da Marte: si getta sul sepolcro abbracciandolo, gli occhi gonfi, le rosee guance inondate da un fiume di lacrime e, mentre noi tutte gridiamo<sup>1</sup> lamentose, piange disperatamente perché in quel giorno la divina carne del piedino da noi baciato fu punta dalle spine di quelle rose.<sup>2</sup> E allora, proprio in questo giorno, solennemente riapre da se stessa la ferita: viene sollevato il coperchio del santo sepolcro, mentre tutte noi esultiamo e cantiamo liete con gesti di venerazione, il figlio tiene la valva della conchiglia<sup>3</sup> con il divino sangue ricevuto e lei, somma sacerdotessa,<sup>4</sup> porta un piccolo fascio di rose freschissime,<sup>5</sup> inalterabili nel loro rigoglio, finalmente gioiosa nella sua rasserenata bellezza. Non appena il prezioso liquido viene versato, subito tutte le rose, fino a quel momento bianchissime, si rivestono di un colore porpureo,<sup>6</sup> come noi le vediamo ora. Poi, sempre in gran pompa, purifica per tre volte<sup>7</sup> questo fonte e, lei sola piangendo, con il piccolo mazzo di rose si terge i madidi occhi. Al terzo giro gli oggetti sacri vengono riposti al loro luogo e l'intero giorno della grande celebrazione viene solennemente dedicato e consacrato solo a piaceri, danze, suoni e canti:<sup>8</sup> è in questo giorno che si ottiene facilmente la sua grazia».

Di rimpetto al sepolcro c'erano nel fonte cinque gradini,<sup>9</sup> della stessa pietra dei bordi, che scendevano fino al piano di fondo, che non era roccioso né ghiaioso, ma rive-

stato di un prezioso mosaico a lastre geometriche: l'acqua del rivoltello che ne sgorgava scorreva poi in un alveo sotterraneo che la portava fin oltre le cancellate.<sup>10</sup> Dopo che le vergini ninfe ebbero descritto con affabile eloquenza un rito misterico<sup>11</sup> tanto memorabile quanto singolare, ripresero di nuovo a suonare e a cantare su un ritmo cadenzato, con grandissima dolcezza e voluttà, le storie narrate e quei casi trascorsi: danzarono a lungo intorno alla fontana.<sup>12</sup> Poi ci sedemmo tutti insieme, ginocchioni in mezzo a tante amene delizie e ridentissime verzure. Affrancato ormai, libero da ogni timidezza e riguardo, a quelle insolite fragranze, la cui penetrante freschezza sempre spirava dalla mia delicata<sup>13</sup> Polia, tutto pervaso da un subitaneo effluvio profumato delle sue splendide, leggiadre vesti irrorate di balsami, mi misi arditamente nel suo grembo amoroso, baciando con passione le sue lattee<sup>14</sup> mani e quel petto di neve rilucente come l'avorio<sup>15</sup> più lucido. Ai suoi occhi tali gesti non erano sgraditi, anzi la provocavano a una gara di voluttuosità, indotti piano piano a reciproci slanci d'amore. Fu per questo che le musiciste, disposte sul piacevolissimo manto erboso, i melodiosi strumenti e le coriste, tratteneute le soavi voci nei petti leggiadri, tacquero. In quel gioioso oziare pieno di delizie, le ninfe si misero a confabulare per un po', mostrandosi assai curiose di capire lo stato della nostra relazione. Una di loro, che si chiamava Poliorimene,<sup>1</sup> con garbo e grande cordialità disse: «O Polia, compagna nostra, tu che condividi con noi il servizio alla venerata Genitrice, l'avvenenza del tuo volto, l'eleganza, le splendide forme, le tue nobili, oneste, eccelse virtù, la straordinaria gentilezza del tuo animo, la tua incomparabile, suprema bellezza, ci rendono giustamente avidi di conoscere le ragioni del vostro felice amore e la primitiva scaturigine della tua nobile e singolare schiatta, che immaginiamo di alta e famosa origine, degna di nota perché abbiamo trovato in te probità, ingegno, cultura ed erudizione<sup>2</sup> non comuni, un acume sorprendente, grazia squisita e castità di modi, forme stupende, una bellezza fuori del comune, una soave leggiadria, un'incontaminata onestà, degna dei più alti onori. E tutto questo perché la tua meravigliosa immagine, la celeste, geniale forma<sup>3</sup> della tua sublime bellezza, non è del tutto terrestre, ma sembra addirittura

ra, da chiari e inequivocabili indizi, più che divina. Ci è perciò gradito, anzi graditissimo, sapere i penosi affanni e gli ingiusti sdegni dovuti alle discordie e alle diverse disposizioni d'animo, e come talvolta ci si finga sordi per non sentire le angosciate preghiere degli ostinati e sofferenti amanti e come, rimanendo nascoste la tristezza e le brame del cuore, si nutrono continuamente l'un l'altro di consolanti illusioni,<sup>4</sup> generate da false immaginazioni e dilettoni fantasmi,<sup>5</sup> quali li vorrebbero e assolutamente concupiscono, saziando vanamente se stessi di dolci, lievi sospiri, di consolazioni e ingannevoli piaceri. E a noi, intente a un lodevole e proficuo oziare, non rin crescerà star qui a sedere, liete e tranquille ».

La ninfa aveva appena concluso, con lusinghevole cortesia, la sua gentile esortazione, quella graditissima rievocazione, che la mia Polia dalla lunga capigliatura,<sup>1</sup> agilmente, ma in perfetta calma, si alzò e, con espressione allegra, l'aria festosa, le guance imporporate, soffuse di onesto e pudico rossore, la bocca vermiglia, si dispose, essendo di carattere incline a ogni virtù, a soddisfare in ogni modo, a dar seguito a quel casto invito. Tuttavia non seppe nascondere né trattenere un piccolo, segreto sospiro, che spirò dolcemente penetrando di riflesso nei recessi del mio, anzi del suo cuore, a causa della perfetta comunione, come accade di due trombe<sup>2</sup> all'unisono e in reciproca armonia. Mentre le divine ninfe, lanciando sguardi sfrontati con quei loro sfolgoranti occhi ridenti, da frantumare, ohimè, in mille schegge i diamanti, si riverivano garbatamente l'un l'altra, con gesti leggiadri e accenti modesti e sommessi, lei tornò ad adagiarsi sul piacevole manto di serpillio, per continuare seduta<sup>3</sup> il compito iniziato. Così, col tono più appropriato, fatta una breve pausa, con semplicità e squisita sobrietà si dispose a raccontare.

*Fine del primo libro della battaglia d'amore  
in sogno di Polifilo*

*Polifilo inizia il secondo libro<sup>1</sup> della sua battaglia d'amore  
in sogno, nel quale Polia e lui stesso, alternandosi,  
raccontano con eloquenza i modi e i diversi casi del loro  
innamoramento. Qui la divina Polia narra della sua nobile  
e antica origine, come Treviso fu edificata dai suoi antenati,  
come discendesse dalla stirpe Lelia e in qual modo il suo  
diletto Polifilo si innamorò sconvenientemente di lei, ignara  
e malaccorta*

381

«Le mie flebili parole, graziose e divine ninfe, giungeranno al vostro benevolo ascolto aspre e sconvenienti come la rauca, spaventosa voce di Esaco<sup>2</sup> il tuffatore a confronto col soave canto della lamentosa Filomela.<sup>3</sup> Nondimeno, volendo soddisfare le vostre gentili richieste con ogni pur debole sforzo del mio intelletto e con la mia inadeguata pochezza, per quanto posso non mi sottrarrò. Sono richieste che, rimossa ogni esitazione, meriterebbero giustamente, più di quanto sarebbe loro appropriato in altra sede, una più feconda e torrentizia eloquenza, una più tornita eleganza e più forbiti ornamenti nell'esposizione, cose che non possiedo in alcun modo, al fine di conquistare la vostra gentile benevolenza. Ma avrò almeno in minima parte soddisfatto voi, beate ninfe, e un po' anche me

stessa, per quanto io balbetti confusamente e senz'arte alcuna, quando avrò adempiuto, volenterosa e riverente, alle vostre domande e desideri, tessendo alla buona la primeva, antichissima trama genealogica della mia stirpe<sup>1</sup> e del mio fatale amore e mostrandomi così con animo non volgare ma risoluto pur nell'umiltà, piuttosto che accattivarvi con una concisa, nitida e bella eloquenza. Per cui, stando già al cospetto del vostro venerabile consesso e sentendomi arida, digiuna di eloquenza, di fronte a sì nobile e divina adunanza di ninfe, assidue serventi del fervido Cupido, trovandomi in un luogo tanto sacro, beato e diletto, pervaso da brezze incontaminate e olezzanti venticelli, a me, che sono spinta ad affrontare opportunamente un nobile rischio, con la serena paura di parlarne, date innanzitutto la vostra comprensione, o bellissime e beatissime ninfe, per questo mio blaterare come per i miei femminei, umani, timidi tentativi, se mai accada che in qualche punto io divaghi incautamente dalla traccia stabilita al mio discorso.

382 O sacrosanto fonte, colmo di eterna sacralità e pia quiete, mistico depositario degli arcani<sup>1</sup> tesori della celeste Genitrice che ora risiede sulle tue rive fiorite, consolata da nobilissime semidee, tu che rispecchi l'immagine della parte più splendida, la sola contemplabile del suo magnifico corpo,<sup>2</sup> e sei per questo della più alta, perpetua venerazione! Tanto che se qualcuna di voi mi impedisse di contemplarlo, allora, profondamente turbata, i miei compassionevoli occhi si tramuterebbero in un fiume di lacrime e, sovenendomi della dilaniata Dirce,<sup>3</sup> della piangente Bibli,<sup>4</sup> dell'invidiata Galatea,<sup>5</sup> della fuggitiva Aretusa<sup>6</sup> e della dolente Egeria,<sup>7</sup> la serenità della mia mente ne verrebbe sconvolta e non riuscirei più a padroneggiare liberamente i miei spiriti. Dunque, con quale stato d'animo, con quali desideri e speranze la mia rozza lingua viene sollecitata a un simile racconto? Il fatto è che la mia più antica progenie fu infelice, perché in essa vi fu chi, per vendetta divina, venne a ragione trasformato in sgorganti fontane e fiumi correnti.<sup>8</sup> O compassionevole metamorfosi! O caso infelice, o maligna sciagura, da dolersene disperatamente! O inscalfibile catena dei destini,<sup>9</sup> o eterna, ineluttabile necessità, obliqua persecutrice di questi eventi, riuscirò a raccontarti senza angosciosi sospiri e dolorosi accenti, con parole rese im-

precise dai singhiozzi, senza cospargere di lacrime le guance inaridite, come il viandante Ulisse che pianse<sup>10</sup> narrando ad Alcinoò, re dei Feaci, il miserevole eccidio di Troia?<sup>11</sup> Perché non squarci il mio petto di profondi sospiri, severamente interdetti in questo luogo consacrato a una felicità che li vieta? Qui dove a ragione si asciugano le lacrime agli occhi, al petto vengono meno i sospiri, estranei, inopportuni di fronte a un uditorio tanto beato e compiacente, soprattutto ora che il mio amatissimo Polifilo ha riportato la sua dolcissima, faticatissima vittoria. Non vi meravigliate dunque, felici, bellissime e celesti ninfe, se all'improvviso, per la mia lacrimevole stirpe e progenie, e per le difficoltà del mio primo innamoramento, talvolta interromperò singhiozzando il mio lungo discorso, degno comunque di indugio e di un ascolto attento e prolungato, perché di sicuro capirete due cose meravigliose: per prima, l'eccezionale, inaudita crudeltà e la disumana, anzi la bestiale ferocia e l'incredibile efferatezza delle donne,<sup>12</sup> pervenute poi al felice esito di un amore del quale potete ora constatare l'evidenza; la seconda, il più grande e inimmaginabile amore di tutto l'orbe mondano, che ebbe questo inizio e principio.

Divine ninfe di Citera, al tempo in cui la verdeggiante e feconda palma, scaturita davanti al fuoco di Vesta dalla miracolosa e prodigiosa benda di lana sulla fronte di Ilia Silvia, estendeva trionfante la sua ombra sulle vastità della terra e l'immensità del mare,<sup>13</sup> la nobilissima famiglia Lelia<sup>14</sup> era salita in grande stato e alla dignità delle magistrature per le splendide imprese compiute e le molte vittorie conseguite. Voi non ignorate certo il fatto che nell'antica città imperiale<sup>1</sup> gli uomini magnanimi e le azioni virtuose venivano adeguatamente remunerati. Un discendente dunque di quest'antichissima e onorata stirpe, chiamato Lelio Siliro,<sup>2</sup> dal sacro Senato fu ordinato e designato console<sup>3</sup> e mandato, ma sarebbe troppo lungo dirne i motivi, nella regione della Marca Trevigiana,<sup>4</sup> così detta dal nome degli alti monti.<sup>5</sup> Venne a saccheggiare<sup>6</sup> qui, dove comandava un magnifico, splendido signore, antico sovrano del luogo, di nome Tito Butanechio<sup>7</sup> il quale, avendo generato un'unica bellissima figlia, gliela dette in solenne, legittimo e illibato matrimonio. Si unì<sup>8</sup> dunque con ardore a questa

nobile giovinetta di ottima indole, dotata di matronale prudenza<sup>9</sup> e decoro. Oltre alla notevole bellezza e alla traboccante abbondanza dei beni di fortuna, era onesta, piena di ogni virtù, dotta e letterata, magnificamente cresciuta tra regali delizie e paterni avvertimenti: il suo nome era Trivisia Calardia Pia, mentre quello della madre era Roa Pia. Il padre la dotò di un ampio patrimonio, donandole gran parte della decima regione, la Venezia,<sup>10</sup> contrada pianeggiante, cinta dalle sveltanti, altissime cime di superbi e famosi monti, ricchi di sorgenti, ruscelli, cascate e fiumi, boscosi e popolati da animali innocui.

Celebrato dunque assai sontuosamente il legittimo spozalizio, sciolto il nodo di Ercole,<sup>11</sup> invocata con devozione la santa Cinxia,<sup>12</sup> adempiendo ai doveri matrimoniali, col favore della divina Zigia Lucina<sup>13</sup> ebbero la copiosa fecondità di una nobilissima progenie, generando figli maschi e femmine alternati. Di questi, il primogenito fu Lelio Maurizio, così chiamato per l'incarnato scuro;<sup>14</sup> il secondo Lelio Alcioneo, il terzo Lelio Tipula, il quarto Lelio Narbonio, il quinto Lelio Musilistre. Alle figlie, per le favorevoli disposizioni celesti, venne conferita dalla natura tanta bellezza e leggiadria che mai si sarebbero potute credere concepite da esseri umani. La prima si chiamava Murgania, la seconda Quinzia, la terza Settimia, la quarta Alimbrica, la quinta Astorgia, la sesta Melmia. Tanto che, per dirla in breve, i genitori, dimentichi che nella fecondità erano stati beneficiati dalla protettrice dei parti, insuperbiti per la bella prole, ne andavano affermando la progenie dalle loro proprie doti.<sup>15</sup> Ahimè, chi mai può scampare libero e illeso il fatale ostacolo dell'incostante, ingannevole e volubile Fortuna? Questo infatti accade a chi non merita un dono tanto divino, non diversamente da Atalanta e Ippomene.<sup>16</sup> Oltre a questo, confrontandosi sfacciatamente con la nostra signora madre Cipria,<sup>17</sup> che a noi generò il signore delle saette, anteponevano se stessi in avvenenza e dignità. O atto malvagio e nefando, o temerario ardimento! Così, quando la sua età cominciò a oltrepassare l'infanzia, la plebe, volgo ignobile e rozzo, il popolo ignorante credette addirittura che Murgania fosse Venere stessa. Per cui, alla periferia della città, costruirono un tempietto dove essa si celava e, a scadenze prestabilite, si mostrava ritualmente sotto



quelle mentite spoglie: folle accorrevano ogni anno a venerarla superstiziosamente con supplici preghiere.<sup>1</sup> Di qui fino a oggi la gente trasse il nome di fata Morgana,<sup>2</sup> il luogo ancora conservandone la memoria col nome di Morgano.<sup>3</sup> Ma poiché gli dèi non tollerano impunemente le offese degli uomini, né permettono l'insorgere di alcuna insolenza, adirati con chi, arrogante, voglia illecitamente rendersi simile ai celesti, per l'iniquità e l'enormità della cosa, per la barbara empietà umana, l'audacia, l'avarizia, l'ambizione, la superbia e la nefandezza, la santissima madre del nostro terribile signore, di cui ora siamo giustamente serventi, si mostrò spietata vendicatrice, non diversamente da Giunone con Antigone<sup>4</sup> e da Eribea furibonda con Iside:<sup>5</sup> fulminò il sacrilego tempio, con la folgore carbonizzò il palazzo reale, non molto distante da qui dove per sorte allora si trovava e in eterno rimase il nome di Casa Carbona,<sup>6</sup> mentre Murgania<sup>7</sup> fu tramutata in fonte con tutti coloro che si trovavano in quel luogo. Allo stesso modo le sorelle Quinzia e Settimia, mentre fuggivano, furono trasformate in sorgenti che scorrono non lontane da Murgania. Non distante da loro Alimbrica fu ridotta in cenere dalle terrificanti folgori del grande e saettante Giove Tutelare,<sup>8</sup> così come l'intero palazzo della casa reale, edificato in quel luogo per le delizie, tutto fu incenerito e carbonizzato e il posto venne detto Carbuncularia: di là scaturisce poi il fiumicello.<sup>9</sup> Altrettanto accadde ad Astorchia mentre scappava piangendo i miseri casi e anch'essa, come Melmia,<sup>10</sup> scorre quale affluente nel padre: ambedue dettero per sempre il loro nome a quei luoghi, lambendo con le onde e abbracciando il dolce genitore Lelio Siliro. Anche questi, tramutato in liquida materia e accresciuto dalle care figlie, forma un celebre fiume di limpidissime acque correnti e lo si vede ancora oggi fluire freschissimo in quelle ridentissime contrade: è chiamato Sili dal suo nome troncato.<sup>11</sup> La sua sposa, fulminata mentre piangeva i miserabili, orribili casi, si trasformò in un celebre fonte, detto, dal suo nome, fontana Calardia che, vicino all'amato padre Tito Butanechio, trasformato in un fiume fluente<sup>12</sup> mentre singhiozzava per la dura e crudele sorte della sua stirpe, vi si mescolava.<sup>13</sup> Sua madre Roa, tra il marito e l'adorato fratello Caliano, scorreva immettendosi con loro

nel dolcissimo figlio Sili.<sup>14</sup> Nessuno dei maschi rimase impunito dalla giusta vendetta e dall'ira del cielo. Infatti, il secondogenito, Lelio Musilistre, ridotto in un ruscello col suo nome,<sup>15</sup> si congiunge al padre inondando le genti altinate,<sup>16</sup> mentre gli altri due fratelli minori, fanciulli innocenti che appena mettevano i denti, subirono una vendetta divina e una metamorfosi assai meno crudeli, uno in un uccello che porta il suo nome, Alcione, coperto di piccole piume regali e incorruttibili,<sup>17</sup> l'altro, il minore, nella tipula:<sup>18</sup> stanno vicino al padre ma non vi si immergono, pur rimanendo sempre lungo il suo corso.<sup>1</sup>

385

L'unico superstite scampato a questo lacrimevole e miserando caso fu il primogenito, Lelio Maurio. Era stato invitato, ancora fanciullo, dai suoi cognati, i signori di Altino,<sup>2</sup> a una solenne celebrazione funeraria fuori della porta Mania, in un luogo, chiamato "ad Manes", dove si seppellivano i cadaveri di tutta la città: benché corrotto, il nome si conserva ancora come "ai Mani".<sup>3</sup> Compiute le fastose cerimonie con antichissimi riti, secondo il costume patrizio, rimase a spasso assieme ad altri fanciulli: accadde che venisse a ritrovarsi sulle rive del mare presso la torre di vedetta, il faro cioè del porto di Altino chiamato Torricella, dalla quale oggi prende il nome la nobile città di Turriceo, là fondata. E furono catturati, in quella loro giovane età, da pirati invasori: per sorte fu poi condotto presso l'antica gente bruzia, in una famosa città che oggi si chiama Teramo. Per la sua indole schietta venne adottato da un nobile e magnifico uomo, Teodoro,<sup>4</sup> e crebbe seguendo l'esempio del padre.<sup>5</sup> Dopo un'adeguata educazione, si impegnò con strenua assiduità nell'arte militare. Essendo poi diventato uomo, col passare del tempo, per le straordinarie gesta compiute, per le molte vittorie conseguite con grandissima costanza e animo forte, elevato, generoso, saldo, raggiunse tutti gli onori militari come Bellerofonte innalzato da Eurie.<sup>6</sup> Per questi motivi non fu più chiamato Lelio Maurio, ma, per la grande condizione e le eccezionali imprese, fu detto Calo<sup>7</sup> Mario, così da cancellare, con le sue rare virtù, il nome infausto.

Per tutto questo, elevato, dall'augusto Senato romano, al manto<sup>8</sup> di prefetto militare,<sup>9</sup> giunse per sorte, e scelse di abitarvi, proprio nel luogo dov'era nato e da cui proveni-

va, per mantenere sicura la propria patria proteggendola dalle invasioni barbariche. Quel luogo, per la piacevolezza delle ombre e delle brezze, per la rara amenità dei fiumi e delle fonti, fu da lui chiamato Calo Mario, cosicché per la salubrità del posto potesse talvolta dilettersi facilmente, tra le continue insidie delle incursioni nemiche, dove la terra verdeggiava ammantata di erbe e fiori.

Qui, affermatosi come protettore<sup>10</sup> della contrada, tracciò, a perenne memoria, e come eterno monumento, della carissima madre, i confini di una nobile e grande città, con la dignità di municipio<sup>11</sup> e il nome dal colle Taurisano:<sup>12</sup> nobile sede, in un paesaggio ameno e fertilissimo, di scuole umanistiche e militari, di antichissimi culti e sacri riti; ai suoi piedi scorre veloce il padre Sili. Le dette il nome della sua pia madre, Trivisia, e da qui, fino a oggi, ha mantenuto quel matronimico.

Egli la signoreggiò per lungo tempo con saggio governo, accrescendone felicemente le ricchezze, in pace civile e stretta alleanza con le genti confinanti, facendola vivere serenamente e lasciandola in eredità per molti anni ai suoi successori. Ma poi i vari e mutevoli casi, le vicissitudini dell'ingannevole Fortuna e la volubilità dei tempi, la tennero sotto il dominio di molti tiranni finché, essendo felicemente pervenuta, col favore di Giove ottimo massimo<sup>1</sup> fattosi uomo,<sup>2</sup> sotto il giustissimo governo del sacro e fiero leone marino,<sup>3</sup> io nacqui discendendo dal ramo superstite dell'antica famiglia Lelia. Mi fu imposto il fiero nome della casta romana<sup>4</sup> che si uccise per colpa del figlio del superbo Tarquinio: crebbi tra molti agi patrizi e giunsi, nel fiore della mia età, all'anno dell'umana redenzione mille e quattrocento sessanta due.

386

Come accade di consueto alle fanciulle sbadate, me ne stavo alla finestra<sup>5</sup> del balcone del mio palazzo a pavoneggiarmi, i miei biondissimi capelli, delizia della mia adolescenza, fluenti dalla nuca d'ambrosia<sup>6</sup> e sparsi sulle candide spalle come fili d'oro scintillanti ai raggi di Febo, tanto che oso affermare che così belli non apparvero a Perseo quelli di Andromeda,<sup>7</sup> né quelli di Fotide a Lucio.<sup>8</sup> Stavo a pettinarli e lisciarli con la massima cura per asciugarli al sole,<sup>9</sup> quando per caso passò di lì Polifilo. Egli allora si accorse di me, con uno sguardo intenso e penetrante subito si accese

di un amore che crebbe in lui così smisurato che il suo tenero e ben disposto cuore,<sup>10</sup> a una prima, semplice occhiata, si aprì senza ritegno e si schiantò nel mezzo,<sup>11</sup> come si squarcia il ruvido rovere percosso dalla folgore di Giove fulminante.<sup>12</sup> E Cupido, infaticabile<sup>13</sup> attaccabrighe, s'intromise con le sue fiamme che bruciando si moltiplicano: repentinamente, senza alcuna difesa<sup>14</sup> né resistenza, acceso, catturato<sup>15</sup> come un ingenuo uccellino che cade tra lacci aggrovigliati per poco cibo o come un pesciolino preso all'amo,<sup>16</sup> cedette rassegnato e mi concupì ardentemente, scrutando con bramosia la leggiadra venustà delle mie forme, rimirando le quali riflessi nello specchio anch'io più volte temei potesse accadermi ciò che era successo a Narciso,<sup>17</sup> come ora voi potete chiaramente rendervene conto per la mia bellezza. Né questo però deve essere imputato a vanità, perché il proverbio dice: così come fingere e simulare il falso è vizio, non meno lo è nascondere la verità. Dunque, nel suo petto quei primi, recenti fuochi si radicarono in un tormento d'amore e divenne di me appassionato amante, ormai irretito in questo inganno amoroso. Per avere un minimo riscontro degno di un simile amore, giorno dopo giorno prese con assiduità a passare davanti al mio palazzo, ma vedendo che le alte finestre rimanevano vuote, non riusciva a soddisfare il pungente desiderio di rivedermi almeno una volta. Avendo per tale motivo trascorso con tanta angoscia molti giorni e molte notti, essendosi inutilmente consumato in veglie e inquieti affanni, tra serenate fatte di sospirose parolette, ottenne soltanto, dalla disperazione di questo vivere penosamente sgradevole, il disagio e il disgusto di un'insopprimibile tristezza, una perenne afflizione dell'animo amareggiato e dolente, perché mai, nonostante l'insonne, pressante sollecitudine, poté riuscire a vedermi. E se accadeva, ma raramente, non scorgeva in me il benché minimo cenno o allusione d'amore, né di un ingannevole assenso, come niente appare nella selce più dura.<sup>1</sup>

387

Nonostante il mio gelido cuore non fosse insensibile, nondimeno, nobilissime ninfe, era di una materia refrattaria alle inclinazioni del fuoco amoroso. Il mio spirito perdeva in una totale, stolta indisponibilità e non mi resi minimamente conto dell'estremo travaglio amoroso che Polifilo pativa struggendosi per la violenza di quell'amore crudele.

*Colpita Polia dal morbo della peste, si votò e consacrò a Diana. Per caso Polifilo la vide nel tempio, dove un giorno la trovò da sola mentre pregava. Avendole dichiarato la pena angosciosa e il martirio che amandola sopportava e chiedendo sollievo, essa, persistendo nella sua spietatezza, lo vide venir meno e morire. Al che, come chi abbia compiuto un misfatto, svelta se ne fuggì*

In quei giorni, imperversando ovunque stragi e morte di esseri umani di ogni sesso ed età, per l'aria infetta e corrotta dal contagioso, ferale morbo della peste,<sup>2</sup> intere moltitudini soccombevano. Essendo piombato sulla terra ammorbata uno spaventoso e atroce terrore, sentendosi gli uomini incalzati dall'orrore della morte, ognuno si dava a una rapida fuga dalle città per fuggire nelle campagne circostanti. Lo sterminio di gente era così orrendo che quasi si sospettava che i fetidi venti del sud l'avessero portata dal rorido Egitto, per lo straripamento del torbido Nilo sui campi che aveva generato una moltitudine di animali che si erano putrefatti, infestando immondi l'aria mentre le acque si ritiravano;<sup>3</sup> oppure che il sacerdote di Giunone Argiva avesse ancora una volta smarrito i buoi da sacrificarle<sup>4</sup> e fosse di nuovo accaduto quello che successe a Egina,<sup>5</sup> e quindi il nobile desiderio di Eaco e il lancio fatto sul monte Parnaso da Deucalione e Pirra.<sup>6</sup> Allora, per la mia incerta e maligna sorte, mi sentii gonfiare le ghiandole nel virginale inguine,<sup>7</sup> così forse piacendo ai sommi dèi per un destino migliore.

Il pestilenziale tumore inguinale si diffuse e moltiplicò: ero completamente spossata. Fui per questo abbandonata e derelitta da tutti, tranne che dalla mia compassionevole e fedele nutrice,<sup>1</sup> che era rimasta ad aiutarmi e ad assistere i miei ultimi respiri, l'estremo esalare del mio spirito. Subii più volte gli attacchi di quel terribile morbo e urlando emettevo parole scomposte e sconnesse, lamenti continui e sordi gemiti, per poi tornare in me in uno stato di completo smarrimento. A tal punto che, nel modo migliore che potevo e sapevo, con tutto il cuore invocai soccorso dalla divina Diana, perché allora non avevo notizia e cognizione di altri dèi se non lei sola:<sup>2</sup> moltiplicando le preghiere la imploravo, la scongiuravo, in purezza di spirito e

con voce tremante. Straziata da quella tremenda malattia, supplice mi offrii votando me stessa alla sua sacra e gelida castità,<sup>3</sup> per servire sempre devotamente nei suoi santi templi in ostinata verginità, se essa mi avesse salvato dal mortale contagio del morbo. Era un impegno fermo e fisso nella mia mente, e con tanto maggiore speranza perché mi ricordavo del benevolo favore che la dea aveva concesso a Ifigenia nel momento in cui Agamennone, su comando di Apollo, stava per immolarla in sacrificio: mentre i genitori affranti per la compassione piangevano, interpose, commossa e impietosita, una nube di fumo mettendo Ifigenia in salvo e facendo trovare al suo posto una cerva.<sup>4</sup> Era dunque in una condizione analoga che io speravo, quasi con certezza, nel divino soccorso della sua protezione. E infatti non passò molto tempo che io venni curata e, riavutami miracolosamente, mi fu restituita la primitiva salute. Pertanto, vincolata alle grandi, spontanee promesse e al solenne obbligo, mi dedicai totalmente a metterli in atto e adempiere così, con prontezza, ai voti professati, conservandomi illibata con un intento non meno forte di quello delle matrone che durante le Tesmoforie dormono su letti coperti di foglie di agnocasto,<sup>5</sup> né con minore devozione e pietà di quella che ebbero Cleobis e Bitone.<sup>6</sup> Ammessa al sacro tempio e nella monacale solitudine del collegio, fui accolta da molte altre vergini fanciulle che servivano castamente quella pudibonda dea. Assieme a loro presi a visitare con assiduità e a venerare in umiltà gli altari di Diana.

Mentre passavo quasi la parte più bella della mia più fiorente fanciullezza e della mia spensierata età nel gelo della castità, accadeva che il nostro focoso Polifilo, in preda a smodata passione, durante questo intervallo di tempo, un anno e più, rimanesse sempre, poveretto, in uno stato di infelice prostrazione. Dal momento che egli non poté più rivedere in alcun modo il mio volto né i biondi capelli, essendosi allontanato dal mio algido cuore, più diviso che Abila da Calpe,<sup>7</sup> cancellato dal mio petto inaridito all'amore, radicalmente scacciato e rimosso dalla mia memoria, non mi veniva più in mente, né poco né molto. Anzi, non erano così precluse le scritte e le pitture di animali maschi sulle pareti del tempio della Bona Dea,<sup>8</sup> né vi era così vietato l'ingresso a qualunque essere animato, quanto

dal mio cuore era stato cancellato e annientato ogni pensiero di questo Polifilo, come se addirittura avessi bevuto l'acqua del Lete,<sup>1</sup> figlio di Flegetonte,<sup>2</sup> non meno smemorata che se fossi stata inanellata, come l'innamorata Etiope, con l'anello del virtuoso ebreo.<sup>3</sup> Ma egli, crudelmente piagato da cieco fuoco e dai pungoli d'amore, il petto squarciato dallo strazio della passione – io non capisco proprio come la sua mente potesse da sola concepire tutto ciò, né perché la sua buona Fortuna gli porgesse benevolmente il ciuffo della fronte,<sup>4</sup> a lui che si struggeva di dolore consumandosi nelle pene amorose, ormai sfrenatamente insediatosi in lui il crudele Cupido – egli dunque mi ritrovò nel giorno della mia consacrazione, mentre prendevo i voti con molte altre vergini fanciulle. A queste celebrazioni occorre di solito la più spavalda folla di giovani, incuriositi dalle sacre cerimonie. Egli mi vide bene e così si perse del tutto. Allora sperò, convincendo il suo ardente cuore, di avere trovato l'opportunità di un pronto rimedio. Tuttavia non sapeva cosa fare se non guardare e riguardare con occhiate intensissime la fascinosa testa adornata di bionde trecce, nelle cui grazie aveva totalmente riposto la solida costruzione dei suoi più dilettoni e squisiti piaceri: vi aveva collocato l'idea fissa di una piena felicità. Ma dal momento in cui mi fui legata con cuore devoto all'obbligo dei voti, non mi lasciai più vedere da alcuno se non in rarissime occasioni. Avevo il volto coperto, celato dal velo: facevo in modo di restare invisibile, quasi in incognito, per un lungo lasso di tempo nei recessi più segreti e meno accessibili del sacro tempio.

Polifilo, poveretto, amava, e non apprezzava le gioie della vita più della spaventosa morte, contando ogni giorno dell'anno nella lunga attesa senza potermi rivedere, pieno di ansie e dubbi, ma fermo e risoluto nel suo proposito. Ma con un po' di astuzia e accortezza, insonni rimuginamenti e circospezioni – simile a un uomo che, in catene, ficcato in un orrendo carcere e sempre all'erta allo scopo di infrangerle per fuggire, cerca di evadere proprio come un malato che brama la salute – seppe tanto indagare e ricercare per ogni dove, guidato forse dall'alto Amore a una veglia tanto instancabile, che un giorno, nel tempio, dove ero rimasta sola a pregare, lui, accecato da un amore

irresistibile, offuscato da un'ardente passione, come un animale irrazionale che non riflette sull'esito dell'appetito che lo spinge, entrò quasi morente. Non feci in tempo a vedermelo davanti che, sentendomi contaminata,<sup>5</sup> il mio cuore, colto di sorpresa, come freddo diamante che non si altera nemmeno al fuoco,<sup>6</sup> indurito si gelò, fatto più algido della porfirite.<sup>7</sup> Il mio animo, in preda alla furia più selvaggia, spregiata e annichilita ogni pietà, concepì nei suoi confronti un odio immenso, certo più atroce e disumano di quello tra Eteocle e Polinice,<sup>1</sup> i quali, nemici mortali, si uccisero l'un l'altro ferendosi reciprocamente: gettati i loro cadaveri nelle fiamme del rogo, in nessun modo poterono essere cremati insieme finché non vennero separati, palese testimonianza di un odio invincibile anche nella morte;<sup>2</sup> un odio più duro di quello di Isifile<sup>3</sup> o più grande della ferocia di Oreste verso Clitemnestra.<sup>4</sup> Egli mi guardava stupefatto e mi accorsi che era veramente in uno stato pietoso, come sul punto di morire, il volto, congestionato dal dolore, che impallidiva, mentre il calore naturale se ne fuggiva dalle estremità: sembrava colpito da un attacco mortale. E per quanto ormai poteva, con i pochi spiriti che si ritrovava, debole e languente, il volto sbiancato, mi disse, con quel poco di voce rimasta, flebile e tremante, queste fievoli parole, non senza che pianti e sospiri si accompagnassero alle lacrime grondanti: "Ohimè, Polia, ninfa dalle belle chiome,<sup>5</sup> mia dea, cuore mio, vita mia, dolcissima istigatrice della mia anima, abbi pietà di me. Se nella tua natura divina e nella tua eccezionale bellezza vive quella virtù che piegò alla resa la mia anima come al solo, unico e primo signore che si è scelto al mondo, senza resistergli ma offrendosi gioiosamente, sii mossa ora da pietà, benevola e rasserenatrice, soccorrendomi nell'estremo martirio. Perché io so con certezza che se non gli vieni ora in aiuto con prontezza e benevolenza, sarà definitivamente recisa ogni speranza e mi vedrò davvero morire, non potendo sopportare senza tregua tante pene dolorose. E come estrema salvezza da tutto questo, sarebbe meglio morire adesso piuttosto che vivere disperato e senza il tuo amore. E così mi dispongo a perire con gioia anzi che a vivere così miseramente una vita dolente, priva del tuo bramato affetto: è preferibile una fine repentina a un lento morire.



E se per caso qualche dio mi incalza con inesorabile ferocia, mi sia concesso almeno di morire per te se non mi è lecito vivere dolcemente, perché, rimanendo i miei occhi remoti dalla tua angelica e divina presenza, sottrattosi e partito quel vero, unico e gioioso diletto che da quella attingevo avido e insaziabile, quale altro terribile male potrebbe mai capitarmi più fatale di questo? E infatti, a questo mio aspro e insopportabile languire non speravo più di poter trovare il dovuto rimedio, se non quando il destino propizio mi avesse concesso di rivederti, perché altrimenti avrei visto la mia vita infelice minacciata e aggredita da tremende sventure. Perciò, come il condannato aspetta il colpo definitivo e ineluttabile quasi senza dolersene, consegnai, offrii la mia miserabile vita nelle mani delle terrificanti sorelle,<sup>6</sup> stravolto e a momenti più furioso, per il folle e tormentoso amore, di quanto non lo furono Atys<sup>7</sup> e Penteo raggiunto dalla miserevole Agave e dalle sorelle.<sup>8</sup> Mi vedevo abbandonato come Achemenide lasciato da Ulisse tra Scilla e Cariddi,<sup>9</sup> tanto mi esasperavano le incalzanti fiamme ribollenti nell'intimo del mio cuore, non avendo altro bene da sperare e desiderare salvo che te sola, Polia, unica, potentissima medicina. Non sapevo niente di te, ero privo di te, derelitto. E quanto più ripensavo all'ingrata assenza della tua stupenda figura, della celestiale bellezza, della grazia del tuo volto, della squisita armonia delle tue rare virtù, tanto più, non potendone godere, mi si accresceva la pena e l'amarezza.

391

Per questi motivi, ohimè, misero amante, accettai, con grande, irragionevole e precipitoso impeto, questi orribili oltraggi, i mendaci blandimenti e i subdoli allettamenti d'amore, nascondendo e reprimendo le amarezze e gli inquieti turbamenti che da allora talvolta, anzi il più delle volte, ne dovevano conseguire sempre più ossessivi. E perciò, avendo virtuosamente sopportato e volontariamente tollerato per amor tuo, Polia, mia dolcissima signora, queste loro crudelissime insidie, mi hanno poi lasciato ingiustamente, disgraziato me, per così tanto tempo senza rivederti, tu che sei tutto il mio bene, tutta la mia speranza, tutta la mia consolazione, proprio te, deliziosa prigioniera del mio cuore, e senza la meravigliosa vista dell'incomparabile e adorabile grazia di questa tua bellissima testa, sen-

za che in me si riflettesse l'immagine di queste forme così leggiadre, di un così nobile e mirabile simulacro.<sup>1</sup> Come le acque del lago Arbonense in Africa, tramontato il sole, ribollono impetuosamente, ma quando splende il meriggio si raffreddano ghiacciando,<sup>2</sup> così io, in tua assenza, Polia, sole<sup>3</sup> mio sfolgorantissimo, bruciavo tutto e bollivo struggendomi e liquefacendomi come cera che si scioglie, mentre ora, alla tua solare presenza, tremo e mi raggelo. Così, pensa un po', Polia, apice di ogni mia delizia, per quanto tempo mi sono ritrovato a vivere nella più grande angoscia tra prove spaventose. Vita che avrei più volentieri impegnata, per amor tuo, quale perpetuo servitore, a un rischio maggiore di quello che corrono, sugli spaziosi campi, le bionde e mature messi esposte ai fragorosi fulmini, ai tuoni abbaglianti, alle scroscianti piogge, allo strepito dei venti. E come un'edera serpeggiante e ribelle che abbraccia il vecchio pioppo, una volta di lì strappata e divelta, non sa più risalire da se stessa, ma, stramazzata sull'umida terra, giace rimanendo fiacca, fragile e arrendevole; come una vite che, se si arrampica senza il suo palo o la pertica di sostegno o il benefico olmo, cade prostrata:<sup>4</sup> così e non altrimenti, senza di te, mia solidissima colonna, monolite di fondamento e pilastro incrollabile, al quale avevo amorosamente appoggiato, con proposito inflessibile e ostinato, la vita.<sup>5</sup>

È dunque per la tua assenza che mi trovo derelitto a rovinare nella morte. Ma il mio furore si era talmente ingigantito che non mi faceva nemmeno accorgere della gravità del dolore, anzi ancor più ossessionato e agitato dai tormentosi<sup>1</sup> pungoli di Amore, mi inferocivo con tale violenza da sopportare tutto. Nel contempo immaginavo nel mio animo le cose più varie e diverse, inventandomi felici avventure: dentro di me fantasticavo di soccorsi, sollievi e conforti come fossero veri e a me stesso concedevo con generosità cose d'amore di strabiliante magnificenza. Ma mi accorgo che tutto è ingannevole speranza e vani pensieri. Per cui, dipartita la tua sublime e tanto fascinosa presenza, sottrattasi a questi tristi occhi, diedi inizio, cominciando dalle midolla, alla distruzione dei basilari sostegni della mia vita e, ahimè, a percuotere acutamente il petto affannoso, riecheggiante di sospiri e ansimante per gli ininterrotti singulti. Come un giunco vuoto o una cannuccia senza mi-

dollo,<sup>2</sup> mi ritrovavo senza la mia anima, che langue e vive soltanto in te. E molte volte rattristato, non sapendo cosa dovessi fare, imploravo piangendo e gemendo tra me, ti accusavo di essere la nemica di ogni mia pace e bene: proprio a te imputavo la causa di tutte queste vaneggianti tribolazioni, tu fuggiasca dalla mia ardente passione, te calunniavo, dolce nemica della mia salute e come un demente, un pazzo recluso, aizzavo contro di te crudelissima e spietata il furore amoroso, proterva dispregiatrice delle sacrosante fiaccole d'Amore.<sup>3</sup> Ti considero l'unica radice dei miei mali".

Ascoltai pazientemente questi ragionamenti contro di me, che fino a quel momento ero del tutto ignara di simili cose, poi, interrotti quei suoi penosi, spiacevoli, sgradevoli discorsi e le mie preghiere, non solo senza rispondergli, ma addirittura senza guardarlo in faccia, rossa di sdegno subito mi alzai e lo lasciai lì: sprezzandole come vuote parole, me ne fuggii deridendolo. Ma il giorno dopo, credendo che non avrebbe perseverato, come il giorno prima, nella decisione di infastidirmi e molestarmi, tornai a pregare in quel luogo, ed ecco che me lo ritrovo davanti, col volto terreo e sofferente. Con gli stessi modi mi si accosta a turbarmi e come prima, dopo aver sospirato un po', dice: "Ohimè, bellissima Polia, anzi suprema misura di ogni bellezza, commuoviti ormai, sii mite e pietosa dinanzi alle tante pene che mi perseguitano, che senza requie, notte e giorno, incessanti mi affliggono costringendomi a venire da te. Inumidisci il tuo cuore vergognosamente esacerbato in tanta durezza e ammorbidiscilo un poco, non opporti, non essere sorda ai miei giusti desideri, generati da quell'amore che la tua sovrumana bellezza ha infuso in tutto me stesso facendomi soffrire. Districa dunque e sciogli gli intricatissimi lacci della tua mente ostinata, ricrediti e disponiti misericordiosamente a confortarmi salvando così, con pari affetto, quel poco che resta dell'incerto, rischioso mio vivere, che va consumandosi in lacrime notturne mentre di giorno si annichilisce languendo. E perciò, ti prego, non svilire per crudeltà la tua sovrumana condizione mostrandoti avversa a chi ardendo tanto dolcemente ti ama, ti desidera, ti adora e venera. Perché tu, essendo onesta, incredibilmente bella, provvista di ogni più nobile

393 virtù ed eleganza, eccezionalmente dotata, nel fiore dell'età, fatta per essere iniziata ai misteri d'amore,<sup>1</sup> non offuscare dunque i tanti, preziosi doni della benevola natura con un'accanita caparbia e un'empia ostinazione, rifiutandoti a questo tuo dolce, duttile e delicato sesso, come ieri quando, senza motivo, ti sei comportata colpevolmente verso di me infelice.

Ohimè meschino, Polia, unica signora del mio cuore, se tu ne provassi una minima parte e se il provarlo fosse crudele e innaturale, almeno, cuoricino mio, nel cercare di immaginartelo, pensa che queste patetiche e lamentose parole non da altro procedono che dal profondo strazio del cuore innamorato, trafitto a morte da un colpo più letale di quello di Filottete.<sup>2</sup> Colpo che patisco dolorosamente per i morsi di questa passione, una pena così ininterrotta che mi tormenta dentro, consumandomi più della tigna che rode la lana dei panni,<sup>3</sup> più del bruco<sup>4</sup> assetato degli umori della pallida fronda di Minerva,<sup>5</sup> più del tarlo che rosicchia la trave<sup>6</sup> tagliata sotto il segno del villosa Ariete,<sup>7</sup> più del carbonchio<sup>8</sup> sugli alberi e i tronchi corrosi, più della marmeggia<sup>9</sup> che divora la carne di porco, più della ruggine<sup>10</sup> rossastra il duro acciaio, più delle biancheggianti onde spumose che impetuosamente demoliscono i litorali pietrosi. Colpo per me più funesto di quanto non lo fu Anteo per la città di Lissa in Libia sul promontorio di Ampelusìa ossia Tingi,<sup>11</sup> battaglia più orrida di quella tra le gru e i pigmei.<sup>12</sup> Nel modo che ho detto dissipò infruttuosamente gli anni della mia beata adolescenza e così mi torturo quotidianamente per questo amore crudele che mi ha infiammato, trovandomi in una condizione, in uno stato peggiore di quello di creature inanimate, come le verdi pianticelle riarse al torrido sole nel feroce segno del Leone quando Sirio entra nella bocca dell'ardente Cane,<sup>13</sup> le quali poi, al consumarsi<sup>14</sup> della notte irrorata dalla rugiada<sup>15</sup> mattutina, si rinnovano e ritornano alla vita umettate dal suo refrigerio, quasi non avessero avvertito le offese del giorno avanti. Ahimè, misero amante per amor tuo, ascoltami mia Polia: sempre al vespro mi accendo, al crepuscolo fiammeggio tutto, alla prima notte ardo e brucio, a notte profonda mi consumo e al canto del gallo mi sento come una cosa incenerita. Ma che può fare il tuo afflitto Polifilo, o mia brama-

tissima Polia? Sempre per amor tuo, così in me esacerbato, al primo chiarore mi commuovo in pianti e sospiri, alle prime luci<sup>16</sup> me ne ritrovo tutto bagnato, infreddolito e raggelato e allo sfolgorare dell'aurora maledico la mia arida e matrigna fortuna. Ma benedico,<sup>17</sup> e me ne congratulo, il mio amore ardente, provocato dalla più elegante e stupenda ninfa del mondo: alla freschezza del mattino prendo ad accendermi e, nascendo il nuovo giorno, mi ritrovo tutto fuoco; al meriggio mi sento morire di languore, senza un barlume di speranza in un qualche aiuto dal mio amore avverso e senza alcuna consolazione in tanto grandeggiare di fiamme. Dunque, che costanza ci vorrebbe, e che fisico robusto, che potesse scampare e sopravvivere a lungo a tanti e tali supplizi? Ma senza dubbio se non lo fosse, animuccia mia dolce e tenera – dal momento che solo immaginandoti<sup>18</sup> creo e mi invento un soave diletto e un fantasma di piacere –, allora, la mia anima, già esalata, sarebbe liberamente trasmigrata,<sup>1</sup> come ora la sento avvicinarsi ben disposta a quel punto. In questo stato avverto che il cuore sconquassato si rianima un po' e respira, mentre subito dopo mi scopro talmente disilluso, un inutile relitto privo di ogni soccorso e aiuto. E così, girando a vuoto ricado nelle solite angosce, passano e fuggono i miei giorni,<sup>2</sup> vivendo nel dolore di questa aspra esistenza. Ohimè, quante volte, con paziente, acuta riflessione, avrei voluto sottrarmi a un peso tanto opprimente, a questo tormentoso dominio,<sup>3</sup> al giogo soffocante e alla dolce ossessione di te, tentando di liberarmi da questa fatale soggezione. Ohimè, allora Cupido, sempre più adirato e sdegnato, mi lega al capestro dei nefasti deliri<sup>4</sup> d'amore e vigile si oppone ai tentativi di fuga, intrigandomi in un labirinto da cui mi impedisce di fuggire. O bellissima sopra tutte le più belle ninfe, piaccia agli dèi che tu mi dia subito l'odiosa morte piuttosto che ora, fra tante esasperate amarezze, tu non esaudisca le giuste suppliche di un amante, che l'occasione ha ispirato e provocato con appassionate preghiere e lunghi lamenti, già concepiti nel suo intimo dall'incenerito cuore che se ne colmava. Infatti, Polia, degna di alta venerazione, sono convinto che morire per amor tuo e per l'irriverente ferocia di Cupido sia bella cosa, a eterna gloria e sublime vanto. Secondo giustizia il dio potrebbe per-

donarmi se, ingiuriando a questa follia, maledicessi lui e il suo crudele, malvagio potere, che mi ha completamente soggiogato, schiacciato sotto l'arbitraria tirannide delle sue perseguitanti, ingannevoli leggi: dopo avermi imprigionato in fiamme tanto violente, se n'è volato via spogliandomi in tal modo, privandomi di ogni aiuto e togliendomi ogni quiete. Ma poi, con un repentino pentimento, rinnego le bestemmie e le maledizioni, atterrito dal timore, ahimè, che egli venga preso da un'ira furiosa e ancor più scellerata contro di me e fermenti così nel mio cuore una pena, un dolore ancor più straziante, e spenga l'ardente, diletto desiderio della tua suprema, elegante leggiadria: allo stesso tempo, suppongo che tu diverresti più intrattabile e meno compassionevole di adesso. Quando, ahimè, immagino tutto questo, considerando a fondo le empietà di ieri, mi sembra di essere capitato davvero tra leoni feroci, tra l'orrido Pitone<sup>5</sup> e il ringhioso cinghiale calidonio<sup>6</sup> dalle fauci bavose e digrignanti, mentre mi sbranano divorando le mie carni. E mi sembra di udire il mesto, sommesso mormorio delle anime dannate, tutte le Furie infernali, la spaventosa Proserpina chiomata di vipere attorcigliate,<sup>7</sup> il tripicite Cerbero,<sup>8</sup> l'abissale<sup>9</sup> Plutone e Acheronte,<sup>10</sup> funesto traghettatore del Tartaro, che mi invita sulla terribile barca a navigare le acque stige di Lete e Cocito verso il terrificante giudizio di Minosse, Radamanto,<sup>11</sup> Eaco<sup>12</sup> e Dite.<sup>13</sup> Ma, più di tutte queste cose obbrobriose, mi affligge l'animo un ben più pestifero e pauroso incendio, il timore cioè di essere, oggi come ieri, da te ripudiato.

395 Ohimè, che c'è di peggio? In verità, niente. E così mi sgomento fino a smarrirmi, caduta ogni speranza. Ma talvolta mi riconforto, dicendomi: in me non c'è la falsa presunzione di Issione,<sup>1</sup> né quella di Anchise,<sup>2</sup> né la temerarietà di Salmoneo,<sup>3</sup> né l'empietà di Brenno<sup>4</sup> e di Dionigi siracusano,<sup>5</sup> né l'impudenza di Eco,<sup>6</sup> né la stolta loquacità di Siringa,<sup>7</sup> né la sconsiderata insolenza delle Piche,<sup>8</sup> né la sciocca sfrontatezza della tessitrice Aracne,<sup>9</sup> né la crudeltà delle figlie di Danao.<sup>10</sup> Dunque, perché Cupido si mostra nei miei confronti tanto malvagio e crudele, accanendosi così apertamente? Perché ingannare in tal modo la tenerezza, l'ingenuità degli amanti e manifestarsi con tanta ipocrita dolcezza, una simulazione intinta in un veleno

mortale, in una mistura pestilenziale, per rovinarmi? Senza comprendere, povero me, l'esito di questo maligno fato, di questa sorte funesta, la tragica e imminente fine della mia breve vita, ignoro a quale sventura mi trascini la Fortuna, né posso sapere, né prevedere, in quale calamità incorrerò, in quali tribolazioni, lutti e afflizioni, dannato al pianto eterno se tu, mia sovrana speranza, non mi soccorsi, precipitato e rovinato nelle presenti angosce. Pertanto, considerando che questo amore ha un effetto sproporzionato alla sua causa, non posso arrivare con la ragione a comprenderla in alcun modo, perché questo amore mi è apparso come cosa dolcissima, ma l'effetto che ne sento è estremamente amaro.<sup>11</sup> Davvero, non capisco cosa sia questo amore innaturale, senonché mi viene il sospetto che tu, Polia, sia complice di un simile, angosciante tormento: infatti, sul tuo volto angelico, non scorgo la minima traccia di pietà e di clemenza. Solo per questo già sento fuggire sdegnata l'anima esasperata, né posso più trattenerla, perché smarrisco i raggelati spiriti, le forze e il vigore. Ahimè, che amante infelice, disgraziato come nessuno! O sfortunatissimo più di qualsiasi innamorato! Pronta mi vedo davanti la tenebrosa morte che mi minaccia. Atterrito dal suo aspetto, sbigottito e schiacciato, per te, unica speranza della mia vita, mi convincevo che così doveva essere. O ingiusta, perfida ingannatrice, tu mi hai condotto a un punto così amaro! Ohimè, Polia, ah, Polia mia, cosa posso fare ancora? Quale altra via di scampo o di salvezza devo tentare? Da che parte posso voltarmi? O Polia, aiutami, perché senza di te non posso soccorrere me stesso infelice e per questo mi sento morire". E spentasi la misera voce tra lacrime sgorganti, il poveretto, pronunciate le estreme parole, cadde in terra e morì.

All'uomo, o compassionevoli ninfe, quando tutte le membra e i sensi sono venuti meno, rimane soltanto un'ultima facoltà, la sola forza della lingua, la loquacità: fece lunghi lamenti, più strazianti di quanto io ora possa ridirvi, piangendo disperatamente, con una tale pena nel cuore da superare il pianto della disgraziata Arianna che commosse il figlio del celeste Giove.<sup>1</sup> Quando disse l'ultima parola, mi sentii subito tutta pervadere da un'ostinata freddezza, stizzita contro di lui, spietata, sorda alle sue suppli-

chevoli richieste. Lo guardavo con espressione torva e disgustata, la fronte corruciata, più dura di Dafne,<sup>2</sup> più malvagia<sup>3</sup> di Medea, più perversa di Atreo e Tieste,<sup>4</sup> più crudele di Teseo,<sup>5</sup> più indifferente di Narciso,<sup>6</sup> più rigida di Anassàrete spietata verso il suo Ifi.<sup>7</sup> Si tormentava, dolendosi amaramente: gli occhi stillanti grosse lacrime, l'affanno dei sospiri gementi contro la mia crudeltà e la mia feroce durezza, si lamentava compassionevolmente contro il mio ostinato silenzio, perché almeno gli rivolgesti appena una parola di risposta. Ma tenevo chiuse e sorde le mie orecchie a ogni sua invocazione. Non c'era infatti in me la minima traccia di pietà, per un'ostinata volontà rinserrata nel mio petto, più funesta e più dura del granito di quel sacro sepolcro, non diversamente che se avessi bevuto dal fiume dei Ciconi.<sup>8</sup> Quando se ne rese conto, perse ogni speranza. Svanite le forze vitali, non potendo ormai più resistere, né sottrarsi all'incombenza della morte, si scorse sul suo volto un profondo dolore: vi si vedeva crescere un pallore cadaverico, gli occhi fissi a terra si mostravano ormai disgustati, nauseati di guardare la luce amica. Con le guance smunte, già madide, inondate da ruscelli di lacrime, lo vidi rovinare a terra, prostrato: ammutoliti i mormoranti singulti e i gemiti, chiusi gli inabissati occhi, mi morì accanto.<sup>9</sup>

397 Allora, senza però aver minimamente cambiato il mio feroce proposito, lo osservai venir meno davanti a me, senza provare altro moto di compassione se non quello di darmi prudentemente alla fuga e abbandonarlo a chi lo ritrovasse. Tuttavia, o più che bestiale disumanità, presolo con foga per i gelidi piedi, empia e scellerata lo trascinai, raccolte tutte le forze, in un angolo del tempio, profanato e contaminato<sup>1</sup> dalla mia nefandezza,<sup>2</sup> e ve lo lasciai, abbandonandolo senza tante cerimonie: volevo scappare al più presto e di nascosto. Così, guardandomi bene tutto intorno, volgevo ovunque gli occhi e, non vedendo né sentendo alcuno, uscii fuori dalla santa basilica. Per strade solitarie, l'animo afflitto dalla grande spossatezza, feci di tutto per allontanarmi il più possibile di là, rapida e veloce forse più di una giumenta, per ritornare al mio palazzo, consapevole del misfatto».



*Polia riepiloga l'enormità del suo gesto e narra come, fuggendo, venne presa da vertigine e, senza accorgersene, condotta in una selva dove vide fare strazio di due fanciulle. Terrorizzata da tutto ciò, ritornò a casa sua. Poi, mentre dormiva, le sembrò di essere rapita da due carnefici. Atterrita, agitandosi si destò dal sonno assieme alla nutrice, che le dette a riguardo utili consigli*

Essendo giunta Polia a questo punto, non poté a ragione trattenersi né controllarsi abbastanza da non sospirare compassionevolmente: e più volte, mentre parlava, le lacrime sgorganti dagli amorosi occhi inondarono le rosee guance, commuovendo e suscitando pietà nelle ninfe che l'attorniano per le affezioni dell'innamorato Polifilo, che era così dolorosamente perito per l'insostenibile strazio di quel violento amore. Traevano allora dal profondo del tenero cuore sospiri affettuosi, rivolgendo benevolmente verso di me la serenità dei loro occhi inumiditi, quasi condannando come colpevole Polia. Eppure, essendo avida di sapere la fine di quella infelice situazione, dopo una breve pausa, la sollecitarono a riprendere quel suo gradito racconto. Allora Polia, preso con grazia il fazzoletto che le pendeva dalle candide spalle, se ne deterse gli umidi occhi e, asciugate le purpuree guance, soffocati i caldi sospiri, con voce soave ma ferma, in atteggiamento solenne riprese a parlare in questo modo:

«Beatissime ninfe, ascoltate l'inaudita ferocia, tale che non so quale animo mite e pio non si altererebbe contro di me ingiuriandomi. Dove era nascosta, in quel momento, la vendetta divina, per lasciare indegnamente morire il mio diletto Polifilo per la mia malvagia ostinazione e inflessibile caparbia? O celeste vendetta, perché tu allora ti attardavi nell'indugio? Infatti, proprio in quel momento, di fronte all'iniquità e alla perfidia del mio animo, non avresti dovuto assopirti. Ma non trascorse molto tempo che mi accorsi che si andavano preparando chiaramente le fiammanti ire della dea offesa e del suo saettante figlio, se non avessi espiato<sup>1</sup> la mia brutale iniquità e, arroventandosi il gelido e ghiacciato cuore, non avessi piamente placato quel santissimo dio e opportunamente sottratto la mia mente al cocciuto proposito delle false certezze e dei vani

399 pensieri come alla perfidia di opinioni ingannevoli. Così, non mi restava che fuggire e nascondermi, perseverando ancora il mio cuore, sempre indomabile, nella sua durezza, la mente inflessibile, la volontà aspra e feroce, più crudele di Fineo e Arpalice:<sup>1</sup> il mio petto era raggelato, ghiaccio più del duro cristallo<sup>2</sup> delle montagne settentrionali, più rigido della gagite che protegge le uova dell'aquila,<sup>3</sup> come se mi fossi rimirata nell'orrido specchio di Medusa.<sup>4</sup> Era così inospitale all'amore, disprezzava talmente la pietà, che egli cercava di commuoverlo con grida e lamenti, con tono mestissimo e malfermo, con ripetute e compassionevoli lacrime, che nemmeno le Iadi piansero,<sup>5</sup> con voce lamentosa, la più dolce e la più angosciata: di simili non ne proferì Britannico cantando la sua infelicità al popolo.<sup>6</sup> Con umiltà desiderava, implorava aiuto e pietà a quel suo incessante languire, a quelle lacrimevoli disgrazie, tentandole di tutte per farmi recedere, insistendo per sottrarmi a quella rigida, dura, atroce indisposizione e placarmi. Ma io ero inesorabile di fronte al suo martirio, alle sue dolcissime suppliche, alle imprecazioni che gli venivano dal cuore, alle amorevoli preghiere: indifferente al protrarsi delle sue angosce, sprezzavo, ricusavo ogni umanità, ripugnando a qualsiasi assenso, e non vi fu modo né possibilità che egli, in quel giorno nefasto, potesse appena un po' domare e commuovere quell'irremovibile petto di tigre,<sup>7</sup> inaccessibile alle adulazioni e alle maledizioni più di quanto sarebbe conveniente. Amore non gli si poteva in alcun modo congiungere né avvicinare, perché la sua potenza, che nei modi più disparati si unisce ai cuori umani e li tiranneggia, spregiata e stordita non ha forza, come la cera che, sebbene vischiosa, non si attacca alla pietra umida,<sup>8</sup> anche se premuta e pressata. O caso troppo spaventoso e dolente, che però non mi sbigottiva e tanto meno mi commuoveva! Non suscitava in me, la più crudele di tutte le donne, nessuna fitta, nessun segno di dolore o pietà, nessuna lacrima mi sgorgava dagli occhi, non destava alcun gemito; in nessun modo si sarebbe potuto cogliere o trovare nel mio petto spietato l'ombra di un sospiro, non vi si potevano spezzare le catene dell'imprigionata pietà.

Così, mentre Febo,<sup>9</sup> seguito da Vespero,<sup>10</sup> si apprestava a ritrovare le onde della remota Esperia,<sup>11</sup> incurante che Po-

lifilo fosse morto, come sospettavo, ero intenta alla fuga, conscia di essere la colpevole carnefice del suo cuore innamorato. Allora, mentre andavo di fretta, non troppo lontano dal suddetto tempio, fui colta da sinistri presagi e accelerando svelta il fanciullesco incedere, ecco che, all'improvviso, senza accorgermene, mi sento rapire da un vortice di vento<sup>12</sup> e, avvolta in un turbine, senza alcun danno o ferita, in un attimo fui trasportata per aria e deposta in una foresta selvaggia, un bosco di alberi ombrosi, coperto e fitto di fusti alti e immensi, una selva impervia e inaccessibile, orrida e spinosa.<sup>1</sup> E qui, il cuore in gola, terrorizzata oltre ogni credere da un evento così repentino e inaspettato, cominciai a sentir erompere, simili a quelle che anch'io avrei voluto urlare, grida altissime – “guai, guai!” –,<sup>2</sup> urla femminili e voci soffocate, lamenti di paura assai più forti di quelli che sentì e vide il nobile ravennate.<sup>3</sup> Là, vidi sopraggiungere, all'improvviso, due sciagurate fanciulle che doloranti barcollavano qua e là, incespinando di continuo. Suscitavano la più grande compassione: erano torturate e avvinte al giogo<sup>4</sup> di un carro fiammeggiante<sup>5</sup> con incandescenti catene<sup>6</sup> di solido acciaio che, strette a forza, piagavano le tenere, bianchissime e morbide carni. Nude, le braccia legate dietro la schiena, i capelli strappati, piangevano miseramente, digrignavano i denti mentre le lacrime gocciolando sfrigolavano sulle catene arroventate. Le pungolava senza requie un implacabile fanciullo alato, fiammeggiante di collera e furibondo oltre ogni limite, seduto sopra l'ardente cocchio: l'aspetto spaventevole, più infuriato e terribile<sup>7</sup> dell'orrida testa della Gorgone per Fineo e i suoi compagni.<sup>8</sup> Con furore e rabbia ferina sferzava crudelmente, senza pietà, con i nerbi di una frusta<sup>9</sup> infuocata, spronando le fanciulle incatenate, vendetta maggiore di quella di Zeto e Amfione verso la matrigna Dirce.<sup>10</sup>

Erravano senza meta, intente solo a fuggire per luoghi solitari e sperduti, costrette ad attraversare i rovi più fitti dalle percosse che ne facevano mortale scempio e dalla vampa del carro infuocato; sbandavano più volte, scalpicciando tra gli arbusti, dilaniate da capo a piedi, le membra rotte, grondanti di sangue, le carni straziate. Vidi il sangue fumante e vermiglio spargersi copioso sugli aculei spinosi e sulla terra. Spronate da una furiosa frenesia, a gran pena

tiravano disordinatamente, ora qua ora là, per i folti e acuminati rovi, il pesante carro di fuoco, che di continuo arrostita crudelmente quelle tenere, delicate carni, ormai non solo cotte, ma crepitanti come il cuoio bruciato. Miseramente squassate da grida e lamenti, strillavano, piangevano emettendo strida pietose, preda di un furore più violento di quello di Oreste.<sup>1</sup> Quel luogo impervio e foltissimo risuonava tutto di quei gemiti miserevoli, le mascelle ormai contratte, le voci arrocchite, flebili e stanche, sfinite, agonizzavano, non più in grado di resistere. Di lì a poco sopraggiunsero molti animali feroci. Il fanciullo, crudele<sup>2</sup> carnefice, dopo aver fatto lungo, sanguinoso e feroce strazio delle sventurate e meschine fanciulle, come esperto sanguinario di simili carneficine, svelto discese dal carro fiammeggiante e con una ferrea e tagliente spada le sciolse dal doloroso giogo, dal tiro che opprimeva il loro petto ansimante e, privo di ogni pietà e compassione, con fredda e distaccata durezza, subito le trafisse.

402

All'atto del ferimento sopraggiunsero moltissimi cani da caccia irsuti e famelici, che latravano furiosi abbaiando sguaiatamente, quali il re albanese<sup>1</sup> non ne donò ad Alessandro Magno, e poi feroci leoni ruggenti, lupi frementi e, dall'aria, aquile rapaci, sparvieri affamati, sibilanti avvoltoi che si avventarono sul nefando banchetto del sangue ancora caldo. E il giovinetto, cacciata da se stesso ogni umanità, colpendo tagliò in due pezzi le stravolte fanciulle che piangendo emisero l'ultimo grido e, squarciato il loro femminile seno, ne strappò il cuore palpitante e lo gettò ai feroci uccelli; scagliò poi le viscere fumanti alle funeste aquile e il resto di quei corpi dissanguati e squartati alle fiere rabbiose. Osservavo i crudeli leoni scagliarsi a divorarle, ad azzannare, con l'avidità voracità delle dentate mascelle, la carne umana per sbranarla, per lacerarla con le zampe unghiate e ridurla a pezzi e brandelli,<sup>2</sup> guardavo le loro fulve criniere intingersi nel sangue purpureo e imbrattarsene. Infine portarono a termine l'orrenda carneficina, lo strazio delle membra, strappate e sparse qua e là, delle due damigelle, costrette, nel fiore della loro delicata fanciullezza, a esalare immaturamente l'ultimo respiro: ah, spettacolo crudele, ahimè, che orribile sepoltura! Povera me, terrorizzata alla vista di tanta malvagità e sanguinaria atrocità –

pensate, o ninfe pietose – mi sentivo smarrita, sbigottita, del tutto sconvolta e atterrita come non mai. Me ne stavo in disparte, nascosta dentro uno spinoso pruneto aggrovigliato di rovi pungenti, rose canine, acradi graffianti, aspri paliuri dai robusti aculei.<sup>3</sup> Rimanendo celata dietro quella folta siepe, tra le ombre del bosco, presa da incontenibile terrore per quella visione, mi sentii più spaventata del matricida Oreste davanti all'orribile fantasma di Clitemnestra, armata di serpi e di fiaccole ardenti:<sup>4</sup> mi venne il dubbio, il timore che quelle fiere dal fiuto eccezionale, nel profondo della fitta foresta facessero altrettanto strazio di me, sola, inerme, fragile per l'età e il sesso, innocente e senza speranza di aiuto. Tremando dicevo tra me: Ahimè, sono qui forse come Ifigenia portata dai venti<sup>5</sup> tra i crudelissimi Taurici, straniera destinata al sacrificio?<sup>6</sup> Povera me, quale Caucaso,<sup>7</sup> quale Ircania,<sup>8</sup> quale Libia<sup>9</sup> interna o Age sinua<sup>10</sup> avrebbero potuto nutrire bestie tanto mostruosamente sanguinarie da eguagliare tanta incredibile crudeltà? Ahimè, la loro supera, senza limiti, l'efferatezza e la furia di tutte le fiere; me misera, quegli orribili animali scarnificano la preda abbattuta sbranandola pezzo a pezzo! O atroce, incredibile spettacolo di mai vista crudeltà, o inaudita, smisurata sciagura, scena orribile a vedersi e, a ben pensarci, miserabile, spaventosa, repellente, terribile da sopportare, da fuggire al solo pensiero! Ohimè, me disgraziata, meschina e dolente, dove son giunta, senza speranza e tra pericoli così mortali! Povera me, afflitta e sconsolata, che cose sono mai queste, sinistre e forsennate, che ora vedo chiare e concrete?

403

Perciò, assalita da una paura mortale, temendo di essere vicina alla fine ineluttabile e fatale, scoppiiai in un pianto disperato: mi sgorgavano copiose lacrime, soffocavo i continui sospiri in muti gemiti, aspettando che anche a me toccasse un simile strazio, lo sguardo fisso a spiare se l'iracondo e spietato fanciullo, con le sue armi minacciose e la sua atroce durezza, non mi scorgesse nascosta in quel luogo a sbirciare. Poi, reclinando sul mio splendido, virgineo seno gli occhi piangenti, che ormai credevo tramutati e liquefatti in quell'effluvio di lacrime, con parole incerte e angosciate, interrotte dai singulti che ansimavano nel petto gonfio di incessanti gemiti, sforzandomi di oppormi al

404 prorompere dei rinserrati sospiri, la voce flebile, la lingua impacciata, dicevo tra me e me: O giorno infausto e funesto, giorno spaventoso e orrendo da consacrare, per tutta la mia vita, al lutto e al pianto più amaro! Ohimè dolente e infelice, in quale disgrazia mi sono coinvolta e imbrogliata, non so spiegarmi nemmeno in che stato mi trovo: chi vide mai la subdola Fortuna in un aspetto così maligno e perverso? Che dunque, o Diana, sacra signora di cui sono schiava,<sup>1</sup> queste mie femminee, virginali carni debbano in tal modo essere spietatamente maciullate e annientate e il fiore della mia bella età perire in questa selvaggia boscaglia di rovi, finire la dolce vita con tanto strazio e violenza? Ormai sento venir meno le mie forze di donna e lo spirito fuggirsene dalla sua sede, come se, in questo stato, se ne separasse. Gemendo amaramente “ohimè, ohimè”, mentre torrenti di lacrime – umore particolare, sempre pronto e abbondante – mi rigavano la faccia e il petto madido, mi misi disperata le mani nei biondi capelli, senza più curarmi della mia acconciatura e, sciolte le chiome, piangevo e insozzavo il bellissimo volto graffiandomi con violente unghiate. Mi affliggevo con tribolazioni a non finire, crescevo a dismisura questo mio grave dolore, non potendo sfogare i lamenti e gli angosciosi gemiti: in quelle circostanze tragiche e disperate, tra pene così atroci, non potevo dischiudere la cella del dolore, che non sopportava più di starsene rinchiuso nel mio cuore. Tanto più che non vi fu modo di capire questo efferatissimo caso, né come io, senza accorgermene, venissi poi portata via senza danno, impaurita, trepidante e piangente, per ritrovarmi illesa, quando non lo speravo più, in quello stesso luogo da dove ero stata rapita e trascinata via.

Ohimè, celesti ninfe, immaginate come mi sentii felice e contenta: nessun essere intelligente sarebbe capace di descriverlo. La mia mente aveva del tutto rimosso il caso pietoso, da me per niente considerato, della miserabile morte di Polifilo, non avendolo custodito in se stessa, ma cancellato, cassato dalla sconvolta memoria: l'avevo tenuta occupata e impegnata soltanto sullo strazio delle fanciulle spietatamente uccise, sul loro crudelissimo patimento, su quello scellerato massacro. Non trovando più impedimento ai singhiozzi e ai continui sospiri, né il giusto modo per ac-

quietare la mente stravolta, trattenuto a malapena il prorompere delle lacrime, finalmente me ne ritornai, più morta che viva, alla desiderata e rassicurante dimora, mentre tacitamente si riaccendeva nel cuore sollevato l'enormità appena accaduta. Febo fiammeggiante cominciava a mostrare a Esperia<sup>2</sup> i ben torniti dorsi dei suoi volanti e veloci Piroo ed Ethon,<sup>3</sup> a intingere i crini d'oro<sup>4</sup> nell'aranciato splendore, mentre le stelle raggianti prendevano a dipingere<sup>5</sup> e ornare il cielo sereno e già ogni animale desiderava il dolce e diletto riposo alle lunghe, quotidiane fatiche.<sup>1</sup> Allora, avendo anch'io similmente trascorso tutto quello spaventoso giorno in grandissime pene, e avendolo riempito di lamenti e sospiri, incominciai ad arrovellarmi fortemente su quale potesse essere la causa fatale che mi aveva permesso di veder fare alle sciagurate fanciulle una così insolita, inaudita, empia nefandezza. Mi andavo inoltre chiedendo in qual modo repentino fosse stata interrotta la mia fuga e come fossi stata trasportata per aria. Nel ripensare con angoscia, tra inquieti sospiri e singhiozzi, a tutti questi avvenimenti, ohimè, poveretta, udite, o felicissime ninfe, credevo mi fosse stato preannunciato e decretato dal destino solo un avvenire di pianti e tormenti, una vita incerta e dolente e, stordita per questo da un pungente timore, tutta presa a fantasticare le più varie e torbide congetture, non ne riuscivo in alcun modo a spiegarmi le occulte ragioni. Consapevole di ciò, rimanendo silenziosa tutto quell'infelice e nefasto giorno, lo trascorsi consumandolo in tediosi lamenti: avrei preferito imbartermi nel pallido Coridone<sup>2</sup> che andare incontro a tante mai viste afflizioni. Ossessionata dunque da aspre sofferenze, profondamente angustiata dalle pene più violente, abbandonata da ogni sicurezza, non avevza a dormire da sola, per i notturni fantasmi della dolce, oscura notte, chiamai presso di me la cara nutrice, che amavo come una madre. In essa, depositaria delle mie speranze, avevo riposto e collocato tutta la mia fiducia, perché fino a quel momento non ero stata altro che una pudica fanciulla al servizio della divina Diana.

Giunta l'ora in cui la candida Cinzia<sup>3</sup> lascia le rupi del Latmio<sup>4</sup> e le sue folte selve ponendo fine alle dilettevoli cacce, finalmente, chiuse le cortine del letto, ci coricammo

insieme per il riposo notturno. Allora, mentre il petto palpitante sussultava ancora per gli incessanti, inquieti battiti, appena un po' raccolti gli spauriti e smarriti spiriti, arginato, fermato del tutto, con fatica estrema e sforzo, lo sgorgante, gocciolante flusso delle rotonde lacrime, incominciai con difficoltà, a malapena, ridestata spesso da spaventosi soprassalti, a dormire. Immerso nel primo, profondo, grato e dolce sonno,<sup>5</sup> lo stanco, stremato corpo se ne pervadeva<sup>6</sup> assopendosi nella notte silenziosa.<sup>7</sup> Ecco, come se una pietra eumete<sup>8</sup> mi fosse stata messa sotto la testa, mi sembrò che i chiavistelli venissero divelti con grande violenza e fragore, strappati i serrami, spezzate da scassinatori le sbarre, spalancate brutalmente le porte chiuse e violata  
 406 temerariamente la rinserrata soglia della mia camera. A passi concitati e rapidi irrupperò due orridi carnefici, le bocche gonfie e tumide, l'abbigliamento rozzo, i gesti volgari e odiosamente grossolani, l'aspetto selvaggio, sgradevole, i torvi, terribili occhi più rotondi di quelli del mortale basilisco,<sup>1</sup> irrequieti e incavati sotto irsute, aggrottate sopracciglia, folte, ispide, dure e di pelo lungo come fossero siloni.<sup>2</sup> Avevano due musacci larghi, labbra pendule, gonfie, digrignate e spesse, di un colore cadaverico e grossi denti molari, disuguali, scuri e marci come il ferro vecchio, scalzati dalle gengive e con le labbra ritratte che non li coprivano più, sporgenti dalla boccaccia spalancata, fetida e sozza come le zanne schiumanti di un cinghiale braccato. Il volto turpe e deforme, dal fosco e bruno colorito, grinzoso e pieno di rughe, i capelli ispidi, untuosi e arruffati, nerissimi ma brizzolati dalla sporcizia, apparivano ruvidi come la scorza di un vecchio olmo. Avevano grandi mani callose, insanguinate, unte, e putride dita dalle unghie schifose: sembrava volessero usarle crudelmente su di me, disgraziata fanciulla. La fronte increspata e corrugata, da persone abiette e infami, le sopracciglia aggrottate, l'espressione truce, portavano sulle robuste spalle due funi attorcigliate e, di traverso ai fianchi, delle accette,<sup>3</sup> simili alle scuri littorie.<sup>4</sup> Sul corpo nudo indossavano pelli di caprone libico:<sup>5</sup> dall'abito immaginai fossero sanguinari aguzzini e immondi individui. Abbaiano con terribili voci, sguaiate come un boato che rimbomba nelle cave speilonche, li sentii dire, con accenti superbi e arroganti, in-



sultandomi con volontà implacabile: “Vieni, vieni, ora, superba e nefanda, vieni, vieni, ribelle, irriducibile avversaria della volontà degli dèi immortali, vieni, vieni, pazza fanciulla, che rifiuti e sprezzi il tuo piacere. Ahi, meschina, meschina, che ora si farà della tua crudeltà la giusta e divina vendetta, il grande strazio, femmina malvagia. Proprio come ieri mattina hai visto squartare le membra di due altre malvage fanciulle simili a te, così tra poco, vedrai, ti capiterà altrettanto”.

O misera me, pensate, mitissime ninfe, in quale spaventoso stato d'animo mi ritrovai, atterrita com'ero da accuse rivoltemi in tono tanto brutale. Vedendo dunque la mia camera invasa da così insoliti, bestiali e truci scherani, la loro irruzione mi sembrò molto più terribile e assai più sgradevole di quanto non lo fu, per Pelia mentre sacrificava,<sup>6</sup> quella del figlio della ninfa Tiro col piede scalzato. Quelle rudi e terrificanti parole, pronunciate con durezza, mi spaventarono più di quelle dello sfortunato Polidoro<sup>1</sup> al pio Enea; l'angoscia era maggiore di quella di Andromeda sulla spiaggia,<sup>2</sup> la paura più profonda di quella di Aristomene trasformato in testuggine nel vedere Pantia e Meroe.<sup>3</sup> Repentinamente allungarono su di me le malefiche, nerborute, sacrileghe e profane braccia, e con quelle mani avidi di sangue, sporche, sozze e sudice, ringhiando cominciarono empivamente a tirarmi per i biondi capelli, strappandomeli e deturpandomi senza pietà, di cui erano del tutto privi. Mi fecero più spavento e terrore che Seto Tarquinio alla casta Lucrezia mentre la minacciava di una morte disonorevole impugnando la spada<sup>4</sup> sguainata. Quegli uomini sanguinari e crudeli mi incutevano, sfnita, sbigottita oltre ogni credere, stupore e paura a un tempo, mentre ogni vena mi si svuotava e si esauriva scorrendo verso il cuore sofferente e agonizzante, spaurita più di una cerbiatta,<sup>5</sup> atterrita più di una timida e orecchiuta lepre<sup>6</sup> che, rifugiandosi tra folli arbusti e giuncheti, si sente circondata e ode i latrati dei crudeli cani inferociti. Incominciai subito a piangere a dirotto, a strillare e, mentre mi strappavano i capelli, a gridare “ahimè, ahimè”. Cercavo di resistere ai violenti strattoni, e mi sforzavo di allentare, per quanto potevo, la presa delle loro braccia e, con le mie forze debilitate e offese, tentavo di mitigare i violenti strappi

di quegli uomini furiosi, più duri<sup>7</sup> di Scirone figlio di Nettuno, più ruvidi di Fineo e di Polidette Serifio.<sup>8</sup> E non volevano smetterla, per nessuna preghiera e supplica, ma erano decisi a trascinarvi via dal mio letto già madido. Ma, ahimè, ahimè, invocando soccorso e aiuto per pietà di Dio, resistevo con le mani e i piedi nudi e allora essi, ancor più violenti, rabbiosi e irati, mi minacciavano, offendendo il mio olfatto col disgusto di una puzza vomitevole: fuoriusciva, esalando dalla sporcizia delle fetide e putride carni, un tanfo nauseabondo che emanava insopportabile dalle loro odiose fattezze. Mi agghiacciavano quelle lugubri fronti agrottate.

Finalmente, perdurando quell'angoscia e la tremenda afflizione della lunga contesa, sfinita dallo scontro, stravolta, sfibrata dalle amare lacrime, forse perché mi agitavo e rigiravo nel casto letto, fu allora che la mia pietosa nutrice, profondamente addormentata, avvertì per fortuna quei miei movimenti, quegli incomprensibili farfugliamenti nel sonno: si destò e si alzò per risvegliarmi dal notturno turbamento di quel sonno invasato. Mi accolse subito tra le sue braccia per scuotermi e sottrarmi a quello stato e disse: "Polia, figlia mia bella, Polia, carissima animuccia mia, Polia, vita mia, sangue mio, cos'è che ti turba?". Allora, cancellate dai miei occhi la dolente e infelice maledizione di quel sonno e le sue paurose visioni, mi ridestai, senza riuscire a dir niente, solo mesti sospiri: "Ohimè, ohimè, ah, oh me!", risvegliandomi tutta stravolta da un'insopportabile spossatezza. Il mio petto sconquassato e insozzato era scosso dal concitato, atterrito cuore palpitante, più frenetico e molesto del solerte Vulcano che batte per forgiare le tremende folgori del tonante, fulminante Giove:<sup>1</sup> fiotti di lacrime avevano inzuppato le candide lenzuola, la sottilissima camicia madida aderiva al virginale grembo, i capelli tutti scarmigliati. L'anima pativa l'afflizione del dolore e dei lamenti, ossessionata, pervasa da pensieri di morte. Non ero in grado, in alcun modo, di ricorrere alle mie poche forze giovanili, ma, abbandonata e non più sostenuta dalle membra sfinite, distrutte dalla grande stanchezza, ero più morta che viva come una malata: la vita non mi sembrava più gioiosa, mi sentivo male, affranta, a pezzi, perduta. Un po' alla volta, vedendomi la mia buona nutri-

ce in preda a tali tormenti, prese a blandirmi, a carezzarmi, a rincuorarmi con dolci e donneschi consigli, persuadendomi garbatamente a riprendermi, a confortarmi, a consolarmi. Ignorava quanto era accaduto, ma era desiderosissima, bramava di sapere quel che provavo, indagava con ansiosa sollecitudine il senso di tanta follia.

Mi teneva tra le senili braccia, mi stringeva e soffriva anch'essa delle mie penose, incomprensibili disgrazie, piangendo amaramente con me. Dopo lunghi e carezzevoli conforti, protraendosi le mie angosciose afflizioni, seppure rinfrancata un po' nell'animo, tremando ancora di uno spavento più forte di quello dell'altissimo Giove quando il sommo padre, per colpa dei giganti, prese le sembianze di un irsuto ariete,<sup>2</sup> le narrai, blaterando malamente e interrompendomi per i sospiri, l'orrida visione e il fortuito incidente del giorno prima. Con toni gravi le raccontai come, al ritorno dal tempio profanato, persi conoscenza, senza però dirle affatto dell'improvvisa, inopportuna morte – come sospettavo – di Polifilo, ma che mi ero comportata con sciocca e vana malvagità nei confronti di Amore. Avevo appena finito di narrare tutto questo che essa, riflettendoci con la saggezza degli anni, sospettò la verità. Rianimandomi compassionevole, acquietando non poco il mio animo con continue, persuasive blandizie, mi tranquillizzò un po', offrendosi come vera guaritrice di tutti i miei gravi e penosi mali se mi fossi disposta a seguire arrendevolmente i suoi equilibrati e salutari ammonimenti. Allora, sollevata da ogni altro pensiero, liberata da ulteriori preoccupazioni, mi abbandonai totalmente ai suoi fidati, sottili consigli, disponendomi a seguirli alla lettera, obbedientissima e disciplinata per meglio metterli in atto: lei soltanto poteva sottrarre la mia mente all'angoscia, all'afflizione di pericoli così prodigiosi e tutto il resto della mia vita da tanto funesto lutto.

*Polia racconta in qual modo la sagace nutrice l'ammonisse, con emblematici esempi, a evitare l'ira e sfuggire alle minacce degli dèi e come una donna, disperata per un amore smodato, si uccise. Le consiglia di recarsi senza indugio dalla sacerdotessa del sacro tempio di Venere sovrana, per consultarla su ciò che avrebbe dovuto fare in proposito: sarà lei a offrirle benevolmente i più convenienti, efficaci ammaestramenti*

Divine e bellissime ninfe, solo con estrema fatica, sacrifici e pena, l'animo umano può ritrarsi da un proposito verso cui è ben disposto e propenso, soprattutto quando vi si è applicato con ostinazione e col tempo vi si è assuefatto, e tanto più allora ne trae un qualche piacere, spasso e soddisfazione. Volerlo poi ribaltare e mutare nel suo contrario si dimostra quasi impossibile, per l'errata valutazione della possibilità di cambiarlo del tutto. E non ci si deve meravigliare affatto di ciò, se ai sensi, depravati, distorti e corrotti, a volte anche le cose dolci sembrano sgradevoli, aspre, spiacevoli e amare. Sarebbe meno stupefacente se, nobilissime ninfe, il bianco, apparendogli nero, ferisse gli occhi guasti e malati di un cieco. Se oggetti luccicanti vengono coperti da un colore livido, se quelli di un candore sfolgorante o che abbagliano per lo splendore vengono macchiati, chiazzati di ruggine, anneriti dal fumo, spruzzati di nero di seppia e imbrattati d'inchiostro, questi oggetti sono aborriti, certamente non per un loro difetto intrinseco, ma per l'incapacità dei sensi. Per me non era diverso, dal momento che, assolutamente abituati come erano il mio animo e la mente al gelo della casta Diana, avendo io fatto solenne professione di voto, mi era difficile e penoso accettare che l'ardente Amore mi pervadesse. Ignara della sua dolcezza, gli resistevo come a un nemico crudele, gettandomi così in uno stato di perenne contraddizione, di disgusto e ripulsa. Ed essendo dunque seriamente intenzionata a introdurre nel gelido cuore quel giovane amore, era indispensabile che provvedessi a cacciar via ogni opposizione e ripugnanza. A questo punto la sagace, scaltra nutrice, tutta protesa nella volontà di afferrare e rimuovere quel gelido, aspro groviglio, che per lungo tempo, con l'abitudine, si era fatto sempre più duro, come essa pensava con l'acume di un puro e sincero

giudizio, dolendosi di non riuscire a vedere chiaramente le minacce divine, e preferendo stornarle con le blandizie, con opportuno garbo mi disse: "Polia, mia dolcissima figlia, speranza mia, ben sappiamo, anzi è addirittura proverbiale che colui che prende consiglio non può mai morire da sé solo. Riflettendoci, pensa bene se tu non abbia sconsideratamente offeso gli dèi con la tua virginale caparbieta, perché, quanto alla loro ira inesorabile e tormentosa contro coloro che non ne riveriscono la potenza e vi si ribellano, non c'è dubbio che sia stata la più grande possibile, e tanto maggiore quanto più ritardano la loro spaventosa e ineluttabile vendetta. Perciò per una stolta e incosciente leggerezza, per un vano, sconsiderato convincimento di alcune tra voi fanciulle, non c'è proprio da meravigliarsi se verso di voi talvolta le divinità celesti si mostrano adirate e vendicative. A proposito, ricordiamoci dei fieri sdegni scatenati ed esercitati contro Aiace Oileo come empio e maledetto dinanzi al rigore divino: ecco perché perì miseramente di folgore celeste.<sup>1</sup> Similmente morirono anche i famelici compagni di Ulisse<sup>2</sup> e colui che, scongiurato da Diana cacciatrice, richiamò Ippolito dalle tenebre della morte alla vitale luce del giorno.<sup>3</sup> Seguendo questa strada, molti disgraziati hanno così rischiato la morte per noncuranza e scarso timore delle vendette minacciate dagli dèi: le oscene Propetidi, che sprezzarono la sacra Venere, furono trasformate per loro sfortunata in durissime pietre,<sup>4</sup> la giovinetta tessitrice Lidia fu tramutata da Minerva in un ragno<sup>5</sup> e sempre per inosservanza la bella Psiche incorse sciaguratamente in tante sventurate e insopportabili pene.<sup>6</sup> Nondimeno anche su molte altre nobili fanciulle, che si comportarono con rozza e feroce crudeltà verso chi aveva loro giurato amore, si è abbattuta l'altissima vendetta, mostrandosi inesorabile contro la loro malvagia durezza in diversi amari e tristissimi casi. Oltre a ciò deve soprattutto essere sempre presente alla coscienza quanto sia crudele, spietato, empio, violento e possente<sup>7</sup> nella sua tirannide il figlio della divina Madre: tanto è vero che, per certa e sicura esperienza, abbiamo senza dubbio sperimentato, sebbene rimanga un mistero, che non solo può trafiggere con violenza gli esseri umani infiammandoli crudelmente, ma anche, senza alcun rispetto né misericordia, il petto stesso degli dèi.<sup>8</sup>

411 Forse che Giove, dispensatore dei giorni piovosi e sereni,<sup>9</sup> si è potuto sottrarre facilmente alle ardenti torce d'amore e scamparne senza danni, costretto a cambiar sembianze per amore di molte damigelle, per conseguirne poi, grazie a Cupido,<sup>1</sup> le delizie dell'amplesso? Ora lasciamo stare gli altri dèi e rivolgiamo il nostro discorso al furente e bellicoso<sup>2</sup> Marte il quale, pur indossando sempre l'impenetrabile corazza<sup>3</sup> e le micidiali armi inesorabili, non poté mai proteggersi, né avere il sopravvento, contro le saette di Cupido,<sup>4</sup> né scansarle dal suo petto vigoroso, né opporsi e tanto meno difendersi dalle piaghe d'amore, né resistere alle frecce che trafiggono. Pertanto, Polia, figlia mia, cuoricino mio, grande è il suo potere. E perciò, se lui non ha perdonato agli dèi onnipotenti, cosa credi che faccia agli uomini e soprattutto a quelli che sono adatti e predisposti al suo servizio<sup>5</sup> e ancor più a coloro che, deboli, fragili e inermi, osano ribellarsi e resistergli vanamente?<sup>6</sup> Contro i casti che lo sfuggono si scatena e si impegna attivamente con ira sempre maggiore, con molteplici e rovinose aggressioni e spaventosi danni. E se non dette scampo nemmeno a se stesso<sup>7</sup> nell'innamorarsi della bella Psiche, come può non nuocere agli altri? Non sappiamo forse che la sua meravigliosa faretra contiene due frecce diverse, una forgiata in oro sfolgorante, l'altra in cupo e nefasto piombo?<sup>8</sup> La prima costringe i cuori a un amore veemente, con estrema violenza li accende a un amore esasperato. L'altra, al contrario, provoca un'intollerabile superbia aizzando un odio rabbioso e risoluto, una detestabile efferatezza.<sup>9</sup> Tirando delle due quella che incendia di passione, trafisse il delatore<sup>10</sup> Febo irretendolo con estrema crudeltà<sup>11</sup> e ferì, con la freccia di piombo, le donne da lui amate, perché l'onniveggente,<sup>12</sup> volendo impedire i sacri amori della divina Venere, li divulgò e rivelò temerariamente. Di questo lui si dolse a lungo, per gli amori ripudiati, rinnegati e mal conclusi:<sup>13</sup> lo stesso accade a tutti coloro che si trovano sotto la sua influenza. Nessuna storia gli fu propizia. Quanto più si accendeva, tanto più le amate fanciulle si rendevano indisponibili, odiose, acerbe, rifiutandolo e rifuggendolo: medesimo destino per la sua stirpe e progenie. Molti così, di ogni condizione, caddero in tali ritorsioni e vendette per volergli resistere sconside-

ratamente e spregiare con leggerezza i suoi fulminei dardi: proprio questo ti ha dimostrato con le atroci e truculente visioni di questa notte travagliata.

Ascolta dunque, figlia mia, e accogli i sani e utili consigli che ti ho esposto. Non ti voler mai opporre, non contrastare ciò a cui non puoi resistere con pari forza, non fuggire ciò che non può essere altrimenti e non rifiutare i ponderati e maturi consigli. Infatti, avendoti il sommo artefice dotata di un corpo bellissimo e immacolato, d'intelletto acuto, di una parola eloquente, di una rara, memorabile leggiadria, di un volto dai perfetti, fini lineamenti, tu dovresti ben considerare, con la massima attenzione, che si potrebbe quasi vaticinare che egli abbia voluto specialmente dimostrare in te, impareggiabile armonia, la bellezza celeste.<sup>1</sup> Oltre tutte le incredibili e straordinarie bellezze che in te pose singolarmente, adornò la tua stupenda, meravigliosa fronte, di due splendidi occhi che innamorano, tanto da non apparire così luminose le nove stelle, con le tre più brillanti, che ornano la corona di Arianna quando, nel cielo limpido, sull'omero sinistro di Artofilace e accanto alla scarpa del piede destro di Engonai, tramonta al levarsi del Cancro e al sorgere del Leone con lo Scorpione;<sup>2</sup> e così non si vede nemmeno la fronte del Toro decorata dalle sorelle Iadi.<sup>3</sup> Forse per queste nobilissime ragioni la sovrana Venere ti vuole, con un arcano richiamo, ai suoi sacri altari, perché una bellezza di tale straordinaria perfezione non deve andare sprecata, come un salice che perde i suoi semi,<sup>4</sup> senza che bruci d'amore. Infatti, la leggiadria del tuo aspetto ti addita come la più degna di essere ai suoi caldi servizi, piuttosto che a quelli della gelida<sup>5</sup> e sterile Diana. Dunque, forse per questo il disegno divino e il fato, avendo premura e compassione per la tua fanciullezza, ti hanno reso accorta con le meraviglie dei prodigi divini rivelati nella visione notturna: pertanto ti potrebbe accadere facilmente quanto è successo a molte altre, perché si mostra avverso agli dèi chi in questa vita trascura il nobile dovere di natura. Accogli perciò questo breve esempio.<sup>6</sup>

Un tempo, figlia mia carissima, non sono molti anni, conobbi nella nostra città una fanciulla bellissima, come te nobile e insigne per grande lignaggio, nata e discendente da un'illustre progenie, da un'eletta stirpe, dotata di molte

virtù, in ogni suo gesto fine e squisita, delicata<sup>7</sup> e appassionata, di raffinata educazione e di elegante portamento, attenta e ricercata nel coltivare la propria femminilità, cresciuta tra gli agi e le ricchezze di una fortuna sempre più fiorente. Trovandosi dunque in quel fiore dell'età che suole essere gradito agli dèi supremi, venne spesso richiesta da molti nobili giovani, ma tra essi fu soprattutto desiderata intensamente da un giovinetto pari a lei in eleganza, dello stesso rango, di straordinaria virtù e animo nobile. Ebbene, dopo grandi e ripetute promesse e insistenti preghiere, essa mai volle in alcun modo acconsentire e, perseverando nell'orgoglio di una così altera volubilità, in breve, ohimè Polia, consumò inutilmente gli anni più belli, la parte migliore e più preziosa della verde gioventù, non pensando che non c'è cosa più desiderabile e giusta che la corrispondenza d'amore tra coetanei: rimase sola, in quella perversa disposizione d'animo, nel suo gelido e solitario letto. Infine, ritrovandosi a più di ventotto anni, Cupido, che non dimentica le offese subite, irato e implacabile riprese il suo ricurvo arco tormentoso e ferì mortalmente, in mezzo al suo petto superbo, quel cuore indomito e restìo, con l'acuminata saetta d'oro che penetrò fino all'estremità della cocca. Si aprì un varco e, annidatosi nel suo seno infiammato, il gagliardo Amore cominciò ad accendersi con la cieca violenza del fuoco: la piaga divenne tanto profonda, pernicioso, atroce, lacerata, che sarebbe stato impossibile cicatrizzarla e guarirne. Straziata da ardenti smanie d'amore, tormentata da un morso e un freno inusitati, vessata da continui, insopportabili pungoli, cominciò a languire, a deperire disastrosamente, bramando, ora che più non le si presentava, le dolci preghiere che il nobile giovinetto invano le aveva rivolto. Già Amore, usando la sua legittima e giusta violenza, incalzante rinvigoriva smodatamente, oltre ogni immaginazione, e trasformava il suo cuore trafitto in una fornace ardente.<sup>1</sup> Ora avrebbe accettato come il benvenuto non solo quel bellissimo e raffinato giovane, ma, presa da una morbosa e sciagurata libidine, chiunque e di qualsiasi condizione fosse: se avesse potuto si sarebbe concessa senza ritegno, con le sue squisite grazie, a quegli ardenti e voluttuosi desideri, alla lascivia della concupiscenza. Credo che se si fosse fatto avanti un egizia-



no, un etiope o addirittura un reietto, essa non avrebbe resistito alle sue profferte non più che a quelle di un patrizio del suo paese. Alla fine, la nobile signora, languente per l'exasperazione d'amore, stravolta dall'asprezza e dalla violenza delle fiamme, eccitata e attratta dalla passione, agitata oltre ogni credere da vogliosi appetiti e da smodata lascivia, divorata da crudele libidine, come se fosse prigioniera di Didima<sup>2</sup> e non potesse reggere a quell'insostenibile ossessione, piena di malinconia si mise a letto e cadde in grave malattia. Così, come il medico Erasistrato scoprì, sentendogli il polso, che Antioco, figlio di Seleuco, caduto in un languore mortale, si era perduto innamorado della sua matrigna,<sup>3</sup> nello stesso modo un solerte e bravo medico si rese chiaramente conto che la donna stava soccombendo al languore di una voglia smisurata, che la faceva smaniare e la rendeva pazza.

Allora il patrigno e la madre, dopo averci riflettuto, per evitare che rischiasse la morte, decisero che il rimedio più opportuno fosse di sposarla. Non passò così molto tempo che le venne trovato un nobile patrizio, ricco e di illustre casato, ma vecchio, decrepito e cadente più di quanto non sembrasse per la sua estrema magrezza, giunto com'era a un'età indefinibile.<sup>4</sup> Le guance flosce, gli occhi purulenti, le mani tremanti, l'alito fetido, nascondeva la testa perché sembrava la schiena di un cane scabbioso; sbavava sul davanti tutto l'abito, l'animo esclusivamente dedito e dominato da una rapace avidità, tutto preso dalla più grande e insaziabile ingordigia. Si direbbe che l'infrausto, orrido, maligno, notturno errante Ascalafo<sup>1</sup> ne fosse stato il cupo, funesto e mortale premonitore: vennero dunque le infelici nozze e fu pomposamente celebrata, con il solito banchetto sontuoso, la pattuita unione matrimoniale. Giunta la notte desiderata, che la vogliosa donna aveva tanto lungamente atteso in preda alla sensualità, fermamente convinta che fosse giunta l'ora di soddisfare i focosi appetiti sessuali, non considerando di che marito si trattasse, accecata a tal punto dall'eccitazione della libidine, ottenebrata dal desiderio sfrenato, era esclusivamente tesa al piacevole frutto dell'amplesso. Agognava oltre misura di abbandonarsi alla lascivia, tutta protesa com'era alla concupiscenza: si avvicinò per stringersi al frigido vecchio impotente e

per farsi accogliere tra le sue deboli braccia, infiammata, oltre il dovuto, da un incontrollabile stimolo, dalla voglia di star sotto. Ma, mentre Cupido si accaniva a eccitare e a ingigantire l'incendio più di un mantice che ravvivi un fuoco languente, non ottenne altro, per sua disgraziata sciagura, che avere il suo bel volto e la purpurea bocca sputacchiati e insozzati dalle labbra bavose del vecchio catarroso, come se una lumaca passandoci sopra avesse lasciato la sua scia. Né le moine, né i gesti sfacciati e sensuali, né i vezzi, né le carezze, poterono mai scaldare, smuovere ed eccitare quel vecchio impotente e inutile. Era stomachevole cercare di stimolarlo, il suo fiato sembrava l'esalazione di una fogna putrida e di un fetido pantano, la sua bocca contratta aveva le pallide labbra spalancate e grinzose, la voce era afona; quasi sdentato, gli erano rimasti, nel palato superiore, solo due dentoni marci e bacati come la pietra pomice e, di sotto, altri quattro, due per parte, tenennanti e malfermi sulle gengive. La barba era dura come i peli di un asino orecchiuto, come cespugli pungenti, lunga e canuta, gli occhi arrossati umidi e lacrimosi, il naso schiacciato, le narici pelose, larghe, mocciose e viscide: ronfava sempre e per tutta quella notte sembrò che soffiasse un otre pieno di vento. Il volto deforme, la testa biancastra di rogna, le guance varicose e sugli occhi sopracciglia irsute, la pelle della gola era ruvida, cadente e disfatta come quella di una tartaruga di palude; le mani tremavano senza più forza e il resto del corpo era putrido, malsano e invalido, l'incedere lento e incerto: quando le sue vesti erano smosse emanava una puzza di fetido piscio. Per questo, figlia mia, stai bene attenta e ricorda quanto hai udito: la lussuriosa donna, totalmente frustrata nei suoi appetiti sessuali, non riuscì mai, pur ricorrendo a tutti gli sforzi di una baldracca di illustre puttania, a eccitare le membra prostrate di quella smisurata e svigorita vecchiaia.

Accadde allora che essa, non potendo per molto tempo ottenere né ricevere da quel vecchio maligno, noioso, ozioso, impotente, pigro, fiacco, più geloso del decurione Barbaro,<sup>2</sup> niente altro che botte, essendo diventato di una gelosia e di una litigiosità insopportabili, lamentoso, petulante, di una frigida e infingarda pigrizia, fastidioso e tedioso, disillusa nei suoi più sfrenati desideri, ritornata in sé

si rese conto della sua infelice sorte e si vergognò della sua funesta ostinazione. Soprattutto si doleva fortemente non tanto di quel vecchio ripugnante e nauseabondo, e del mancato accoppiamento, ma del tempo trascorso nell'indifferenza, irrecuperabile e sprecato inutilmente dalla sua infanzia fino a quel momento, tempo che, lo sapeva, disperava ormai di potere, in alcun modo e prezzo, riavere e riacquistare: profondo era il dolore che l'affliggeva. Oltre a questa sofferenza, si aggiungeva il pensiero mortificante delle altre spose felici e contente. Le venivano spesso in mente le immagini di quelle che giacevano tra le dolcissime braccia dei loro bramati amanti, tra le delizie e i godimenti d'amore, appagate nei loro desideri e appetiti e, come lei credeva, stimolate dalla naturale libidine e da quella scellerata canaglia di Amore. Riavutasi infine, sconvolta da un'invidia incontenibile, rimuginando ossessivamente dentro di sé sull'intollerabile e uggiosa arroganza dell'odioso vecchio, non potendone più di quella vita dolente e sconsolata, prese a graffiarsi la faccia con le unghie e a battersi il petto con crudeli, piccoli pugni: persa ogni speranza, si scioglieva in un fiume di lacrime. L'allegria degli occhi si mutò in pianti più amari di quelli di Egeria,<sup>1</sup> niente le era più gradito né desiderabile, provava disgusto di tutto tranne che dell'ingiusta morte, fino a desiderare la fine repentina di Ifi.<sup>2</sup> Per questo le montò una rabbia furiosa: nauseata, la rivolse su se stessa, crudelissima carnefice. Un cupo giorno prese di nascosto, senza che il marito se ne accorgesse, un coltello di ferro affilato e, cosciente del male che si faceva, incapace di realizzare i suoi desideri, infranta ogni fiducia, fattasi nemica mortale di se stessa, cedendo a un piano forsennato, attuò un'orrenda e spaventosa vendetta. Si incoronò di funesta smilace con fronde di ostria<sup>3</sup> e, invocate le luttuose Furie infernali, oh inaudito misfatto, empia si conficcò in mezzo al cuore dolente tutto il ferro mortale.

Povera me, guai se, a questa tarda età, che gli dèi me ne scampino, ti accadesse, per un qualche simile disgusto, una simile disgrazia: per il dolore e la tristezza ne morrei prima del tempo, affrettando l'estrema conclusione della mia vita. Ohimè, ma chi potrebbe paragonare la mia sciagura, confrontandola nel genere, nell'enormità, nella gra-

416 vità e nella durezza, al precipitare di questo orribile, infelicissimo caso, la miserabile morte di questa donna? Quali incontri di ombre, lemuri, spiriti, spettri, quali apparizioni notturne, quali demoni spaventosi,<sup>4</sup> i più pericolosi e orribili, mi potrebbero assalire, se questi occhi dolenti vedessero qualche tua sciagura e disgrazia? Dunque, Polia, figlia mia, mia dolcissima speranza, stai con animo fiducioso e saldo: l'ira divina, tempestiva o tarda, è inevitabile ed è solita compiere infallibilmente simili vendette, come accade, per sua sciagura, a Castalia per opera di Apollo.<sup>1</sup> Nello stesso modo, alla bella Medusa, che con tanta crudeltà d'animo fu spietata nel resistere ai giovani pretendenti, per la sua feroce inflessibilità i biondi capelli, per volontà degli dèi supremi, furono trasformati in orride vipere aggrovigliate, in modo che la folla degli amanti, quando la agognavano, terrorizzati dalla testa serpentina, si davano alla fuga.<sup>2</sup> E quanto più essa, furiosa di un fremente desiderio, li bramava, tanto più non li poteva possedere. Vanificando così il volere celeste e l'ordine naturale, che fanno innamorare i giovani al tempo opportuno, dovuto e prefissato, le fanciulle, pazze, proprio in questa tua età la più preziosa, senza pensare ad altro, si oppongono malamente a tali misteri,<sup>3</sup> offendendo il cielo e la natura benigna. Non c'è allora da meravigliarsi affatto se talvolta finiscono così miseramente. Ohimè, bellissima Polia, amatissima figlia mia, il tempo della nostra vita va assai più stimato e sommamente apprezzato che gli sterminati tesori di Dario, le ricchezze di Creso,<sup>4</sup> la felicità di Policrate<sup>5</sup> e qualsiasi cosa al mondo. Questa nostra vita infatti, che in breve trapassa, scorre velocemente senza sosta, fugge più rapida<sup>6</sup> di quanto non fanno i celeri cavalli di Febo<sup>7</sup> e si assottiglia più della diafana bolla<sup>8</sup> evanescente. È per questo che gli anni più dolci devono lietamente assecondare le seduzioni di Amore, quando matura e sopraggiunge al momento opportuno, perché poi quando nella disagevole vecchiaia permane ancora vivo, ci mascheriamo della gioventù passata. Ci dedichiamo così con tutte le forze a strappare dalla testa canuta i capelli bianchi, a scurirli, a tingerli di nero con lisciva di litargirio<sup>9</sup> e calce viva, oppure con scorze di noci,<sup>10</sup> con la volontà di fingere con l'artificio e mantenere più a lungo quello che la natura nega, come lisciare la pelle, tirarla

e imbellettarla e conservare così la carne avvizzita turgida e fresca. Ma soprattutto ci rodiamo divorandoci il cuore con una pena continua e incessante, sospirando e piangendo le delizie del tempo trascorso, gli amori e i sollazzi, ci rodiamo per il disprezzo che respinge questa età e per le rare attenzioni tanto desiderate e negate dai giovani che ci sfuggono, perché ogni età esige parità e affinità. Al ricordo degli amori svaniti e delle amabili dolcezze, ancora più avidamente si ha voglia di vivere, più che ai tempi della fiorita gioventù, quando non ce ne rendiamo conto perché allora la fine è lontana: ma avvicinandosi le privazioni, proprio per questo, ti incalza una fame di vita e, se fosse possibile, ci vorrebbero gli anni di Nestore,<sup>11</sup> di Priamo<sup>12</sup> e quelli della Sibilla.<sup>13</sup> Dunque, Polia, tesoruccio mio caro, proprio perché apprezzi questa vita e le gioie della tua florida età, ohimè, fai attenzione che con quanto ti è accaduto Cupido non abbia voluto avisarti e prefigurare, con tale prodigiosa visione, il dirompere di un'ira forse già concepita contro di te. Credi forse di poter piacere agli dèi celesti supplicandoli con credule e vane illusioni? Sii accorta, bada che non ti accada come alla ripudiata Ebe la quale, mentre li serviva, cadde incautamente davanti a Giove e agli altri dèi e, scompostesi le vesti leggere, scoprì l'oscenità delle parti intime: nel suo animo non aveva intenzione di offendere, ma Giove, reso furioso, la cacciò dalla carica di coppiere per sostituirla con Ganimede.<sup>1</sup> Spezza e rinnega dunque i tuoi frigidì propositi, se in te ancora permangono, vattene subito al tempio della santissima Venere e, lontana da ogni arbitrio, ritrova la sacerdotessa dei sacrifici,<sup>2</sup> preposta ai sacri riti,<sup>3</sup> ammonitrice e giudice, e raccontale ciò che sai, il motivo di una tale minaccia, confessale apertamente la tua ostinazione e rivelale ciò che forse, se tu lo nascondessi, sarebbe causa di sventure e brutte disgrazie più che se tu lo palesassi. Essa, benevolmente, senza esitare, ti darà i consigli più opportuni, il suo necessario favore e salutari insegnamenti, in modo da poter riuscire a scampare dai dubbi, dai sospetti e dagli affanni come da tante tribolazioni e sfuggire alle irrefrenabili ire divine, casomai fossero già pronte contro la tua sconsiderata ribellione e il tuo arrogante disprezzo”.

*Polia, atterrita dagli esempi di ira divina portati  
dall'accorta nutrice, incominciò a prepararsi all'amore  
e si recò al tempio dove giaceva morto Polifilo. Piangendo,  
spargendo lacrime e abbracciandolo lo fa rinvenire.  
Racconta come le ninfe di Diana li abbiano messi in fuga,  
le visioni che ebbe nella sua camera e come poi, recatasi  
al tempio di Venere, vi ritrovasse l'innamorato Polifilo*

418 La mia esperta e astuta<sup>4</sup> nutrice, ritenendo di avermi sufficientemente persuaso con grande prudenza e aver congetturato con acume sul presagio notturno, concluse il suo discorso ponendo fine ai suoi affettuosi ammonimenti e agli scaltri consigli. Già in cielo si era diradata la densa foschia, erano svanite le tenebre della scura notte e il sorgere dell'aureo sole dipingeva l'aria del nuovo giorno, facendo evaporare dai prati erbosi la rugiada mattutina, quando io, ammonita con la necessaria energia, l'animo afflitto dall'angoscia dei gravi pensieri, fui presa da profondi sospiri.<sup>5</sup> Uscita la nutrice dalla camera, rimasi sola. Qui, rimuginando, riesaminavo attentamente i preziosi consigli, gli affettuosi e posati avvertimenti, i chiari e terribili esempi che avevano proprio toccato nel segno quella parte di me che condannava la mia caparbia, la mia arrogante ribellione, meritevoli di essere duramente punite dall'ira divina. Allora, atterrita, volendo a ogni costo evitarla e fuggirla per scampare e liberarmi dal dubbio che mi tormentava, mi ricordai, non so se guidata da qualche protezione celeste, dell'innamorato Polifilo, che sapevo essersi amaramente privato, a causa della mia empia ferocia, della sua dolce esistenza nel sacro tempio. Il lavorio d'Amore, trovando in queste prime emozioni come uno spiraglio per entrare, insieme ai caldi sospiri cominciò a poco a poco a penetrare in quel luogo proibito e con le sue prime, dolci fiammelle, teneramente si stabilì nel duro e torpido cuore per annidarsi. Già sentivo la piacevole fiammella muoversi ed espandersi in ogni parte del mio cuore inesperto, fino alle sue più intime fibre, sentivo che prendeva a nutrirsi, col mio consenso, un pressante e soave desiderio di passare, con intrepido vigore, sotto le leggi amorose del gioioso Cupido. Non volevo più oppormi né sottrarmi alle frecce d'amore: avendo ora maturato una risoluta decisione, medita-

vo incerta sui diversi accadimenti, sul significato della sorte mutevole e dei molteplici fini, distratta solo dalla dolcezza di questo amore e dal vivido, incancellabile ricordo. Per questo nella mia mente, nel raffigurarmele, si agitavano, atterrendomi enormemente, le spaventose vendette di Giunone;<sup>1</sup> riflettevo poi sulla dolente Filli, quando, per il cieco amore verso il tardivo Demofonte,<sup>2</sup> vide bene le sue carni delicate coprirsi di dura corteccia e farsi legno. Vedo prender forma nella mia mente l'immagine dell'impudica e appassionata Didone che, cieca e furiosa, si uccide col dono funesto del figlio di Anchise;<sup>3</sup> l'immagine della bugiarda Stenobea che muore per il nobile giovinetto Bellerofonte.<sup>4</sup> Ecco mi appare poi Scilla, figlia di Niso re di Megara, la quale, con animo efferato, trascinata da un amore smodato per il re di Creta, tagliò il capello d'oro dalla testa paterna, non ottenendo altro effetto, meschina, che morire miseramente.<sup>5</sup> E ancora di quei due nobili egizi<sup>6</sup> non vedo altro se non la fine tenebrosa della loro ardente passione. E che accadde a Eco per il suo infruttuoso amore verso il figlio di Cefiso?<sup>7</sup> Povera me, che pena! Che accadde dell'amore proibito di Bibli,<sup>8</sup> della piangente Driope<sup>9</sup> e dell'impuro appetito che la disperata Mirra provò per Cinara?<sup>10</sup> Nictimene,<sup>11</sup> figlia di Nicteo, bramando di congiungersi con il padre in uno scellerato amore, si vide poi mutata in un uccello notturno, nemico della preziosa luce che rifugge. Anche Mente,<sup>12</sup> incalorita per il sommo coniuge di Proserpina, fu trasformata in erba aromatica e la disgraziata vergine Smilace<sup>1</sup> si mutò in antoforo a causa del suo amore per Croco. Vedo le lacrime della sfortunata Canente<sup>2</sup> sparse sulle ridenti rive del Tevere, penso continuamente a colui che fu schiacciato dal gigantesco sasso di Polifemo<sup>3</sup> e infine a quante devastazioni e stragi cruente causò il rapimento di Elena.<sup>4</sup> Oh me dolente e meschina, può essere che io, non assuefatta a certe prove, debba entrare, così fragile e inerme, ignara e inesperta, in un simile campo di battaglia per combattervi e lottare? Non sono forse queste mie carni pure e inviolate sacralmente votate alla stessa Diana? E perciò, Polia, abbandona e opponiti a questo primo noviziato amoroso, a queste nuove provocazioni, a questo ennesimo attacco e spaventosa impresa: ripensa a chi ti sei consacrata e a quale tirocinio sei obbligata.

A questo punto, quasi impazzita, vacillando nel dubbio e temendo qualcosa di peggio dei cani mordaci di Atteone,<sup>5</sup> che tanto rabbiosamente sbranarono il loro signore, o del misero caso di Callisto,<sup>6</sup> incominciai, piena di vergogna, a tremare sempre più, come la ragnatela sospesa dell'insolente Aracne<sup>7</sup> squassata da venti impetuosi, come i giunchi acuminati sibilano agitati da violente folate. Ripensando tra me e me a tutte queste cose, avevo appena riflettuto su queste immagini di ripulsa quando mi sentii nascere dall'inesperto cuore palpitante una tenue, inaspettata fiammella: cresceva propagandosi a poco a poco con un lieve, dolce fremito, si diffondeva e mi pervadeva tutta con un sottile, divino impeto e, tramutandomi progressivamente, dilagava e spargeva un'angoscia mortale. Quel nuovo amore mi faceva singhiozzare sempre di più, senza sosta e pause di sollievo, crescendo smodatamente, come il veleno lerneo del sangue del centauro Nesso si sparse per il vigorosissimo corpo di Ercole mentre sacrificava.<sup>8</sup> Qui, inatteso e repentino, il pronto e tormentoso Cupido mi percosse aggiungendo un altro, nuovo colpo, l'ultimo, sottraendo la mia mente confusa e vacillante al tumulto dei vani pensieri e delle futili opinioni, allontanando ad arte i falsi inganni e liberandomene completamente. Tutto il mio animo era già soggiogato dalle amorose fantasticherie e, profondamente addolorata per la sua morte, col pensiero tornavo al trapassato Polifilo desiderandolo con tutta me stessa come era prima.

I pensieri si succedevano, si affollavano contorti e penosi tra alterne paure: risolsi allora, piena di entusiasmo e disponibilità, di andare a rivederlo, decisa a rispettare da morto colui che, con funesta malvagità, non avevo voluto vedere da vivo. Ahimè, già questa frenesia mi affliggeva non poco l'animo al solo pensiero, misera me, di aver considerato ostile chi mi aveva teneramente amato, un nemico mortale, di cui, comunque, volevo sapere cosa gli fosse mai capitato. Ma, disgraziata, avevo il terrore che mi accadesse come alla spietata Anassàrete, empia come me, quando andò a vedere lo sfortunato Ifi.<sup>1</sup> Quasi mi ritraevo dal proposito, eppure, vinta e prostrata da quel nuovo e cieco impulso, sospinta dall'ostinazione dell'amore, nessun altro spavento poteva sopraffarmi, anzi l'amore finora trattenu-



to<sup>2</sup> era cresciuto al punto da rendere impudente il mio acceso desiderio: e così, profondamente ferita, sola, tutta protesa ad accelerare i passi concitati, giunsi alla sacra basilica. Vi entrai con un estremo desiderio di sapere e non nel modo che mi era prima consueto nell'accostarmi con devozione al sacro altare, ma, senza fare né dire altro, mi diressi dove, sciagurata becchina,<sup>3</sup> avevo trascinato Polifilo. Qui lo trovai col volto bagnato di lacrime, le mascelle serrate: giaceva davvero morto, freddo e rigido più del duro marmo. Era rimasto così, esangue, tutta la notte passata, livido, pallido: ne sbiancai di paura e di compassione.

A questo punto, nobilissime ninfe, afflitta da profonda amarezza, oppressa dal dolore, mi si riempirono gli occhi di grosse e commiserevoli lacrime e piansi a dirotto: singhiozzavo, mi lamentavo sommessamente con sospiri affannosi, desiderando di condividere la sua stessa sorte. Come la sconsolata Laodomia<sup>4</sup> morente cadde distesa sopra il cadavere di Protesilao, mi prostrai e, su quel corpo raggelato, abbracciandolo strettissimamente, dissi: "O immatura morte, crudelissima e terribile, che divori ogni bene e spezzi ineluttabile ogni dolore, non ti attardare, non esitare ora a riunirmi a costui che per causa mia, la più empia fra tutte le donne del mondo, la più malvagia per crudele impudenza, ha lasciato, puro e innocente, questa bramata luce, proprio lui che mi amava oltre ogni limite e mi considerava il suo solo, unico e destinato bene. Ohimè, ingiusta e spietata, disumana oltre ogni possibile ferocia, cattiva e scellerata più della crudelissima Fedra verso l'innocente Ippolito,<sup>5</sup> chi può ora rifiutarsi di darmi la morte, di mettere fine a questa odiosa e tempestosa vita? Maledetta la prima luce che apparve gradita ai miei occhi, o maledette forze vitali, perché resistete tanto? O odiati spiriti, che ora vi trattenete, perché non trovate il modo di uscire e liberarvi, dal momento che non voglio e non posso più continuare, né rimanere in questa penosa, tristissima vita? O maledetti occhi, che non volevate veder vivo costui, ora che è morto me lo fate guardare? O folgori tremende dell'alto Giove, che fate tremare il cielo e la terra, perché restate inattivi? Perché non mi carbonizzate, non riducete in polvere e in cenere me che giustamente lo merito? Oh infelice quel giorno in cui non mi fu strappata dalla bocca la mammella

che mi nutriva! Oh nefasto il momento in cui uscii dall'utero! O Lucina, allora invocata ad aiutarmi, perché non sei  
 421 arrivata in tempo per l'aborto? Ohimè, caso disgraziato, sciagurata sorte la mia, che posso fare, se non morire anch'io? Chi dunque di noi due è più misero e infelice, il mio amato Polifilo morto oppure io, che sopravvivo in una vita così inconsolabile? Dunque, venite tutte, spietate e orride Furie, come con Oreste<sup>1</sup> attuate contro la mia anima, come è giusto, la suprema punizione, perché, a causa della mia perversa malvagità, e solo per me, cagna perfida e selvaggia, indegna e immeritevole, il povero Polifilo, per tanto avverso maleficio, amando è morto, meschino”.

I miei occhi erano ormai un lago di lacrime per il pianto che sgorgava ininterrotto, io e lui tutti fradici di quelle gocce che grondavano incessanti, come la fedelissima e impetuosa Argia sul compianto cadavere del suo diletto Polinice.<sup>2</sup> Posai appena la mano sopra il suo gelido petto e sentii palpitar in esso un lieve, sordo battito e più lo abbracciavo stretto, più i suoi spiriti smarriti si scaldavano e si risvegliavano: il cuore, ridestato, sentendo su di sé il tocco di quel  
 422 corpo tanto desiderato, del quale la sua anima, quando era vivo, si nutriva, si riebbe tra i sospiri, ed egli riaprì le palpebre serrate. All'istante, anelando con tutte le mie forze a questo suo insperato risveglio, presi teneramente le sue deboli braccia abbandonate, tra dolcissime lacrime e singhiozzi d'amore: toccandolo, scuotendolo, baciandolo di continuo, gli porgevo senza veli, offrendoglielo, il mio, anzi il suo, candido e florido seno, e mentre lo guardavo amorevolmente con occhi seducenti, mi rinvenne così, senza che passasse molto tempo, tra le mie caste e delicate braccia, come se non avesse sofferto strazio alcuno, riprendendo un po' del vigore perduto. Come ora poteva, con voce tremante e lievi sospiri, disse con tenerezza: “Polia, mia dolce signora, perché farmi un torto simile?”. Immediatamente, povera me, mi sentii quasi, nobilissime ninfe, spezzare il cuore a metà, tale fu la dolcezza d'amore e violenti i palpiti della compassione, perché quel sangue, che per il dolore e il grande sbigottimento si era come rappreso in sé, ora lo sentivo riaffluire e scorrere per le vene tanta e straordinaria era la gioia. Ero stordita, presa a tal punto che non sapevo cosa dire, con disinvolto ardimento seppi

solo offrire a quelle labbra ancora livide un succulento, voluttuoso bacio. L'un l'altro avvinti, stretti in amoroso abbraccio, come le serpi attorcigliate in spire sul caduceo ermetico<sup>1</sup> e sul bastone avviluppato del divino medico.<sup>2</sup>

Tra le mie braccia, sul mio seno, le sue primitive forze non si erano ancora del tutto riavute né rinvigorite, e le sue guance si erano appena colorite, quando la sacerdotessa del sacro tempio venne verso di noi. L'accompagnava la piccola e rumorosa schiera delle obbedienti fanciulle del culto e delle preposte ai servizi sacri, avvertite forse dai miei lamenti, dai pianti, dalle grida, dagli alti, impudenti sospiri rimbombanti nel tempio. Essendosi accorta degli atti illeciti, proibiti in quel luogo sacro e incontaminato, si avvicinò e, gravemente offesa, esplose d'ira assieme alle sue assistenti. Alcune di loro con bacchette, altre con rami di querciuolo, rimproverandoci, minacciandoci violentemente e percuotendoci,<sup>1</sup> interruppero i nostri dolci abbracci e ci separarono. In questa situazione mi venne allora il dubbio, forse eccessivo, che mi potesse accadere quello che successe alla terrificante Medusa per l'ira furibonda di Minerva, quando essa si unì appassionatamente con Nettuno nel suo tempio incontaminato,<sup>2</sup> o lo stesso che accadde a Ippomene e ad Atalanta, veloce e avara di sé, che per i sacrileghi accoppiamenti furono tramutati in leoni,<sup>3</sup> o alle Protidi, fatte impazzire da Giunone.<sup>4</sup> A malapena e con grande fatica sfuggimmo alle loro mani. Ci cacciarono fuori dal sacro tempio, da quel casto collegio e dal comune servizio: con solenne esecrazione mi bandirono come ribelle e mi rinnegarono per la mia trasgressione. Scapigliata, sciolti i viluppi delle mie trecce, venni afferrata, tra pesanti insulti e atroci rimproveri, da una di esse, chiamata Algerea,<sup>1</sup> che fino ad allora mi era stata intima compagna nei sacri servizi. Ma io, a quel punto, raccolte tutte le mie poche forze e le deboli energie, riuscii a malapena a fuggire lasciandole tra le mani il mio leggerissimo velo, senza però evitare l'oltraggio di numerosi colpi di frusta sulle spalle delicate per affrettare la mia cacciata dal tempio. Ora, fuggitivi, tutti e due banditi e violentemente respinti dal tempio di Diana, senza preoccuparci troppo per questo esilio<sup>2</sup> né per le passate tristezze, né per gli oltraggi e i conflitti dei quali il nostro amore appassionato traboccava,

né tanto meno amareggiati minimamente da tutto quello che ci avevano fatto le sacre ministre, giungemmo finalmente nei pressi della città. Là, dopo aver parlato a lungo dei nostri compassionevoli destini, con dispiacere lo pregai di lasciarmi andare, tra innumerevoli baci zuccherosi e amorosi abbracci: pieni di gioiosa letizia, ci giurammo reciproca e imperitura fedeltà. Polifilo, tutto contento, se ne andò per la sua strada, mentre io mi diressi verso la casa tanto desiderata. Così, sospinta dalla passione amorosa, a passi misurati, l'animo inquieto per i molteplici progetti d'amore, ritornai finalmente al vicino e bramato palazzo dove rientrai. Ma ora la mia natura si era trasformata e, ritiratami lieta e felice nell'intimità e nella confidenza della mia camera, non vedevo più apparire l'effigie della dea Diana che cominciò a cancellarsi dalla mia immaginazione<sup>3</sup> essendovi penetrate le amorevoli sembianze del mio dolcissimo Polifilo. Solo ed esclusivamente a lui pensavo, e me lo sentivo conficcato in ogni angolo del mio cuore, che dominava con grande forza: fu da qui che si propagò una tale passione.

Io, sola con me stessa, la mente in uno stato di intima comunione, compartecipe dell'amorosa prigionia, non potevo pensare ad altro che al desideratissimo Polifilo. Così, dedita alle mie solite attività sedentarie, ispirata e istigata da Cupido, mi misi a cucire dando forma a un cuoricino di seta cremisi trapunta, che ricalcava l'immagine che Amore dipingeva ad arte nel mio cuore. Ne ornai gli orli della sagoma di perle rilucenti e vi trapunsi al centro il suo bel nome leggiadro assieme al mio, suggellati in rilievo. I nomi e le loro iniziali figurate, in caratteri greci,<sup>4</sup> erano legati tra loro, come lui voleva, con perlacei cencri,<sup>5</sup> ed erano realizzati tanto più perfettamente quanto mi guidavano la presenza e l'incitamento di Amore. Feci anche una collana<sup>6</sup> di fili d'oro e seta verde con i miei lunghissimi capelli strappati in segno di perfetto e fervido amore, che gli mandai perché la portasse appesa al collo.

D'ora in ora Amore fermentava con ardore sempre più grande, permanendo saldo nel mio casto e virginale petto: e, come una prigioniera presa da un'unica occupazione, fissavo la mente su questa nuova ferita, indissolubilmente legata al diletto Polifilo, a lui che già avevo prescelto sopra

ogni altro come mio signore, erede esclusivo del mio cuore innamorato, strettissimamente allacciato con un nodo perenne, fondato per l'eternità. Mi predisponevo tutta ai dolci pensieri e a rinnovare le perdute gioie in questo nuovo amore. Per amor suo ormai avevo mitigato ogni rigore, mettendo da parte ogni durezza, avevo addolcito e reso umana la ferocia di un animo ingrato e mutato il gelido petto in una fornace ardente, convertito modi odiosi e crudeli in una mansueta disponibilità. Ero diventata da ritrosa espansiva, da fredda appassionata, da scontrosa audace amante, cambiato lo sdegno e il risentimento in un amore indivisibile, in un bene senza fine, la mente volubile e incerta si era fatta incrollabile: mi ritrovavo a bramare qualcosa di mai provato e mi sentivo sciogliere tutta nei dilettoni piaceri di uno sconfinato amore. L'inarrestabile Cupido, di ora in ora, continuamente, si ingegnava ad acuire un occulto e cieco desiderio: subivo una miriade di strali, che promanavano dall'amatissimo Polifilo e gareggiando mi penetravano l'anima con la più grande voluttà. Non riuscivo a sottrarre la mente al pensiero fisso di lui perché intridendomene provavo un incredibile godimento. Già piegata da questi eventi precipitavo vogliosa ai limiti della legge d'amore e la desta immaginazione, avida e rapace, faceva con lui assente ciò che non avrebbe potuto né saputo con lui presente.

Ma ecco, mentre sedevo solitaria nella mia cameretta, assediata da un fuoco inaudito, vedo, improvviso e inaspettato, passare fuori dalle finestre<sup>1</sup> spalancate, con grande impeto, e un violento, terribile fragore, un carro di ghiaccio cristallino, tirato da due candidi cervi cornuti,<sup>2</sup> legati con catenelle di livido piombo.<sup>3</sup> Su di esso sedeva una dea in preda all'ira, coronata da una ghirlanda di agnocasto,<sup>4</sup> con l'arco allentato e la faretra vuota: volgeva su di me uno sguardo terribile, arsa dal furore di volersi vendicare crudelmente. Subito dietro ne seguiva un altro che lo metteva in fuga, tutto corrusco di fiamme, trainato da due candidi cigni avvinti da briglie<sup>5</sup> d'oro. Vi trionfava una possente e divina signora con la fronte stellata incoronata di rose.<sup>6</sup> Portava con sé un fanciullo alato e con gli occhi sbendati,<sup>1</sup> che impugnava una torcia fiammeggiante, a scacciare la fredda e torpida dea che mi minacciava con tanto odio: e

tanto lo perseguitò in aria che il carro<sup>2</sup> di ghiaccio prese a disfarsi liquefacendosi tutto al calore dell'altro; poi, entrambi si dissolsero e svanirono.

Avevo appena osato fissare quella vivida, amorosa visione, che mi ritrovai tutto il grembo e il pavimento della mia cameretta quasi ricoperti<sup>3</sup> di sparse rose profumate e ramoscelli di verde mirto fiorito:<sup>4</sup> così rimossi ogni timore e presi una spavalda sicurezza solo per il fatto che il fanciullo sembrava patrocinarlo e soccorrere la mia causa e difendermi dalla infuriata vendicatrice e, come mio signore, combattere per me sicurissimo della sua assoluta invincibilità. Allora, indotta a questo passo di sconfinato amore, spinta dai pungoli del desiderio, decisi con animo determinato e saldo di proseguire in un impegno tanto diletto, in questa dolce impresa, in un compito così voluttuoso. Per prima cosa, tralasciai, rimuovendole del tutto e mettendole da parte, ogni altra fastidiosa distrazione e decisi di assolvere in ogni modo, e come si deve, agli schietti, saggi precetti della fedele nutrice e di recarmi senza indugio, sospinta da Cupido, al venerabile altare della divina Madre: ora mi sembrava di poter svelare e manifestare il segreto incendio che mi divorava con tanta violenza e, come un arpione imbricato di aculei e artigli adunchi, mi scardassava tutto il cuore. Senza più attardarmi nell'indugio decisi di provvedere a quell'incontenibile, infuocata agitazione e recuperare lo spreco del tempo perduto, inutilmente dissipato senza alcun frutto. Giunta infine l'ora tanto desiderata, in cui avrei sottomesso per sempre la mia anima all'altrui volere, come il cercine che si modella sotto il peso, oltrepassai, con immenso desiderio e animo risoluto, la sacra soglia e vidi subito Polifilo che, turbato e inquieto, mi aspettava pregando come per meglio riaversi. Non mi soffermai su di lui, ma volsi rapidamente l'attenzione dei miei occhi verso l'oggetto prefissato: ammonita dagli avvertimenti della nutrice, mi presentai umilmente davanti alla sacra sacerdotessa. Speravo, con la più grande fiducia, che essa potesse rendere propizia e mitigare l'ira divina e conformare la mia anima all'amore disprezzato.

Le narrai senza reticenze la successione degli avvenimenti nel loro sconvolgente orrore: le apparizioni notturne, le visioni in pieno giorno, le crudeltà che gli avevo usa-

to, l'essere stata più feroce e spietata di una tigre e più sorda ai suoi lamenti, al suo doloroso strazio e alle sue pene d'amore, di un aspide dalle orecchie otturate e immobilizzata dall'incantesimo, più recalcitrante di Dicte<sup>1</sup> a Minosse. Avevo deriso le sue invocazioni e i miserevoli pianti, con odio implacabile e rabbia nei confronti del mio Polifilo, senza aver mai provato misericordia, spoglia di ogni pietà, arida e disumana, indifferente, senza alcun moto di compassione. Quasi inorridita dalla pervicacia del mio rifiuto, mi rimproverò con acerba durezza. Mi pentivo amaramente nel profondo di me stessa e mi sembrava perciò inutile pensare alle passate miserie, ma, contagiata e sospinta dalla smisurata agitazione del cuore, avvelenata dal propagarsi della passione, ricominciai, ma ora molto di più, a languire d'amore per il mio Polifilo. Quanto a lui, appena si accorse del mio ingresso, i suoi occhi si volsero bramosi verso di me e subito ne fuoriuscì uno sguardo rapace che mi fissò dritto come una rapida saetta scagliata da un arco, che mi si conficcasse nel cuore, pronto ora, libero e disponibile, tanto che mi sentivo vibrare dappertutto e fremere di amorosa dolcezza. Allora, serenissime ninfe, mi inchinai di fronte a quella venerabile presenza e scongiurai perdono per il passato travaglio e conforto per quello presente, offrendomi con la più sicura fede quale devota e impavida adoratrice della venerabile signora e Madre. Mai più mi sarei ribellata né sottratta o avrei disobbedito a qualsiasi comando del suo possente figlio, né mi sarei rifiutata alla voluttuosa brama di Polifilo, il mio signore in amore, ma ben disposta, pia, obbediente, gentilmente arrendevole, senza mai separarmene, totalmente dedita e pronta, con assoluta deferenza, ai suoi desideri amorosi, sarei vissuta con lui in una pace e in una profonda concordia che non provarono assieme i Gerioni.<sup>2</sup> Avevo appena pronunciato le irrevocabili promesse che la santa sacerdotessa<sup>3</sup> convocò Polifilo alla sua presenza.

*Al cospetto della sacerdotessa, Polia si è accusata della passata empietà, mentre ora è tutta pervasa dall'ardore amoroso, ribadito alla presenza di Polifilo. La pia signora lo chiama a sé. Questi la scongiura di renderli ambedue saldi in un incrollabile proponimento. Polia, trascinata nell'intimo dall'impazienza amorosa, interrompe la risposta*

Trovandosi lì, Polifilo si mostrò pronto a presentarsi senza indugio, svelto e in atteggiamento devoto, alla venerabile sacerdotessa, mentre io ero tutta sospiri appassionati, che rimbombavano riecheggiando sotto le volte<sup>1</sup> del tempio: Eco<sup>2</sup> gareggiava rifrangendoli nei meandri delle nostre orecchie. I miei occhi fissavano solo lui, ormai spogliata e libera da ogni gelida durezza; mite, mansueta, disponibile, gli spalancai la grande porta del mio cuore<sup>3</sup> in fiamme: pretendevo senza requie la seducente attenzione dei suoi sguardi ridenti per farli dimorare in quel delizioso ricettacolo. E io, come desideravo, lo innalzai cortesemente<sup>4</sup> a unico, degno signore e vicario del cuore e, nello stesso tempo, gli detti il potere su tutta la mia vita e me stessa perché ne disponesse a suo piacimento. Adesso mi si presentava tanto più gradito quanto più lo avevo considerato odioso e spregevole, e al mio ardente amore si offriva come il rimedio più piacevole, efficace, opportuno, molto più salutare di quanto ai naviganti<sup>5</sup> non appaiano, quando il mare è in tempesta e il cielo minaccia pioggia, le splendide stelle di Castore e del fratello, i Gemelli, poste alla destra dell'Auriga sopra Orione,<sup>6</sup> come anche la sospirata sicurezza di un porto. Perciò, piagata da un amore all'ultimo stadio, lo contemplavo fissa, immobile, con sguardi<sup>7</sup> compiacenti e tutto ciò era un dolce accrescimento, un amplificarsi del fuoco che mi invadeva il petto. E il mio animo, ormai estraneo a ogni altra sollecitudine, solo di lui si compiaceva, solo lui bramava e gradiva in assoluto, solo lui si offriva a darmi gioia, diletto oggetto dei miei insaziabili, cupidi sguardi. Soffrivo di esserne priva, ne ero avida, eccitata e sospinta da uno smodato appetito, rapita e posseduta da un tale godimento d'amore che quasi fuori di me, immobile, in estasi,<sup>8</sup> lo rimiravo.

Ormai i miei occhi non avevano più ritegno, perché sensitivo, provavo che cosa fosse quell'amore inaudito e perciò,



misera, gli perdonavo a ragione quel loro scrutare così  
 sfacciato. Polifilo invece, che sopportava oltre ogni limite  
 la violenza del cieco Cupido,<sup>1</sup> si protendeva anelante a  
 giungere dove egli desiderava, si preoccupava di far sancire  
 e stabilire, grazie alla venerabile sacerdotessa, dinanzi  
 alla quale si era presentato, che entrambi noi venissimo av-  
 vinti in un solo, tenacissimo legame. Incoraggiato dai miei  
 sguardi, lieto, con parole suadenti così disse: "Insigne e sa-  
 cra madre, se i supplici, devoti servitori e fedelissimi adepti  
 della divina Pafia<sup>2</sup> meritano udienza dinanzi al santo udito-  
 rio del tuo tribunale, siano ora, piissima signora, da te  
 ascoltati: ora le mie calde preghiere<sup>3</sup> e le devotissime sup-  
 pliche, fiduciose di conseguirlo, ottengano il tuo favore, o  
 insigne custode del tempio. Ti giudico l'estremo rifugio di  
 questa amorosa vicenda, ti considero potentissimo amule-  
 to<sup>4</sup> per le mie aspre affezioni, sollievo e vera, unica guar-  
 itrice, in quanto sei preposta a questo luogo come agli alta-  
 ri sacrificali della santissima Citerea; tu che servi, con  
 profonda e trepida probità,<sup>5</sup> per soccorrere, mediatrice<sup>6</sup>  
 della sua grazia, gli animi disorientati e discordi e ricon-  
 giungere gli amanti nel consenso di una sola volontà. Per-  
 ciò con fiducia sono venuto alla tua sovrana presenza, per-  
 ché tu sola sei in grado di proteggere i miseri amanti come  
 me, che languiscono per l'iniquità delle crudeli sevizie lit-  
 torie<sup>7</sup> del suo ingiusto figlio. Profondi dunque grate pre-  
 ghiera a quella Madre e sovrana, affinché essa comandi al  
 suo bendato<sup>1</sup> figlio di riprendere con arroganza le armi  
 d'amore e, pieno di sdegno, scagli in quel cuore di pietra  
 l'acuminato, penetrante dardo che con tanto strazio in me  
 conficcò senza alcuna pietà. Con tale atto di giustizia e di  
 riequilibrio sarò ripagato con soddisfazione delle mie tan-  
 te pene, si ricomporranno tutti i miei penosi e tormentan-  
 ti sospiri, gli infiniti languori che, sebbene gravosi e mole-  
 sti, sarà valsa la pena sopportare, paziente e di buon ani-  
 mo, se anche Polia sentirà che cosa significa amare inten-  
 samente e quanto sia dolce e gioioso essere due cuori av-  
 vinti in uno. Se dunque, clementissima sacerdotessa, farai  
 così riequilibrare questa spiacevole disparità, mi riterrò  
 beatissimo. Pertanto, sublime signora, non ti stupire se io  
 mi prendo audacemente tanto rispettoso ardire e per tale  
 motivo mi sforzo di parlare. Perché devi sapere che mi

429

430

pervade molto più amore di quanto si converrebbe, mi percuote,<sup>2</sup> mi eccita e mi esacerba: inoltre, lasciata da parte ogni altra cosa, a questo mi costringe e violenta, né ormai spero più di sfuggire ai miei tanti tormenti, né porvi fine e conquistare la pace, se non ogni volta che penso, con te, santa mediatrice,<sup>3</sup> di avere placato e nel placarla mitigato e nel mitigarla lenito l'ostilità del cuore e la ferocia di costei, mentitrice sotto dolci e divine sembianze. Esse, con tanta stupenda eleganza, furono di grandissimo e vantaggioso aiuto all'opera di quegli occhi seducenti, straripanti dentro il mio cuore, erano promessa e speranza, non certo da poco, che i miei insostenibili dolori sarebbero stati mitigati con ogni voluttà e che il divampare del mio bruciante incendio sarebbe stato alquanto lenito. Possa io ora congiungere la sua mente e il suo volere, così discorde dal mio e più lontano, ohimè, che l'Ossa dall'Olimpo.<sup>4</sup> Infatti io l'amo, a un tal punto di esasperazione che non appartengo più a me stesso, ma sono totalmente suo: è giusto che sia così, che io sia del tutto suo umile schiavo ed essa, da parte sua, sia del tutto mia venerabile signora ed esclusiva proprietaria. Pertanto tu, esimia sacrificatrice, sei la sola e unica nel cui giudizio risiede e da cui dipende il potere di congiungere sotto questo giogo d'amore,<sup>5</sup> di ammaestrare con la più alta perizia e disciplinare coloro che sono pienamente, con cuore puro e sincero, soggetti a questo sacro servizio:<sup>6</sup> servire cioè le sacrosante e mistiche fiamme in perpetuo, perché adesso, se non vengo ingannato, credo che questa onesta e leggiadra luce, splendente di singolare virtù, riverberante su di me la bellezza celeste,<sup>7</sup> convenuti in questo luogo, acconsenta a essere accolta nel numero di chi è preposto a tali servigi".

431 L'eloquente e accalorato Polifilo concluse così il suo dolce e avvincente racconto, con soavi e amabili parolette: la sua bocca deliziosa mi accarezzava l'animo, rapita, ammalata dalla sua lingua melliflua perdevo la coscienza di me stessa, l'anima trasmigrava fra le rosee labbra<sup>1</sup> e ne provavo un godimento estatico. I suoi sembianti appagavano con pienezza l'estrema avidità dei miei occhi, mi era più grato di quanto non si mostrò alla scellerata Stenobea<sup>2</sup> il figlio del re di Efire,<sup>3</sup> assecondavo interamente quei lacci, pronta in tutto a ogni sua meritevole richiesta. Una dolcez-

za così estrema che inondava l'intero mio essere e mi costringeva, già pervasa com'ero da un amore traboccante, a obbedire e a soddisfarlo, trepidante di una devozione<sup>4</sup> ormai non più dissimulata, che ora provavo nei suoi confronti. Lo stato del mio cuore era tale che non obliava più le tante miserie della sua vita, l'incendio era tanto furioso che non ero più in grado di nascondere minimamente, né soffocare l'impeto della violenta fiamma. Perché sarebbe stato ineluttabile ma anche giusto morirne, se non gli avessi dato sfogo e aperto la via. E allora, interrompendo la risposta della sacerdotessa dei sacrifici, imperterrita, irrefrenabile, subito lasciai dilagare le volanti fiaccole:<sup>5</sup> finalmente ammansita, parlai in tal modo, appassionatamente, all'amato Polifilo.

*Appena Polifilo ha concluso il suo racconto, Polia gli confessa, facendo numerosi esempi, quanto sia profondamente ferita dalla sua passione e con quale impeto amoroso lo desidera. Per esprimere l'urgenza dei suoi sentimenti gli dà un soavissimo bacio per caparra del suo incontenibile amore. Riferisce poi la risposta della venerabile sacerdotessa*

432

“O mio amatissimo Polifilo, francamente non so con quale ricompensa ripagarti, dandoti conveniente soddisfazione delle crudeli ingiurie che ti ho inflitto se non con fede sincera, vero e ardente amore, rara e tenera devozione. La ricompensa per analoghe vicissitudini non può essere meno pietosa di quella per le Iadi,<sup>1</sup> perché le tue oneste suppliche non mi hanno commosso e coinvolto meno del tuo stato, di quel tuo languire per me: di ora in ora, inesorabilmente, ne dedussi quali fossero gli effetti, me ne resi conto senza ombra di dubbio. Non mi sembravi meno martoriato di Ettore ucciso e trascinato fra nubi di polvere, in un grande spargimento di sangue fumante, la bionda capigliatura insanguinata, il volto imbrattato di terra davanti agli occhi lacrimosi della dolente, amatissima Andromaca.<sup>2</sup> O cuore mio, unico mio bene, dolce speranza, tu, il cui cuore lacerato e trafitto è stato straziato dalla ferocia

del mio animo rivolto altrove, animo crudele, disumano, spietato, tu che, ingannato da un'illusione, hai passato il tempo trascinandoti amaramente in una vita angosciosa di pianti e lamenti incessanti e ora ti presenti ai miei occhi lacrimosi pieno, come la stiva di una nave, delle ingiurie e delle pene di amore. Voglio imitare la grandezza e la nobiltà del tuo degno animo, adorno delle più ardenti virtù amorose, che adesso non troverà più un'udienza sorda e fatua, ma, in breve tempo, vedrà porre termine, vedrà la fine salutare dei tuoi dolori. Infatti, essendosi annidato nel mio disponibilissimo seno lo sfrenato, cieco desiderio dei tuoi occhi di divorare il mio cuore,<sup>3</sup> ora non mi trovo più insensibile e vuota, ma anzi partecipe e in comunione con le tue sofferenze. Perciò non intendo risparmiare la mia vita, che soggiace al tuo arbitrio e alla tua volontà, e voglio donare la mia intatta e fiorente fanciullezza ai tuoi ardenti desideri e alle tue gentili preghiere. Non comportandomi come già avrei dovuto ragionevolmente fare prima, potrei incorrere facilmente nell'ira inesorabile del mio signore

433 Cupido. Ne consegue che, con la più solenne, salda fede, con la più immutabile lealtà, mi sono decisa a vivere con te nell'amore più totale e a non essere affatto condannata, per ostinata malvagità, dal sacro collegio degli amanti incoronati<sup>1</sup> al cospetto della divina Madre e del suo unico figlio, il dio volante, la cui ira mi terrorizza, benché me ne abbia sinistramente manifestato solo una minima parte.

Ma tu, che con tanto gioiosa risolutezza hai voluto soccombere al furore delle faci e al tormentoso fardello, in perpetua schiavitù, di quell'immenso Cupido, tu che nel profondo hai sopportato per me tanti ingiusti travagli e tragiche lacerazioni, reputo giustissimo che tu adempia ancora verso di me, e viceversa io, in tutta sincerità, alla tua nobile e gentile volontà, che cioè tu, saziandoti, dia refrigerio<sup>2</sup> all'arsura della tua brama e, quanto e come vuoi, goda del fiore della mia immacolata persona. Perciò, Polifilo, dolce, tenera, animuccia<sup>3</sup> mia, unico mio sostegno, trionfale amuleto<sup>4</sup> del mio petto, sicurissimo asilo dove rifugiarmi senza timore quando, come ora, sono perseguitata dalla superbia dell'istigatore Cupido, tesoro mio, più prezioso di tutti i gioielli del mondo, guardandomi attorno ti avevo appena visto, ti avevo appena cupidamente rimirato che,

infranta e spregiata ogni durezza, ricacciata ogni obiezione, mi disposi a risponderti con dolci parole e ad acconsentire, benevola e tranquilla, con tutto l'animo, con tutto il cuore, con ogni mio potere, al tuo prezioso amore. Voglio infatti, nel profondo del mio intimo, anzi alle radici stesse della mia vita e dell'anima arsa e incenerita, voglio trovare, come è giusto, il rimedio più opportuno per te e per me, temendo a ragione che quell'inesorabile crudeltà, inferta nella visione<sup>5</sup> alle fanciulle, sia un prodigioso ammonimento a che io non ci ricada più, per nessuna ragione. Anche la rodopea Euridice,<sup>6</sup> a ripensarci con estrema lucidità, se si fosse mostrata accondiscendente con Aristeo, non sarebbe stata morsa dalla vipera velenosa, né poi perciò sarebbe stata trasportata sul triplice cocchio<sup>7</sup> da Plutone nel profondo baratro dell'infero Tartaro. Anche Dafne,<sup>8</sup> la figlia di Peneo di Tessaglia, non si sarebbe pentita invano delle verdeggianti fronde, non avendo aspettato Febo, se avesse assecondato le sue estreme suppliche. Né ugualmente Esperie<sup>9</sup> avrebbe provato il ferale morso<sup>10</sup> del sinuoso serpe, se si fosse mostrata arrendevole a Esaco, e la ninfa Aretusa, mentre si bagnava nelle onde alfee,<sup>11</sup> non avrebbe avuto trasformate le virginali membra in un fluente ruscello dal profondo alveo,<sup>12</sup> se si fosse data con mansuetudine ad Alfeo. Lo stesso Pico,<sup>13</sup> opponendosi e fuggendo, non si sarebbe rivestito di piume spiegate al vento, se consenziente si fosse concesso a Circe. Per tutte queste fughe, molti hanno sperimentato che cosa significhi scappare e negarsi ai piaceri d'amore. Oltre a questo, per quanto io possa intuire acuendo l'ingegno, il possente figlio della divina Venere signoreggia con un dominio assoluto gli infuocati cieli stellati,<sup>1</sup> la vasta, fertile terra nutrice e l'echeggiante, spumoso mare: penetra dove vuole, senza mai incontrare ostacolo.<sup>2</sup> Credo che nemmeno un'armatura chiodata, o una corazza interzata,<sup>3</sup> o un elmo d'acciaio, o uno scudo rinforzato, per quanto fossero fatati, potrebbero resistere, respingere e sopportare<sup>4</sup> a lungo l'impeto fulmineo del suo saettante arco itureo.<sup>5</sup> Non esiste cuore fiero e duro, per quanto rigido, riluttante, fugace, ostinato, come embricato dall'asprezza, insofferente a ogni dominio, che i suoi acuti e rapidi strali non trapassino.<sup>6</sup> Così, non sono proprio sicura che, adirato con tanta mol-

lezza d'animo, sfrenato e furioso come una baccante,<sup>7</sup> non scaglierebbe simili malefiche saette contro di me inerme e indifesa, senza che poi i miei pianti, i gemiti e i sospiri riuscissero ad ammansirlo. Come accadde al leggiadro giovane<sup>8</sup> che, inesorabilmente sdegnoso della ninfa Eco, al gelido fonte diventò un fiore purpureo,<sup>9</sup> subendone la crudele vendetta. Anche la ritrosa e rozza Siringa,<sup>10</sup> se avesse amorosamente ceduto a Pan, forse non sarebbe diventata il suo melodioso strumento. Per cui, non essendomi ancora assuefatta ai suoi doveri, se non per aver provato i morsi dell'appetito per questo Polifilo, o piissima signora, dopo che si mostrarono, ai miei occhi pietosi, le smarrite sembianze del suo volto livido e mesto e alle mie attentissime orecchie giunsero le sue amabili parole, i dolci lamenti, subito cominciai ad assuefarmici e, pervasa dall'ardore amoroso, ho schiantato nel mezzo il mio cuore, mostrandomi lieta, gentile e piacevole nei suoi confronti, non diversamente da Atalanta verso Ippomene<sup>11</sup> o dall'adorabile regina di Cartagine<sup>12</sup> verso lo straniero, il figlio di Anchise, o dal feroce leone verso lo schiavo Androdo<sup>13</sup> che doveva sbranare. Ritorna dunque alla gioia, colmo di festosa letizia, o mio Polifilo, mio diletto, mia allegrezza, mio conforto, speranza mia, mio rifugio, ardentissimo amore mio, che tanto pieno godimento prenderai di me nell'avvenire e in ricompensa ne proverai appagamento, dimenticandoti le trascorse pene e i passati strazi. Solo con le mie carezze e le mie tenerezze verranno dispersi, né più né meno dei nebbioni che si addensano scaturendo dai pantani della terra per dissolversi in cielo con la forza dei venti,<sup>14</sup> come svanisce disperdendosi per aria la minuta polvere. Prendi ora questo bacio d'amore, in un abbraccio ancor casto, come pegno del mio cuore in fiamme, imbevuto di un illimitato amore". Mi strinse a sé e io, con le mie umide, purpuree, 435 piccole labbra tornite, lo baciai e con reciproca irruenza ci succhiammo l'un l'altro le lingue mordicchiandoci zucherosamente.

Lo avevo appena baciato avvinta come un polpo e lui mi aveva corrisposto a meraviglia, quando la venerabile e sacra signora, che aveva visto e sentito tutto approvando, come scossa da dolci, lievi sospiri, mentre le altre presenti, stupefatte, avevano le lacrime agli occhi, così prese a parla-

re: "Giovani innamorati, mi sembra di capire che i vostri propositi sono davvero accesi di amore reciproco, pertanto non è necessario che io, per la concorde armonia che vedo chiaramente da parte di tutti e due, mi frapponga con l'intento di riconciliarvi, dal momento che l'avete palesata e pienamente adempiuta, cosicché mi sembrerebbe superfluo portare ulteriore soccorso a un'impresa così piacevole, alla quale Amore, che muove tutte le cose tra loro simili,<sup>1</sup> vi ha ora chiamato per suo tramite e per riunirvi come conviene. Ma poiché ho sentito, con una certa piacevole curiosità, di un vostro litigio e dissenso, che tu Polifilo hai già trattato a sufficienza, e che mi è assai gradito comprendere, esponi allora per sommi capi e raccontami con chiarezza in qual modo fosti straziato tanto violentemente dall'amore per madonna Polia e come essa si negasse a un'esperienza così dolce per un certo suo duro costume. Davvero, le tue parole mi attraggono e mi piacciono molto". Quando la gentile sacerdotessa ebbe concluso amabilmente il suo nobile discorso, Polifilo, pronto e tutto contento, prese così a raccontare.

436

*In obbedienza al comando della sacerdotessa, Polifilo tesse le lodi della perseveranza. Tralasciando i fatti già narrati del suo innamoramento, racconta come la vide nel tempio durante una festa e come, sconvolto dalla passione amorosa, spesso si dolesse poi della loro separazione, cosicché, per esprimerle la sua pena, ebbe la trovata di inviarle una lettera*

"Venerabile e santa sacerdotessa, la virtù consiste nel saper sopravvivere alle fatiche<sup>1</sup> più ardue e crudeli, alle avverse sciagure, alle prove più ingrato e, con ragionevole speranza, pronta e onesta moderazione, porre un freno e mitigare il disordine dell'anima.<sup>2</sup> Non bisogna, per irragionevole impazienza, precipitare e cadere, ma, soffrendo, resistere e perseverare nell'impresa iniziata, anche se si trattasse della cosa più ardua e difficile, e cedere astutamente alla volubile e ostinata sorte,<sup>3</sup> ai suoi scherni e alla sua insidiosa malizia. Perché non si vince con la forza, ma con virtù e ingegno, come Bellerofonte che raggiunse la gloria

con la perseveranza,<sup>4</sup> perché chi combatte strenuamente antepone la gloria al soldo e alle ricompense. Volendo pertanto io conseguire legittimamente l'onore che è l'atteso, dovuto premio al mio guerreggiare amoroso, mi disposi con valorosa fermezza a resistere a Cupido, che mi faceva oggetto della sua violenza a dispetto della vergognosa incostanza, ritenendo follia e leggerezza andare incontro alla battaglia<sup>5</sup> con timore e insensatezza. Niente si mostra più valido della forza d'animo e sono convinto che al guerriero non può accadere niente di più vergognoso e di impudico che voltare la schiena e mostrare le spalle all'inizio del combattimento: ma soprattutto il soldato non deve mai disperarsi e disertare la battaglia appena iniziata, perché è meglio non cominciare piuttosto che, avendo cominciato, abbandonare l'impresa. Per cui, se non mi sbaglio, mi pare non si possa chiamare veramente felice colui che non ha resistito al suo avversario, in quanto da qui nasce l'insolenza, si genera l'eccessiva confidenza, dalle quali consegue una fine miserevole, come a Policrate.<sup>6</sup> E pertanto il paragone più perfetto si riscontra tanto meglio attraverso il suo contrario, come chiaramente si capisce dalla delazione di Batto.<sup>7</sup> Inoltre, sacra signora, se Polia, la nobile fanciulla qui presente, la cui inaudita bellezza facilmente corromperebbe anche gli spiriti celesti, avesse attratto la mia ardente passione senza che io faticassi, mi consumassi nelle amarezze del cuore e rischiassi di perdere l'amabile vita, ebbene, per Giove immortale, senza fare quella parte avrei potuto anche abbandonarla facilmente. Ma chi non trova avversità, non conquista la palma<sup>1</sup> della gloria né chi non vi persevera, perché non si può conseguire né onori, né trionfo, né bene alcuno, senza un impegno faticoso. Dunque, la fatica è causa di bene e la perseveranza lo genera con quel che ne segue. È per questo che la cosa più preziosa è quella che, così si crede, si acquista tribolando, piuttosto che quella comodamente raggiunta. Infatti Lucio Sicinio Dentato<sup>2</sup> non sarebbe stato esaltato dalle lodi a perpetua memoria per il suo eroismo se le cicatrici procurate dalle ferite gli fossero state viste sulla schiena, perché è facile ferire alle spalle i soldati codardi, mentre ai forti che resistono è proprio l'essere feriti solo davanti. È per questo che Amore, avendo, come un invasore, ingiuriosamente as-



salito il mio cuore, già contaminato dall'infezione e devastato dalla sua malsana natura, ricorse a misfatti più ustionanti di quanto non faccia a mezzogiorno l'Ethon<sup>3</sup> di Febo ai freschi fiorellini, alle erbe e alle umide piante, che brucia più violentemente dell'insaziabile vulcano Etna. Trovandomi pertanto strettamente irretito in tali circostanze, la mia spietata, rovinosa, volubile Fortuna, prendendosi crudelmente gioco di me, mi si accanì contro con infinite disgrazie, diverse vicissitudini, innumerevoli rischi e pericoli veri e propri. Di questi casi funesti e rovinosi adesso, in piena obbedienza al tuo comando, prenderò a narrare brevemente.

Nobilissima sacerdotessa, eccelsa signora, ora che si sono acquietati e alquanto mitigati i miei mortali languori, mi affretterò a soddisfare le tue benevole esortazioni con accenti gradevoli, piuttosto che con lacrime e singhiozzi, e a trattare, tacendo di quelle già narrate, quella parte di vicende che mi è toccata in sorte quando un amore così straordinario mi avvinse totalmente con infuocata potenza. Considerandomi finalmente felice alla tua venerabile, alta presenza e a quella dell'amabile Polia, prenderò un certo ardore, dal momento che dimostri, con l'umana espressione del tuo volto, di non essere annoiata dal mio racconto. Già Febo<sup>4</sup> si era levato ad asciugare le fresche lacrime della piangente Aurora<sup>5</sup> con i rinnovati, aurei raggi, fugata<sup>6</sup> ogni stella d'Oriente, e illuminava, con il suo Eoo,<sup>7</sup> il nostro emisfero delimitato dall'orizzonte. Dissoltasi l'inerte quiete e fattosi pieno il laborioso giorno, la grave terra si era rivestita di rinnovata verzura<sup>1</sup> e ogni animale era lietamente intento alle opere della feconda natura, quando giunsi al sacro tempio della casta Diana,<sup>2</sup> senza ormai alcuna speranza di rivederla: là, in quel fausto giorno, assieme a molte altre nobili e belle fanciulle, celebrava festosamente solenni riti, cantando inni e magnifici uffici. E come il legno che sia stato già una volta nel fuoco, rimettendocelo poi si riaccende più in fretta di quanto non farebbe quello che non ha mai conosciuto fiamma, come la forma<sup>3</sup> torna a combaciare sopra la propria impronta, non fu diverso per me. Mi avidi di lei, la osservai con calma, la valutai fra tutte le altre come una dea che rifulga tra le sue ninfe: l'angelica forma mi si presentò in tutta l'evidenza del suo fascino,

splendida, abbagliante di una bellezza ingigantita dal mio grande desiderio. Gli occhi erano più belli, luminosi e sfolgoranti della luce del sole,<sup>4</sup> e ovunque il luogo ne riverberava: tutte le altre, più singolari virtù, la colmavano a schiera. Al che, eccitato da un dolcissimo ardore, ripresi a riacendermi da capo a piedi, a un punto d'incandescenza da lasciarmi stordito. Compresi finalmente come dalla sua fronte serena, dal placido volto e dal miracolo di quell'incantevole bellezza promanasse la seduzione di quelle fiamme, di quei lampi d'amore.<sup>5</sup> E come Cerere dispensatrice di doni<sup>6</sup> per prima disseminò le flessibili messi nella fertile terra capovolta dall'adunco aratro<sup>7</sup> e come Melisso, re dei Cretesi, per primo sacrificò religiosamente agli dèi sommi,<sup>8</sup> così io per primo mi votai a lei offrendole l'anima e il cuore. Anch'essa per prima seminò nel mio tenero cuore, arato dalle frecce acuminata, incendi d'amore, semente più nociva e mortale di quella sparsa da Giasone<sup>9</sup> e raccolta anche peggiore: subito mi abbandonai a quel rapido, improvviso rapimento, più tenero della bianca cera che si squaglia al calore del fuoco,<sup>10</sup> per essere poi disposta a ricevere l'impronta delle immagini.<sup>11</sup> Per cui, per l'incessante e continua fiamma che fuoriesce dall'incandescente fornace del mio cuore,<sup>12</sup> nella mia mente decisi di amarla per sempre come ora l'amo oltre ogni limite. Sentivo la sua onesta e bella presenza come un ausilio, come un perfetto, celeste irroramento, come una medicina che allevia un cuore fragile e infiammabile come il mio, come un rifugio salvifico, mentre instancabile contemplavo quel capolavoro divino con uno sguardo fisso e penetrante, gli occhi sempre attaccati a quel nobile e delicato volto, dove si pascce Cupido che mi provoca scagliando di continuo fulmini contro di me. Le sembianze di quel volto apparivano più adorne delle vastità del cielo trapunto delle più lucenti<sup>13</sup> stelle quando s'interponga un'aria trasparente, limpida, purissima e serena: vi rilucevano due delle stelle più brillanti, tramutate in due occhi ridenti di luce,<sup>14</sup> ornati da due nerissimi, sottilissimi e arcuati sopraccigli,<sup>15</sup> nei quali era riposta una tale seduzione, un tale incitamento all'amore e una bellezza così unica, che mai, nemmeno il pur peritissimo<sup>1</sup> Giove, avrebbe potuto immaginare di porre in essi.<sup>2</sup> Il resto del magnifico corpo era plasmato con una ta-

le perfetta maestria che non seppe né poté dipingerne uno uguale Fianore<sup>3</sup> quando imitò la natura nel rappresentare Nettuno. Olezzava come rose vermiglie mescolate a gigli candidi come il latte:<sup>4</sup> tra le labbra purpuree si effondeva una miriade di profumi come da un emporio<sup>5</sup> di meravigliose fragranze in una piccola dispensa, recinta dal più candido avorio, disposto armoniosamente in piccoli denti.<sup>6</sup> La capigliatura biondissima, assai più della spiga matura della Betica,<sup>7</sup> era più bella all'occhio che se avesse bevuto al fiume Crati.<sup>8</sup> Alla vista delle tante bellezze che esibiva – non parlo delle meraviglie nascoste – non solo mi sentivo colmo di gioia, ma certamente il più felice degli amanti, se essa mi avesse donato il suo preziosissimo amore. Volando col mio animo verso di lei, segretamente dicevo: O sommi dèi, magari potessi io indurla al consenso, costringerla ai miei più focosi desideri, come Aconzio piegò Cidippe tratta in inganno col frodolento pomo,<sup>9</sup> oppure come il superbo Achille che per una fortunata occasione conquistò la nobilissima Deidamia,<sup>10</sup> oppure in un altro modo. Quanto più mi sentivo rapire in un godimento immenso, in un esaltante diletto, tanto più mi sembrava di godere davvero, concretamente, della sua divina presenza. E il vedermela proprio lì davanti, ora mentre rideva, ora mentre parlava pudicamente, o quando talvolta rivolgeva verso di me i suoi scintillanti, fascinosi occhi soffusi, sopra due rose vermiglie, di una casta onestà, o quando, con grazia e maestria, officiava i sacri riti e le debite cerimonie, con un fare da ninfa, con virginale e devota dedizione, con matronale serietà, o quando, a volte, mi giungeva alle orecchie quella voce che, come se la risvegliasse, attraeva l'anima a staccarsi dal suo caro involucro ripudiandolo:<sup>11</sup> allora tutti i miei spiriti si sconvolgevano, sentendomi tutto permeare e avvolgere da una mai provata dolcezza, al punto che l'anima, abbandonata la sua naturale dimora, avrebbe perseverato in questa estasi mortale pur di stare per sempre con madonna Polia in una festa di piaceri. Di qui dunque, nel contemplarla, prendevo coscienza della violenta aggressione del fuoco d'amore e del suo divampare, né riuscivo a salvare, con la sana virtù del mio ingegno, gli occhi insaziabili dalla dolce fascinazione del mio cuore, penetrati e corrotti<sup>12</sup> dalla sublime bellezza del volto. Sospir-

440 rando silenziosamente, mi dicevo con il più fermo proposito: Davvero io appartengo a questa nobile ninfa. Nel suo candidissimo petto stanno tutte le lusinghe della mia speranza e in esso ho riposto e introiettato ogni mio bene. È lei che riverisco come è dovuto, lei su tutte onoro e venero, né più né meno che gli Ateniesi la loro Pallade,<sup>1</sup> i Tebani il gioioso Bacco,<sup>2</sup> gli Indiani Dioniso, i Romani Libero, gli Arabi Adone,<sup>3</sup> gli Efesini Diana,<sup>4</sup> i Pafi la santissima Venere,<sup>5</sup> i Tiri Ercole,<sup>6</sup> gli Aricini Diana Fascelide.<sup>7</sup> Senza riposo la inseguo come si volge girandosi Climene<sup>8</sup> tramutata nel fiore dell'eliotropio che segue il volto del suo amato Febo. Pertanto voglio essere suo nella setta degli amanti, la mente sempre fissa in questo stato, senza essere turbato né da spauracchi o fatue distrazioni, ma adempiendo con passione ai suoi voti voglio sottomettermi con umiltà, come la timida pernice tra gli unghiuti artigli dell'aquila rapace.<sup>9</sup> Infisso nell'intimo del mio cuore<sup>10</sup> io non tengo altra immagine, né simulacro, né tempio, né dipinto, né scultura. Grazie a costei spero di riavermi e vivere tra le gioie dell'amore, stimando me stesso di maggior pregio che il diadema<sup>11</sup> per i re, il manto per gli imperatori, il galero per i pontefici e il lituo per gli àuguri,<sup>12</sup> mentre Polia, proprio perché signoreggia Polifilo, sarà il mio vanto, la mia gloria, il mio onore, la mia grandezza. Mi offrirò vinto e prostrato in totale dedizione al suo amore nella speranza di percorrere uniti il regno trionfante e il diletto reame della divina Citerea.

Mi trovo dunque a fluttuare assorto tra rapimenti e stupori nei fantasmi di quei pensieri così deliziosi, rimuginavo e godevo della sua immagine:<sup>13</sup> di ora in ora, di attimo in attimo, alla cieca si avventavano i colpi sull'anima consenziente, dove attecchivano ingigantendosi.<sup>14</sup> Ormai subivo, totalmente posseduto dal dominio di Cupido, potere tirannico e protervo, e, tutto pervaso da un tale mistero, desideravo, più di ogni altra cosa, soltanto questo: Ahimè, potessi aprirle e rivelarle il mio animo, dichiararle i miei più intimi desideri, spalancarle, con socratico<sup>15</sup> sentimento, il mio petto<sup>16</sup> e mostrarle la lacerazione della piaga d'amore e l'incontenibile passione che provo per lei, dirle del laccio che mi ossessiona e della fiamma che mi tormenta, per la quale il cuore liquefatto<sup>17</sup> si strugge, mostrarle come

chi ama dissipa la propria esistenza, parlare con parole miti e pietose, tra gemiti e lamenti, degli oltraggi che soppor- to amandola. Così, la mente si perdeva, sfrenata, smarrita, errabonda, languendo al grado estremo di una passione smodata. A volte sospirato, a volte lieto, ora quieto, placido e tranquillo, talora insofferente, senza speranza, incerto e insoddisfatto, fra questi stati d'animo confusi e contrastanti trascorsi il breve spazio di quel sacro e solenne giorno, assai più breve di quanto non si creda un atomo di tempo, di quanto non duri un momento.

Già il rubicondo e imberbe<sup>1</sup> sole, agli estremi orizzonti di Esperia,<sup>2</sup> annunciava un indomani sereno, quando le leggiadre e caste donne alla rinfusa presero congedo e si accomiatarono dal sacro oracolo e posero fine ai solenni riti e alle devote cerimonie, non come gli Egizi<sup>3</sup> che si lamentano per Iside e Osiride, né come i barbari che strepitano con cembali, timpani e flauti, ma come i Greci, con danze e canti melodiosi, e i Latini che, nella consacrazione delle giovani vergini,<sup>4</sup> esultano con devozione e grande entusiasmo. Separatasi poi e disgiuntasi la sua sublime e sovrumana immagine dai miei occhi famelici e dai sensi vacillanti, mi ritrovai, cotto e arso dalla violenza d'amore, a crepitare come il sale nel fuoco. Gli occhi abbagliati dalla rifulgente bellezza, dalla splendida e deliziosa levigatezza di quelle forme piene di grazia, di là la salutai più e più volte dicendole tra me: Addio, addio, ladruncola, piccola depredatrice di ogni mio bene, e ripetendo più intimamente, e più volte, addio, con quel poco di cuore che lei andandosene mi aveva concesso di mantenere, sentendomi rapire l'anima che portava via con sé, anch'io mi allontanai con estrema riluttanza e singhiozzando, ridotte le mie spoglie a superbo trofeo del suo candido e latteo petto, che ne era il leggiadro scrigno. Ahimè, con gli occhi la seguivo bramandola, non diversamente dall'ardente Laodomia che addolorata vedeva andarsene l'amato Protesilao<sup>5</sup> e, misera, quando non poté più scorderlo, cadde morrente sulla spiaggia, struggendosi per il dolore mortale e chiamando senza requie il suo Protesilao. E così io, dolente, versavo lacrime dolcissime che rimbalzavano come piccole gocce piovane<sup>6</sup> e chiamavo Polia, la invocavo, e ancora la chiamavo. O sciagurata Arianna, anche tu ti trovasti

desolata, senza speranza, non vedendo più il tuo Teseo, perfido ingannatore, e spargevi il suo nome chiamandolo a vuoto, vanamente, per i vasti antri e le cave rupi della deserta Dia, dove lo invocavi inutilmente,<sup>7</sup> nient'altro apparendo ai tuoi umidi occhi che incombenti scogli corrosi, fredde e aguzze rupi marine,<sup>8</sup> i selvaggi arbusti dell'elce,<sup>9</sup> lidi scoscesi, insenature di rive consunte dai marosi, dai cavalloni delle onde e dall'irruenza dei flutti. E ora come farò io, misero, abbandonato dal mio diletto appena ritrovato, dal mio unico bene, farmaco portentoso, in una così grande, lacrimevole angoscia, nel più aspro tormento, quando l'amore più ferocemente si riaccende, quando sono, come te, sopraffatto da ogni dolore? E per questo mi sento spasimare, perché nel contemplarla avevo sentito alleviare miracolosamente le mie pene. Invece non capisco perché tu, o sfortunata Io, ti sia afflitta vedendoti già mutata di forme nelle limpide acque del tuo padre Inaco, trasformate le tue bionde trecce in dure e minacciose corna, la voce umana in un echeggiante muggito, i verdi prati divenuti il tuo incredibile alimento.<sup>10</sup>

442

Nondimeno non mi rimase che lamentarmi, sconsolato e sbigottito per un piacere che si era mutato nella pena più straziante, quando quella luce sfolgorante fu sottratta e rapita ai miei occhi in una pioggia di lacrime. Per questo precipitosamente feci entrare, spalancandole l'ingresso, quella santa freccia d'oro,<sup>1</sup> senza alcuna resistenza, ma l'attesi piegandomi e inchinandomi umilmente, torcendomi come un flessibile e arrendevole ramoscello di salice, più pieghevole di un rametto di salice amerina ritorto in corona,<sup>2</sup> reputandola l'ultimo scherzo e il singolare dono datomi da Cupido signore. Non saprei nemmeno descrivere con esauriente precisione il godimento ricevuto e provato in tutte le circostanze: lo rapinavo dalla sua incomparabile beltà e dalle altre sue nobilissime qualità, derelitto senza quella luminosa e divina fiaccola che potentemente soccorreva i miei oscuri pensieri. O splendida luce della mia cieca mente,<sup>3</sup> padrona della vita,<sup>4</sup> signora della mia volontà, regina del cuore,<sup>5</sup> dea<sup>6</sup> che imperi sulla mia anima che, assediata<sup>7</sup> e colpita da tutte le parti, ha cominciato ad alterarsi gravemente nel petto riarso. Essendosi per questo motivo infiammata e completamente ustionata, tra le vam-

pe, dal crudele supplizio, tra dolenti e soffocati sospiri riecheggiava dalla bocca spalancata un muggito più soave di quello che emetteva il fonditore e scultore Perillo rinchiuso dal tiranno di Agrigento nella vuota macchina del toro di bronzo:<sup>8</sup> non diversamente la mia anima, rinchiusa e serrata al centro della fornace del mio petto, si consumava in un ardente, incandescente amore. Perché se l'uomo gioisce ed esulta quando gode dei suoi piaceri, tanto più si addolora e rattrista quando poi ne viene privato. Ciò nonostante non credevo fosse dannoso struggersi e morire a ogni istante per siffatta fanciulla, ma mi affrettavo a espor-mi con prontezza a ogni supplizio, anche il peggiore.

Da qui nacque la speranza di rivedere le sottratte bellezze, di riacquistare le perdute letizie, di rinnovare dinanzi ai miei occhi le troncate dolcezze, di rianimare quel sublime amore appena sbocciato e custodirlo e, conservandolo, accrescerlo, dal momento che essa, ahimè, rifuggendomi, mi faceva torto e ingiuria, essendosi generato e ingigantito alle radici, nel fondo del mio cuore, un acre impulso, una divoratrice brama di lei sola. Tuttavia l'impetuosità mi rendeva quasi sfrontato, povero me, essendomi lanciato, debole e fragile com'ero, contro le superiori forze di Amore, contro il suo insormontabile potere. Bestemmiavo malamente il suo arco perché non si era mostrato altrettanto adirato contro di lei e non le aveva trasmesso il contagio amoroso. Le imprecavo contro e dicevo: O altissimi dèi del cielo, fate morire questa crudele che mi fa crepare così empivamente. E se io muoio ed essa no, fate almeno una tale vendetta, per tanta scelleratezza usata verso di me, che essa vivendo chieda di morire e non sia da voi esaudita, affinché, vivendo miseramente, non possa conquistare una morte gloriosa come questa. Ahimè, subito questi ragionamenti mi si rivolgevano contro, tutte queste assurde maledizioni scagliate contro la mia Polia si ritorcevano su di me: Ah, Polifilo, come hai osato bestemmiare temerariamente contro il tuo bene, contro la tua anima, contro il tuo cuore e la tua speranza? Come hai potuto irrompere in quel sacrario di ogni virtù e, come Erostrato,<sup>1</sup> nefandamente profanarlo? Il delirio amoroso mi dannava ad arde-re di furore, al punto da farmi impazzire: pregavo gli dèi perché essa fosse benedetta e poi mi rimangiavo tutto

chiedendo il contrario. Ora, indifferente alla morte come a questo vivere così, mi venne l'idea di trovare un conveniente e dignitoso stratagemma per farle sapere finalmente dei miei penosi e insopportabili languori e comunicarle il mio immutabile pensiero, fermamente convinto che nel cuore umano non esiste cosa tanto dura e solida che non si ammorbida, vinta e domata dal fuoco dell'amore.<sup>2</sup> Una rotonda sfera, fatta per ruotare, permane stabile, ma se le si dà una spinta, asseconda la natura della sua forma circolare. Per queste ragioni pensai di scriverle e saggiare così quale fosse lo stato d'animo di una ninfa così nobile e casta, mirabile armonia di ogni virtù e bellezza, ma per me quotidiano conflitto, morboso sconvolgimento, angoscia continua e incessante dolore, quotidiano morire senza essere privato della vita per la privazione di una cosa tanto leggiadra, desiderabile e amata. E perciò non mi convinceva  
 444 altra idea se non quella di ritrovare in lei niente altro che simili qualità, nobiltà di costumi e gentilezza d'animo. Allora, con prudenza, le feci pervenire la seguente lettera.<sup>1</sup>

*Prima lettera che Polifilo racconta di avere scritto alla sua Polia, ma non avendogli essa risposto, gliene invia una seconda*

'Avido e smodatamente bramoso di rivelarti un po' della non flebile fiamma del cuore fremente, che si consuma languendo, tutto violentemente infiammato dal sublime e unico amore per te, o ninfa nobilissima e degna di venerazione, solo, stupefacente e perfetto esempio di bellezza in terra, imbrattando questo foglio con queste non semplici parole, ma piccole lacrime profuse che non so trattenere, mi son preso questo accettabile e onesto azzardo. Non la temerarietà, ma con forza mi spinge un pungolo incessante, mi travaglia un'ininterrotta pena d'amore, a scoprirti e dichiararti la mia incredibile passione, il puro affetto che ti porto e provo per te, dolce mio bene, mia dolce speranza, unico refrigerio ai miei a te ignoti affanni, ai languori che non immagini. Con voce pietosa, riverenti parole e umili preghiere, a te raccomando, in questa drammatica



condizione, me stesso e il mio cuore trafitto e piagato, scongiurandoti di soccorrermi e lenire il caotico incendio. O Polia, divina luce, mia venerabile dea, non essere sorda, te ne prego, alla necessità di questo mio mendicare e scongiurare, supplice e a testa bassa, nel ribollire di questo bruciante amore. Ti chiamo, ti invoco, perché tu affretti tempestivamente il soccorso che mi salvi, l'efficace conforto che finalmente mi acquieti. È perché il mio cuore mi è stato strappato dal petto dagli artigli rapaci dei tuoi occhi stellanti che ne è scaturito questo mio scrivere rozzo e mediocre, da me rabberciato ma dettato da amore. Già nei giorni passati avevo provato a fare altrettanto, ma non sono mai riuscito a trovare un modo così conveniente e discreto: è proprio per un simile riguardo nell'esternare questo mio straziante tormento che rimandai, costringendomi al silenzio. Ma ora, dal momento che non ho più potuto frenare il mio intimo, chiuso desiderio, non più restio e dubbioso, la violenza del mio amore così impone, e la mia malvagia sorte mi incalza e trascina a rivelarmi in questo modo, con questo dolcissimo esordio:<sup>2</sup> o nobile ninfa, più bella di qualsiasi altra mai, prestami, dunque, attenzione, o pia, abbi compassione, dimostrati benevola, placati e renditi disponibile a congiungerti a questa mia devozione, affetto e amore inimmaginabili, tu ineluttabile soccorritrice in questo mistero.<sup>1</sup> Ormai, rifiutandosi più del solito questa cieca fiamma di sottostare oltre a una costrizione soffocante, le ho concesso la libertà di uscire a refrigerarsi, a denunciare così quanto sia di ora in ora sempre più sconveniente la scellerata tracotanza di un veemente amore, essendo ormai al colmo la passione che trafigge il mio cuore e lo trapassa, e vuole ansiosamente rivelare il segreto martirio che io, amandoti, sopporto: non posso più nascondere tutte le mie quotidiane e incessanti pene. Reputo il sopportarle con saldezza d'animo, avendomi afflito in questo venerante amore, un atto degno di lode, soprattutto tenendo ben fermo che la tua natura sia umanissima e arrendevole, nobile, magnanima e di virtuosi costumi, di mitissimo aspetto, di luminosa intelligenza e gentile cortesia, munifica e liberale, splendida di ogni virtù. Tutti questi straordinari e meravigliosi doni a te concessi dagli alti cieli, la tua innata eloquenza, quel forbito e raffinato par-

lare, i divini sguardi e le fascinose sembianze, le forme di sovrumana bellezza, magnifiche e mirabili nello splendore<sup>2</sup> della grazia, mi inducono a migrare con l'anima, il cuore e la vita, nel tuo candido seno, mi trascinano ad ammirarti, a venerarti senza mai saziarmene, per lasciarmi poi come inebetito. Infine, contemplandole ancor più attentamente, cerco di soddisfare la speranza di conseguire il mio bramato desiderio, altrimenti tante eccelse e sublimi qualità sarebbero vanità che offendono, perché non la ricambiano, la bontà del benefico artefice.

Dunque, bellissima Polia, ti piaccia ora accogliere con fronte serena queste mie iniziali parole, il travaglio di questa scrittura, e concedermi incrollabile fiducia perché io ti porto il più grande, il più straordinario amore che mai al mondo un amante potrebbe portare a una donna. Ridesta perciò la tua benevola attenzione a queste giuste, oneste suppliche, perché ti chiedo soltanto il piacere del tuo prezioso amore, che sarà non solo gloria, ma sollievo e garanzia al mio fuggevole vivere, a mitigare così l'asprezza delle mie angosce come un farmaco salutare. E finché vivrò non potrò certamente amare nessun'altra che te, in adorante servitù, in assoluta sottomissione come al mio unico, divino signore, l'inconcepibile splendore delle cui bellezze mi ha condotto a questo passo rischioso, perché non so immaginare in qual modo io viva tutto in te, mentre in me sono completamente morto,<sup>3</sup> ignaro delle pene della mia misera vita. Per la cui salvezza, d'altra parte, non so trovare altro soccorso se non, giorno e notte, in qualunque ora, il dolce pensiero di te, e pensando fantasticare il rimedio più opportuno, che adesso mi è necessario più che mai: altrimenti, malato, indebolito dalla resistenza all'ingigantirsi di una simile, incessante fiamma, sopravverrà la funesta sorte a ghermirmi. Mi converrà perciò accettare da te comunque una di queste possibilità: se casomai ti disporrai mite e benevola alla mia salvezza, ecco, la felicità mi viene incontro, ecco, ho conseguito il trionfo della vittoria, ecco, ho conquistato la corona dell'amore: ecco, sono al colmo della gioia. Ma se per sorte, e non me ne convinco, tu facessi il contrario, eccomi rovinato, misero e infelice. Nel primo caso, entrambi soddisfatti, nell'altro disperati, per poi inutilmente pentirsene. Pertanto, o Polia, gloria delle ninfe e

mia amatissima, non incorrere in questo marchio d'infamia, l'aver tu acconsentito all'assassinio della mia anima, perché la tua nobilissima natura ripugna e rifugge dall'empietà. Nondimeno ti offro in olocausto l'offerta della mia anima e il sacrificio del mio cuore, perché liberamente tu disponga da padrona di entrambi a tuo piacimento, dal momento che io sono per sempre, vivo o morto, appassionatamente tuo. Addio'.<sup>1</sup>

Mi illudevo, santa signora, che la fanciulla, colpita e commossa, assentisse alla mia lettera d'amore, non diversamente da Coridone che, invocato da Batto, lo soccorse nel suo dolore:<sup>2</sup> in realtà non avevo fatto altro che disperdere vanamente il mio scritto e parlare a una statua ricavata dal marmo, e le mie parole generarono tanti frutti quanto le uova iponemie.<sup>3</sup> Pertanto, considerando ragionevolmente che il primo colpo non abbatte l'albero, con l'audacia, degna di un Ercole, che Amore mi ispirava, nel conveniente modo di scrivere già trovato, da lì a pochi giorni, trascurando la mia salute, con ardore e con tutte le mie forze, con questa seconda letterina le mandai a dire:

447

'Se il mio duro tormento fosse inferiore alla tua solita crudeltà, o bellissima ninfa, o Polia eccelsa di virtù,<sup>1</sup> lusingato dalla speranza mi persuaderei a pazientare nelle mie lunghe sofferenze. Ma ora so con chiarezza che, per la mia perversa e nefasta stella, la tua cruda e spietata ferocia soverchia e sopravanza ogni mio bruciante martirio. Dunque, che gli giova, quale vantaggio ha Amore nell'accrescere e alimentare a ogni ora un ardore così dolce nel mio già divorato, piccolo cuore, se ti mostri sempre più atroce e raggelante del rigido gelo – il tuo petto più freddo di quanto non siano le fonti Derce e Nome,<sup>2</sup> gelida più della salamandra che spegne il fuoco al solo contatto<sup>3</sup> – alla mia servile pazienza da schiavo, ai miei voti dichiarati e al palesato amore, tanto più infiammato quanto più si acuisce il rifiuto del tuo disprezzo? Tuttavia non posso sciogliere la salda catena<sup>4</sup> d'amore che mi tiene oltraggiosamente sotto un giogo così tenero e così opprimente, anzi più mi dibatto e più mi aggroviglio, catturato e intrappolato, in questa nassa<sup>5</sup> d'amore, come una piccola mosca ravvolta nell'inestricabile tessitura di Aracne.<sup>6</sup> Avvinto così strettamente, schiavizzato e imprigionato, non più capace né in grado di

fuggire, sono costretto a piegarmi fino a prostrarmi dinanzi a te: perché in te sola risiede la mia preziosa libertà e ogni mio irrinunciabile bene. Allora, mia signora, se davvero riesci a comprendere un affetto così sinceramente vissuto fino alla consunzione, una sottomissione così voluta, un amore così vivo e fecondo, perché non vuoi accettare queste cose che ti vengono generosamente donate, offerte con tutta la mia vita, che pende incerta dalle tue mani delicate? Ah, dolcissima e bellissima Polia, soccorrimi, ti prego, lascia, concedi a queste mie umili, devote parole, prive di ogni arroganza, di penetrare un po' nel tuo cuore, che suscitino in te un minimo di compassione! Accogli i caldi sospiri, ascolta i miei soliti, a te familiari, lamenti, riconosci quanto bene ti vuole questo cuore, accorgiti di un suddito così fedele e mansueto, dal momento che sicuramente io sto morendo, mi consumo per lo smisurato amore di te. Il mondo intero non riuscirebbe a farmi recedere da tutto ciò, né impedirmi, più saldo di Milone,<sup>7</sup> di amarti perdutamente al di sopra di ogni altra più preziosa cosa, di venerarti e riverirti, di adorarti prono, o veritiera effigie, divino simulacro,<sup>8</sup> così meravigliosamente e nobilmente forgiato dinanzi ai miei occhi, alla contemplazione mia e del mondo intero, nel quale vedo nitidamente dipinta tutta la mia salvezza, raffigurata ogni mia pace, godimento e felicità. Dunque, speranza mia, non mi negare il sollievo, a me che sono tutto tuo, che imploro pietà così misericordiosamente e al mio incandescente rogo, senza il quale non so né posso vivere e, se lo potessi, non vorrei. Spero infatti fermamente in qualche aiuto da quelle angeliche sembianze, da quei pudichi e gentili costumi, da quella nobile e leggiadra figura. Tutto ciò è senza dubbio un indizio evidente e lampante che l'alto Giove, con squisita e somma cura, ti ha plasmato, o miracolo prodigioso, perfetta in tutte le tue più sublimi bellezze, le quali senza dubbio trascendono l'avvenenza di tutte le più belle fanciulle del mondo e solo in te sono compiutamente riunite. Perciò non dubito affatto che addirittura quello stesso artefice<sup>1</sup> abbia in te benevolmente forgiato e scolpito tanti beni e doni celesti a sua somiglianza, per cui sono sicuro che analogamente nel tuo umano cuore ha comunque riposto qualche frammento di clemenza e che non ti ha creato tra

i grifoni iperborei<sup>2</sup> né figlia di Niobe<sup>3</sup> né del selvaggio e rozzo Apulo,<sup>4</sup> né ti ha fatto generare dal crudele Diomede tracio,<sup>5</sup> né dal furibondo Oreste,<sup>6</sup> né dalla malvagia Fedra,<sup>7</sup> ma da umanissimi genitori, forse divini. È questo che soprattutto mi tiene in vita e mi sorregge nella rugiadosa liquefazione di una così accesa passione, altrimenti il cuore carbonizzato e l'anima sdegnata se ne sarebbero ormai fuggiti. Soccorrimi dunque, salvami,<sup>8</sup> o ausiliatrice,<sup>9</sup> io non ti supplico per ciò che desiderarono il temerario Mida<sup>10</sup> o Pigmalione,<sup>11</sup> ma perché a me propizia<sup>12</sup> tu conceda presto il tuo favore: provvedi<sup>13</sup> al bisogno, mostrati pia, placa la tua ira, acquieta l'animo, rasserena la mente, addolcisci il tuo cuore, accogli tra le braccia l'amoroso bene, signoreggia su chi vuole servirti eternamente officiando come il tuo più fidato schiavo. Addio'.

*Polifilo seguita la sua dolorosa storia: come, non essendosi Polia commossa alle due lettere, egli le inviasse la terza, e come, perseverando lei ancor di più nella sua crudeltà, la ritrovasse per caso a pregare da sola nel tempio di Diana. Qui egli morì, per risuscitare poi tra i suoi dolci abbracci*

Signora, divina e incorruttibile sacerdotessa dei sacri riti, visto che fino a ora non ti è rincresciuto questo mio dolente, grossolano, confuso narrare al tuo santo e benigno cospetto, affrettandomi ormai a concludere i miei prolissi discorsi, proseguirò brevemente: oso, per compiacerti, quello che, amando imprudentemente, accade il più delle volte a chi intensamente ama. Ora, volendo convincere costoro quanto sia opportuna e utile la perseveranza, sentirai come costei, alle lettere di cui ti ho riferito sopra, non si muovesse né piegasse, non diversamente dal monte Olimpo quando è squassato dalla violenza irrefrenabile dei venti. Ma non volendo, per tutto ciò, abbandonare, perché ne ero incapace, il combattimento già iniziato, le inviai ancora una terza lettera, cercando attentamente di indovinare cosa nascondesse nell'animo, se il suo cuore fosse una pietra cote<sup>1</sup> o fosse fatto di carne umana, mentre Amore, sempre in agguato, mi pungolava senza requie, il mio smodato

appetito intinto e intriso soltanto da lusinghiera speranza. Le scrissi con questo tenore:

‘Onesta e nobilissima fanciulla, consumerei la mia lingua ben prima di riuscir mai a esprimere appena, sopra il candido foglio, quanto spossante, opprimente e acerba sia l’amarezza della mia pena, che giorno e notte germinando nel mio cuore languente si ingigantisce senza sosta, vedendoti così sorda e scostante: e solo perché so che non sei ancora appagata e soddisfatta dei miei insopportabili tormenti, non certo minori, anzi, assai ben superiori a quelli di cui io, non è molto tempo, ti ho con dolcezza scritto. Ma, dal momento che l’ingannevole, violento, crudele, tormentoso Amore, insieme all’empia Fortuna e alla mia stella avversa, mi costringono ineluttabilmente a servirti come volontario schiavo, o ninfa dalla meravigliosa bellezza inimmaginabile agli umani, splendida per le superbe e leggiadre fattezze, oserò dire, prima di tutto e sopra ogni altra cosa, che sei oltre ogni limite spietata e crudele come una belva selvaggia e indomabile, più feroce e orrida del famelico, mostruoso leone di Androdo.<sup>2</sup> Queste cose contraffanno la tua origine umana e oscurano la divina mitezza delle tue sembianze, che rifulgono dalle tue bellissime forme, da quelle celesti e straordinarie fattezze. Sei priva di ogni umanità, ribelle alle amoroze fiamme di Citerea e spregiatrice del divino comando dell’instancabile natura. Perciò, una giusta ragione, un’odiosa esperienza, che pure mi affascinano, mi inducono a doverti dire di quanto prezioso tempo ho consumato invano, di come se ne è fuggito volandosene rapidissimo nel bramarti senza requie notte e giorno, intrappolato e preso in tutto questo come in una corazza, e lo abbia perso inutilmente, amandoti ardentemente fino a disseccarmi, tu sola prescelta a distruggere la mia vita, per quanto vedo ormai chiaramente: perché, quanto più ti amo, tanto più, mentre ti fai sempre più dura, mi pietrifico. Ah, Polia, possibile che in te non si possa trovare un atomo di compassione così da ottenere da te un minimo di gentile udienza a queste lettere messaggere, nemmeno con sussurri e grida, né con un fiume ininterrotto di lacrime che sgorgano esalando con travaglio dai miei occhi madidi? Piangono a ogni istante la loro disperata condizione e le dolorose vicende, perché avevano inge-

nuamente creduto e ritenuto, con pura fede, che la tua incomparabile bellezza avesse avuto in sorte di unirsi in un grumo inestricabile a una qualche dolcezza d'animo. Proprio gli occhi, con la precipitosa bramosia e la bruciante insolenza, sono stati la causa e il vero principio della rovina e dell'incarceramento della mia vita: eppure, nonostante ciò, non riesco a frenarli e a moderarli in alcun modo, non desiderano assolutamente altro che ammirarti, fulgentissimo sole che li ha accecati, e ricadono così, di nuovo, a precipizio, in quel male funesto. Perciò, o spirito celeste, mio venerato idolo, se, resa finalmente propizia, non concedi ora udienza e ascolto al mio scritto, è forse perché non sono in tua presenza. Ma, mia amabile signora, se al tuo cospetto, proprio dinanzi a te mi vedessi struggere, languire, sciogliermi tutto in lacrime in un crescendo di sospiri e impegnarmi con dolcezza a piegare il tuo animo alla misericordia, supplicandoti e scongiurandoti di placarti; se, ugualmente, mi vedessi narrare, con la più riverente e umile mitezza, l'incredibile amore che ti porto, le amarezze che sopporto nel cuore, il tedio per la mia vita già odiosa e quello che continuamente patisco, misero, per te, ahimè, gloriosa Polia, ninfale beltà, sono certo che ti muoveresti a pietà e capiresti con chiarezza che merito di ottenere il tuo favore e un sollecito aiuto. Ma se tu, persistendo nella tua empia ostinazione, me lo negassi rifiutandoti e rigettassi questo ardente e furioso amore, allora ne posso dedurre che è come se tu mi dicessi: crepa e muori per me. Ora, con quale sensata ragione puoi consentire a tanto male? Che lode, che premio, che vittoria, che soddisfazione potrai mai ottenere da ciò se non un pubblico, infame attestato di esecrabile crudeltà? Forse un'inesorabile vendetta delle divinità castigatrici che, senza mai sgarrare, non si lascia sfuggire l'empio che scappi convinto di farla franca. Non assecondare pertanto un male così odioso, ma prontamente, a tua somma gloria, renditi pia, mite e compiacente. Godendone sentirai allora fiorire e crescere, in breve tempo, l'onore della tua bellezza degna di ogni lode, la durata della nostra vita passeggera, la gioia, l'appagamento e i più dolci frutti, perché al mondo non si potrebbe stimare un tesoro tanto prezioso quanto la concordia di due amanti, mentre niente è più maledetto, malefico, ri-

provevole che essere amati e non amare. Pertanto, se adesso non ti mostri soccorrevole al mio amore e salvatrice dei miei mali, che vuoi ch'io faccia mai di questa triste vita, ormai a causa tua così oltraggiosa e dolente? Essendo sicuro che, se persevererai con ostinazione nella più dura spietatezza, stolta e disumana, sarò costretto ad accomiatarmi dalla vita non potendo più sopportare questa passione e in questo modo, finalmente, avrà fine l'iniquità del tuo volere e la grandezza del mio dolore. Addio'.

451

In tal modo dunque m'ingegnavo con ogni cura a ricondurla all'umanità blandendola dolcemente e mitigare così, inquietandola, il tormento subito fin dall'inizio in quest'impresa ardua e rischiosa. Tuttavia, né lei né il perfido Amore assecondavano le mie suadenti parole, mentre io, con impegni solenni e giuramenti, le mostravo, con l'evidenza dei gesti e del volto, l'estrema dolcezza delle mie dolcissime fiamme, come per provarle che essa, a sua volta, mi ricambiava amandomi come doveva. Mi sforzavo ad arte, con l'acume del mio ingegno, di accenderla di quel sincero, schietto, semplice e sublime affetto, quel fuoco d'amore, nel quale, senza alcun rimedio, come un piralli,<sup>1</sup> incessantemente mi nutrivo, povero me. Oltre a ciò, infinite volte immaginavo con la mente di avere con lei un amabile colloquio nel quale, ragionando con un certo ardore, interrogandomi spesso con strazianti lamenti, le dicevo: O mia cara, piccola ninfa, dal cuore disumano e ferino, fanciulla tenera di natura, ma più dura dell'indistruttibile acciaio e di uno scoglio appuntito,<sup>2</sup> più tenace dell'uncino che arpiona, più inamovibile di una trave incastrata,<sup>3</sup> più acuminata del gancio che ghermisce, del mio cuore rapinatrice molto più crudele delle ripugnanti arpie, come puoi, dinanzi alle mie preghiere, perseverare in tanta implacabile empietà, più scellerata di Mitridate,<sup>4</sup> più crudele di Alcmeo,<sup>5</sup> più ingrata, a tanto amore, di Paride verso Enone?<sup>6</sup> Libera dunque il tuo cuore virginalo da questo ingiusto disprezzo e da questa pubblica infamia, asseconda con favore le mie supplichevoli richieste. Concedi, mia signora, che io consegua la desiderata quiete, permetti ai miei straziati sospiri di penetrare nelle tue orecchie, acconsenti al mio amore ardente. E per quanto ricorressi a molte di



queste e simili lagnanze e insistenti preghiere, non riuscivo a lenire l'angoscia del mio incessante dolore. Mi dilagava in tutte le viscere con una tale forza, aveva piantato nel cuore radici così profonde e così amare, che non so, non posso, non riesco a trovare arte, né via, né modo, se non l'unica speranza in lei, di estirparle.

Ancor meno vantaggiose erano le grida e i gemiti dispersi vanamente intorno al suo magnifico palazzo, più sorda di Icaro ai moniti paterni,<sup>7</sup> più sgradevole di Cauno verso la disperata Bibli:<sup>8</sup> esecratrice delle dolcezze d'amore, tralascia quelle consuete, false opinioni che solitamente si radicano nella tenera età virginale! È arduo infatti abbandonare ciò che una volta si è impresso nell'animo, non lo si può facilmente sradicare. Questo fu dunque il principio di tutto: venni semplicemente irretito e intricato nei grovigli di una rete, tra lacci ingannevoli, schiavizzato da questi subdoli, caduchi, incerti, fuggevoli, effimeri tranelli e sottigliezze d'amore, al punto che, sotto questa penosa tirannide, soggiogato e prescelto a una condizione di miserabile schiavitù, trovai un solo piacere, un solo dilettono godimento: amarla perdutamente. Non mi opposi alle frecce saettanti del cieco Cupido, alla cui seduzione<sup>1</sup> mi abbandonai senza indugio, l'accettai umilmente e instancabile dedicai tutto me stesso a obbedire alle sue tempestose, sottili, inquisitorie, bizzarre e sfrenate regole, fiducioso nel suo angelico aspetto, che tale fosse anche il suo cuore e che la parte concordasse con il tutto e il tutto armoniosamente con la parte e che questa commistione di tanta bellezza, eleganza, avvenenza e divina meraviglia non fosse un'armonia dissonante. Speravo ragionevolmente che l'arciere Cupido, che mi aveva così profondamente ferito e straziato l'afflitto cuore, fosse di diritto il più sicuro sostegno al mio sconvolto e letale amore, il gentile e salutare difensore contro l'attacco dei ciechi errori, soccorritore pronto e pietoso, efficace moderatore delle traboccanti, ardenti fiamme.<sup>2</sup> Perciò non mi aspettavo aiuto che da lui, non da altri, e che tendesse anche verso di lei il duro e crudele arco, con il quale aveva tirato diritto verso di me e ferito il mio cuore, conficcandovi un pernicioso, inestraibile dardo. Inferendo sulla piaga aperta ne acuiava la pena, raddoppiava la sofferenza della percossa mortale: ma spe-

ravo che la profonda ferita si rimarginasse, continuavo ad avere in lui la cieca fiducia che, essendo suo devotissimo suddito e schiavo, la sua preda trionfale, servo, prigioniero, bottino e spoglia, opulento trofeo, aiutasse anche me con lo stesso medicamento che la sua piissima Madre e mia signora<sup>3</sup> usò per le ferite di Enea, seguendo quell'esempio di materna pietà. E ancora, essendo a lui votatissimo, mi porgesse la stessa protezione che la santa Vesta dette benevolmente alla sua servizievole ancella Tuccia<sup>4</sup> per il prodigio del crivello e che salvò, nascosta la colpa commessa, dalla pubblica ignominia e dall'infame supplizio.

Così come tante volte capita agli amanti, allora nella disperazione di una grave contesa senza giudice né parte avversa, condannavo entrambi, complici nel dannarmi mortalmente: piangevo con lamentosi gemiti, accusandoli di essere i colpevoli e veri nemici di ogni pietà umana. A volte, nei momenti di gioiosa letizia, revocavo dentro di me la sentenza, altre, agitato come un cane rabbioso e insofferente che morde la catena che lo trattiene, volevo sottrarmi, fuggire, sciogliermi dallo stretto nodo amoroso, da quel doloroso laccio. Vanamente l'immaginazione si figurava molti e dilettoni sollazzi e piaceri, finte vendette, oltraggiosi insulti, inquietanti minacce e una morte spavalda, per ritrovarmi poi ancora più strettamente aggrovigliato, come ingabbiato in una rigida corazza. Consumavo la mia tribolata vita tra simili conflitti e inappagati desideri, quasi logorata tra sospiri e amari singhiozzi, senza che rimanesse nemmeno un luogo che non fosse da me, con inquietudine, continui affanni e insonni ricerche, esplorato e perlustrato, frugato e rifulgato. Non c'era via, viottolo e perfino androne che rinunciassi a spiare: solo, ossessionato dalla ricerca, investigavo di continuo e minuziosamente, in ogni angolo, se potevo rintracciarla, quando capitò infine che Amore e Fortuna, acquietati e clementi, ritrovato un benevolo consenso,<sup>1</sup> mi guidarono inaspettatamente, senza che lei se ne avvedesse, nel sacro tempio, dove spesso si recava di nascosto.

453

Qui la ritrovai sola e, cacciato dal cuore ogni altro desiderio, come il micidiale leone aggredisce la preda, non diversamente la assalii con prontezza e ferocia estrema: ma, essendole arrivato vicino con le ultime forze, nell'appres-

sarmi subito mi sciolsi, come cera accostata fino a toccare il fuoco e, sbigottito, mi sentii venir meno. Non sapevo che fare né dire e allora cominciai lamentoso a parlare così, umilmente, con parole rozze e disadorne, essendomi rimasti, di tutte le forze, solo un filo di voce tremante e pochi spiriti, quasi che la loquace lingua, per il patimento dell'animo, fosse bloccata e stordita nella gola dolente, mentre tutto il corpo era scosso nelle membra intorpidite: 'Ahimè, aurea Polia, preziosa colonna<sup>2</sup> della mia vita, unica consolazione e speranza dei miei tormenti, non pochi giorni sono trascorsi da quando non soltanto ho amato te sola appassionatamente, ma ti ho onorata venerandoti come una dea, adorandoti a detrimento degli dèi, immolandoti in olocausto il mio cuore in una bruciante fiamma d'amore, come facevano i sacerdoti che sacrificavano a Bellona,<sup>3</sup> e ho volontariamente consegnato la mia vita al tuo arbitrio e alla tua volontà. Sei ingiustamente divenuta, me infelice, crudele verso di me, iraconda discacciatrice di ogni mio bene, come se ti avessi offeso e nuociuto, mia persecutrice, con la stessa grande furia di Giunone contro i Troiani,<sup>4</sup> più colpevolmente ostile nei miei confronti che le pietre britanniche verso le api che fanno il miele,<sup>5</sup> nemica più battagliera e avversa al mio volere che Teti repellente a Vulcano,<sup>6</sup> più fastidiosa che la mobile coda a Lucio,<sup>7</sup> più nociva della scandulace alle messi,<sup>8</sup> più della rumorosa grandine alle fronde più tenere, più del bruciante Febo per i fiori di primavera e i prati erbosi'.

Giunto alla fine con ogni dolcezza del cuore, con le parole più tenere e accattivanti, la volevo lusingare, placare e propiziare compiacendola, per rimuoverla da quel suo crudele, spietato proposito, stornarla, farla indietreggiare da quella funesta e truce volontà, e tranquillizzare così le sue tante inquietudini, il suo animo intrattabile e riottoso, piegarla a pietà e misericordia, mitigare la sua arroganza, curare con lacrime e sospiri il suo cuore ammalato di crudeltà. Con un amore fecondo volevo soccorrere la sua arida povertà di affetti, la blandivo con soave piacevolezza, profondendomi in lacrime, in pietosi pianti e incontenibili sospiri. Avevo premura di ingentilire quel gelido petto, ammorbidirlo al punto giusto fino a scioglierlo, come tenero ramoscello o vimine che non è mai così fragile o sec-

co da non adattarsi, con un po' d'acqua, di fuoco e di abilità, a essere piegato e intrecciato con altri in una corona. Ma costei, benché il suo fragile e tenero sesso sia cedevole e infiammabile all'amore, nondimeno né con il mio infuocato amore, né con frotte di lacrime, tali che nemmeno la dolente Iside<sup>1</sup> versò sconvolta per l'amato Osiride, né con fare seducente, riuscivo a infiammarla, a intenerirla, a eccitarla al dolce amplesso del mio accoratissimo amore. Non la si poteva corrompere né trasformare in alcun modo offrendole il cuore più puro, più sincero, più incontaminato da ogni altro amore e più colmo di bene di quanto non fu quello che mostrò Tiberio Gracco a Cornelia, sua diletteissima sposa, prestando fede al prodigio dei due serpenti,<sup>2</sup> e ancor più grande di quello della regina Alceste<sup>3</sup> per il carissimo marito, quando volle sottomettersi a volontaria morte. E gli è inconfrontabile l'amore che dimostrò colei che, per il marito pianto e invocato, di fronte alla pira ardente volle inghiottire i carboni accesi<sup>4</sup> e ancor più quello dell'innamoratissima Pantia<sup>5</sup> per il suo consorte, non certo inferiore all'amicale affetto di Pilade verso il suo Oreste.<sup>6</sup>

Ora, volendola indurre a rendersi infine trattabile, perseveravo nell'ammansire il suo selvaggio cuore di belva per addomesticarlo a un po' di umanità e dolcezza. Ma persisteva nella sua incontaminata durezza, indomito, incrollabile, aspro come pietra, ignaro di mansuetudine e privo di pietà, non diversamente che se fosse nata in Ircania<sup>7</sup> o nelle selve dell'Ida<sup>8</sup> immerse nelle tenebre, tra le ruvide e nodose querce e i roveri gagliardi, oppure sul monte Ismaro,<sup>9</sup> o come fosse nata tra gli antropofagi,<sup>10</sup> tra gli orrendi furori di Ciclope,<sup>11</sup> allevata nelle voragini della spelonca di Caco<sup>12</sup> o tra le Sirti.<sup>13</sup>

Di fronte a tanta disumanità mi ostinavo senza requie in una straziante disperazione, senza nascondere la sofferenza e l'afflizione, e ripresero così di nuovo, ancor più devastanti, i rochi sospiri nel petto riarso, più del ruggito di un famelico e febbricitante leone nell'oscurità rimbombante dell'antro di una caverna. Ripensavo a tutte le mie fatiche spese invano per la sua ostinazione e mi immaginavo verisimilmente come una botte che senza un foro non si può svuotare, quasi sfiduciato e disperato in una così ardua impresa, riempiendosi gli occhi piangenti di infinite lacrime

che sgorgavano inarrestabili, più dolorosamente della martoriata Mirra che stilla dalla dura corteccia.<sup>14</sup> Mi venivo a trovare in uno stato di esasperazione oltre ogni limite, ben al di là di come era cominciata e si era sviluppata questa spossante malattia d'amore, accrescendosi a dismisura, raddoppiandosi e ingigantendosi l'incessante tormento del mio cuore sfinito. Mi ritrovavo senza più speranza vedendo che lei si accaniva nella sua suprema ferocia, dopo che avevo dato sfogo a tanti atroci lamenti, pianti e lacrime affliggendomi oltre ogni credere: e lei si ostinava nel suo gelido rigore, più di Stige in Arcadia,<sup>1</sup> del tutto priva e spoglia di un qualsiasi umano sentimento, anzi senza traccia alcuna di benevolenza tanto che sentii il mio genio, testimone degli oltraggi inflittimi, fuggirsene via in una morte repentina. E proprio nel tempio, alla sua presenza, mentre osservava, imperterrita e immota nell'ostinazione del suo animo, questa immatura e rapida fine, piangendo ansimante, piegato sulle giunture delle vertebre, invocando debolmente misericordia, mi prostrai a terra e vi restai morto.<sup>2</sup>

455

Poi, forse istigata dagli dèi e ammonita per la sua malvagità e la dura, perversa disumanità, perché nessuno si impegna a rinnovarsi se prima non si pente del suo passato, ritornò all'alba della mattina seguente a osservare, nel tempio profanato, l'assassinio di un'anima compiuto il giorno prima. Mi toccava pudicamente, con una certa dolce ansietà, con piccoli gemiti soffocati, infiniti bacini, laceranti mugolii, mi abbracciava pentita e impietosita, piangeva irrorandomi di copiose lacrime e richiamava dolcemente la mia anima. Questa, non appena si fu offerta fuoriuscendo dal mio corpo, venne trasportata, condotta davanti al sublime trono e al divino cospetto della celeste Madre e signora. Poi, rientrando nella veste corporea,<sup>3</sup> in quel suo svuotato, piccolo corpo, gioiosa, con soave letizia, vittoriosa per la grazia ottenuta, con ardore disse così.

*Polifilo continua a narrare come il suo spirito<sup>4</sup> rientrò in lui e gli apparve parlando gli gioiosamente: disse che era stato al cospetto della divina Pafia placata e benevola e che ora, ottenutane la grazia, tornava felicissimo a ridargli la vita*

456 'Esulta con la più grande gioia, abbandonati, pieno di amorosa letizia, al piacere, all'intimo giubilo, al gaudio, a un sereno diletto, o mio piccolo corpo, gradito soggiorno e amatissima dimora, tralascia ogni grave turbamento, fuggi il dolore e tormentoso desiderio, impegnati con allegrezza a richiamare e far tornare in sé la tua anima, bada come si conviene alle conquistate dolcezze, all'amore conseguito, alla vittoria ottenuta e al trionfale trofeo guadagnato, perché nessun trionfo fu mai adorno di simili prede, spoglie, superbe insegne e coacervo di trofei quanto il nostro così glorioso. E recidi perciò le labili angosce e le infelici afflizioni, strappa via ogni sfinimento e dai fasci di una tirannide così opprimente ritorna alla preziosissima libertà, fuori dalle maglie della corazza, slegato e sciolto, trasformati e datti alla pazza gioia, perché mai, nel corso dei tempi, si avrà notizia di alcuno più beato e felice, come lo sei divenuto tu per la grazia conseguita. Per questo non ho dubitato nemmeno un attimo che i benevoli e supremi dèi, impietositi dalla mia vicenda amorosa, mi abbiano protetto favorendomi. E io vidi cose su cui vorrei soffermarmi a lungo e che saprei appena ridire. Venere dunque, la sovrana, senza dubbio si trovava allora separata e lontana dalla fredda, torpida e sterile vergine Astrea,<sup>1</sup> remota da Orione vendicatore e tempestoso,<sup>2</sup> divisa dall'irsuto Ariete,<sup>3</sup> quando io mi presentai straziata e gemente davanti all'eccelso trono divino, al cospetto della solenne, santa e severa maestà. Qui, come meglio potei, mi sfogai lamentando e accusando le malefatte di quel fuorilegge di suo figlio il quale contro di me, innocente, senza alcuna colpa, senza averlo offeso, aveva scagliato le sue laceranti e rapide saette, nel mio cuore già più volte trapassato da trafitture più numerose di quanti grani si trovano nelle chiome del panico.<sup>4</sup> Sotto apparenza di beni e false delizie, aveva anticipato il termine prescritto strappandomi e separandomi amaramente dalla mia adorata e sublime rocca<sup>5</sup> e, travagliata dall'amore per una crudelissima fanciulla, andavo

vagando,<sup>6</sup> errante, fuggitiva, sgomenta, pallida, senza trovar pace.

Ascoltate benevolmente le mie compassionevoli lagnanze, immediatamente la gloriosa dea e sublime signora chiamò a sé l'aereo figlio e gli chiese quale era stata la causa di tanto scempio. Egli allora, sorridendo con compiacenza, prese a dire così: – Amorosa Madre, non trascorrerà molto tempo che le presenti liti e la discordia degli animi saranno armoniosamente ricomposte in un reciproco scambio di equanimità.

457

Aveva appena garbatamente detto queste parole quando si rivolse a me con parlare soave dicendo: – Contempla con attenzione questa meravigliosa immagine: quanti sono quelli che, anche grandi, si riterrebbero contentissimi, sentendosi fortunati, beati, totalmente appagati, al solo rimirarla? Figuriamoci se fossero da lei amati, perché nemmeno a Talasso<sup>1</sup> toccò in sorte una simile vergine durante il ratto delle Sabine – e mi mostrò il vero e divino simulacro di Polia:<sup>2</sup> – Osserva e apprezza con intensa amorevolezza queste eccezionali e preziosissime qualità donatele dagli dèi. Non vanno spregiate, perché, sebbene noi siamo soliti concederle agli umani, nondimeno molti le vorrebbero e non le possono conseguire, come ora te ne faccio graziosamente dono, offrendoti con benevolenza le primizie di una così gloriosa combinazione di virtù e di bellezze corporee.

Disse poi ancora alla Genitrice: – Madre e signora, tu che alimenti<sup>1</sup> gloriosamente gli ardenti amori, costei è la causa dei mali e dei dolori, dello sventurato peregrinare e del penoso esilio di questa povera, misera anima, fuggiasca e disperata. Ma in un attimo, anima sconsolata, ti renderò, con la massima efficacia, paga e felice e ti farò ritornare incolume ad abitare nel luogo da cui ti sei separata. Ti voglio unire e congiungere come si deve con il tuo crudele nemico, voglio rimuovere e infrangere tutti gli impedimenti che ostacolano la mia volante irruzione.

458

Chiuse infine le divine labbra e subito riprese le sue sfogoranti, acuminata e penetranti armi dalla faretra che le conteneva, pendente dal santissimo fianco: e vidi chiaramente che con il ricurvo arco castigatore, teso a forza, scagliava nel delicato petto<sup>2</sup> del rivelato simulacro una saetta

d'oro, dalla cocca di spini pungenti e variopinta di colori.<sup>3</sup> Non appena, ferendola, quello strale folgorante si conficcò lievitando e propagando amore, la virginale fanciulla, docile, arrendevole, mite, dolce, si chinò lietamente ammansita e, vinta e prostrata, si accusò con ninfale condiscendenza, come coloro che, deboli e inermi, non sanno opporsi alle crudeltà infertegli e alle feroci sevizie.

459 Ora, trovandomi al beatissimo cospetto di tre presenze, due divine, la terza, come ritenevo senza dubbio alcuno, poco meno che celeste,<sup>1</sup> contemplavo senza veli e apertamente misteri e arcane visioni, che raramente è concesso ai caduchi sensi terreni di conoscere.<sup>2</sup> Ma io, che per una grazia speciale, per eccezionale concessione, favore e privilegio, stavo osservando tutto con estrema, diligentissima attenzione, contemplavo il dono<sup>3</sup> divino elargitomi che, a me ferito, offriva graziosamente quell'incendiario di Cupido. Io, con giusta e sicura supposizione, speravo di conquistarlo assieme a te per godercelo, una volta conseguitolo, amorosamente. Là, turbata, abbagliata,<sup>4</sup> sbalordita, mi stupivo che in un piccolo corpo di ninfa fossero superbamente concentrate tutte le grazie, che tutte le più splendide bellezze ne esalassero in una perfetta, squisita armonia di forme: addirittura gli dèi presenti ne erano attratti ad ammirarla.

Tra le altre sublimi e celesti cose, scorgevo due splendidi occhi sfolgoranti, più luminosi delle stelle mattutine: li diresti due Febi<sup>5</sup> risplendenti sotto quelle ciglia, incessanti, scintillanti, piccoli, aurei dardi ai quali mi ponevo di buon grado dinanzi perché mi trasmettessero il fulgore delle più splendide, insigni virtù. Fissandoli facevano tremare il mio sguardo non meno degli abbaglianti raggi del sole, ma erano senz'altro più graditi e salutari che la vicina spiaggia ai naufraghi, più che la riacquistata salute all'ammalato, più delle malaugurate ricchezze a Dario, più delle vittorie per Alessandro,<sup>6</sup> più della piena del Nilo apportatrice di acqua<sup>7</sup> ai campi egizi, più della terra zollosa per Bacco, più della terra rada per la bionda Cerere.<sup>8</sup> La bellissima ninfa, ornamento del cielo, rispetto a tutte le altre superbe bellezze unico, sublime, massimo decoro, amabile si offriva col candido petto, dove Amore aveva eretto il suo delizioso recinto con l'amenissimo giardinetto, palese impronta e



seminazione di Giove,<sup>9</sup> con l'aurea, triplice trama<sup>10</sup> delle sue trecce, che con ninfale squisitezze avvolgevano mirabilmente strette la deliziosa nuca, mosse e ricciolute senza l'arte del ferro rovente.<sup>11</sup> In parte si spargevano ondulate sulle candidissime spalle: da esse emanava, più bianco della neve, un candore cosperso di olio di rose e si offrivano più desiderabili che il sacro oro all'iniqua Atalanta<sup>12</sup> e al servo Mirmice,<sup>13</sup> più del prezioso bracciale alla traditrice Tarpea.<sup>14</sup> Non appariva altrettanto appropriata la corona d'alloro sulla calvizie di Cesare,<sup>15</sup> né altrettanto salutare ed efficace risultò all'innamorata Faustina il sangue del misero gladiatore.<sup>16</sup> Era lei la necessaria, salvifica, potentissima e tempestiva medicina<sup>17</sup> al divampare della mia fornace: appariva assai più gradita della pozza d'acqua fangosa a Lucio con il fardello di stoppa incendiato.<sup>18</sup> Tale è dunque la sua bellezza che non credo le sia stata pari Deiopea promessa a Eolo.<sup>19</sup>

Mi trovo dunque rapita<sup>20</sup> e innalzata ad ammirare stupefatta le opere celesti. Asciugato quel fiume di lacrime sgorganti, ascoltate benevolmente le mie miserabili lagnanze, la divina Madre e signora, con ineffabile maestà e santità, con voce inaudita e solenne, ma carezzevole – da rasserenare i cieli nuvolosi, da togliere a Marte Enialio<sup>1</sup> la sua terribile armatura e i fulmini dalle mani del saettante<sup>2</sup> Giove, da ringiovanire il vecchio<sup>3</sup> Saturno, da rendere nero come un Etiope<sup>4</sup> il bellissimo Febo, da far balbettare il loquace<sup>5</sup> Cillenio, da corrompere la casta<sup>6</sup> Diana – mai udite dai mortali proferì, in un afflato celeste, parole divine con una tale incantevole armonia che nemmeno le divine labbra di Mercurio dagli alati calzari, stringendosi alla cava siringa, soffiarono così sull'occhiuto Argo.<sup>7</sup> Alla loro dolcezza qualunque pietra di paragone libica,<sup>8</sup> anzi qualunque diamante dell'India<sup>9</sup> si sarebbe alterato divenendo molle e tenerissimo fino a sfaldarsi. Parlando in tal modo, mi rese sicura della mia salute, della prosperità del mio amore e di questo mio gioiosissimo ritorno dall'esilio<sup>10</sup> per ricongiungermi con te. Poi, col più affascinante dei sorrisi, disse al figlio: – E tu, se casomai l'anima qui presente si ritraesse da questo impegno amoroso e tentasse di sottrarvisi, comparirai in giudizio<sup>11</sup> a garanzia della vergine fanciulla ferita.

Allora, mio piccolo corpo, mio rifugio, scaccia da te tutti

i terribili dolori e ogni passione e accoglimi in te così, integra, come mai a te fui congiunta, con impresso in me quel nome glorioso per il quale da te fuggii, che è scolpito, impresso e sigillato dentro di me,<sup>12</sup> ben altrimenti rigoglioso e fecondo da quello di Enone e Paride inciso sulla ruvida corteccia dell'albero frondoso:<sup>13</sup> non ne sarà mai cancellato e distrutto, ma si conserverà suggellato per sempre. Ora, amatissimo ospite, ricevimi quale tua primeva abitatrice, io che, per rimediare alle tue gravi e insopportabili tribolazioni, ho penetrato e attraversato tanti mari di pianto, tanti incendi d'amore e tante estreme fatiche per essere finalmente innalzata dove i tuoi simili non possono stare. Ho conseguito tanta divina benevolenza che, di là tempestivamente disgiunta, ti porto ora intatta e vigorosissima la tua salute'. E io risposi al mio genio<sup>14</sup> tornato a riunirsi con me: 'Vieni, nativa abitatrice e signora dell'eccelsa rocca della mia mente, suprema parte razionale.<sup>15</sup> Vieni, mio cuore, dimora eccitabile all'incandescenza. Vieni, intima sede ove alberga Cupido, mio istigatore: celebriamo finalmente con gioiose soterie<sup>16</sup> il tuo ritorno e la tua trasmutazione'.

461

*Polifilo racconta che, non appena l'anima tacque, si ritrovò vivo tra le braccia di Polia. Pregò poi la sacerdotessa di legarli in un reciproco, eterno amore, e finì di parlare. Anche Polia conclude il suo racconto alle ninfe di come si fosse innamorata e Polifilo di lei*

Venerabile e santa signora, illustre e degnissima sacerdotessa di questo tempio, può forse sembrare incredibile e impossibile che non appena l'anima ebbe così rapidamente concluso i suoi salutari ragionamenti, ritornata in me la bramata vita, mi ritrovai d'un tratto stretto e avvinghiato tra le braccia di questa ninfa, virgineo fiore odoroso, che mi copriva di succulenti, saporosissimi baci. E secondo la successione degli avvenimenti, come essa li ha narrati con gioiosa e piacevole eloquenza, la nostra passione crebbe intimamente, con un meraviglioso stimolo d'amore, fino al momento attuale. Per cui, trovandoci ora dinanzi a te, nobile, pia e sacrosanta conservatrice di questo luogo, a te

competete stornare, deviare, rimuovere e allontanare come si deve il male, far prosperare il bene, elevare le cose più umili e infime, sostenere e guidare le cose malcerte, rischiarare le oscure, correggere ed emendare le avversità. Stabilisci dunque, te ne supplichiamo, un vincolo reciproco e indissolubile e congiungendoci costringi i nostri animi in una sola, concorde volontà, in un solo desiderio, fortifica e rendi saldi la comunione e la sostanza del nostro amore, disponendoci per sempre a sottometterci e a servire come schiavi al sommo potere della divina Madre". E qui Polifilo tacque.

La divina sacerdotessa senza indugio fece sì che ci baciassimo<sup>1</sup> amorosamente e disse: "Così come è piaciuto agli dèi immortali, non sarà altrimenti. Mi sembra perciò giusto e sacrosanto che voi dobbiate passare dalla primitiva condizione a una più degna. Siate pertanto da me benedetti e vivete felici in amore e con assiduità visitate questo santo tempio come il vostro rifugio e la difesa più sicura del vostro comune amore e reciproco affetto. Ma chi di voi fosse di impedimento a questo amore fatale, sia perseguito dalle perigliose e temibili saette e dagli strali scagliati<sup>2</sup> da Cupido: uno sia ferito dalla freccia d'oro e l'altro sia trafitto da quella funesta di piombo".<sup>3</sup>

Furono queste dunque le vicende e gli inizi del nostro innamoramento, quando ardemmo entrambi nelle brucianti fiamme di Cupido, come, o ninfe gloriose, vi ho narrato a lungo, forse infastidendovi». Con queste parole, Polia, quasi stanca del suo ampio discorso, terminò. Serrato con delicatezza l'alito profumato di muschio in quella teoria di perle orientali, trattenuto fra quelle labbra purpuree, tacque.

*Polifilo narra che Polia, finendo di parlare, terminò anche la coroncina di fiori<sup>1</sup> che essa, baciandolo soavemente, gli pose sul capo. Le ninfe, che avevano ascoltato, trattenendosi a lungo, la storia d'amore, chiesero licenza e ritornarono ai loro divertimenti. Polia e Polifilo rimasero soli a parlare tra loro d'amore. Mentre Polia lo stava abbracciando strettissimamente, scomparve e con lei il sonno*

Non ho il minimo dubbio che le festose ninfe, trattenendosi a lungo e prestando un attento e benevolo ascolto, furono prese, oltre che da un estremo piacere, da non poca e scarsa ammirazione per gli amori che Polia, pur fanciulla, aveva loro chiaramente esposto narrandoli con tanta grazia. Conclusasi la lunga storia, tutte si alzarono da dove erano tranquillamente sedute. Mentre lei stava raccontando dettagliatamente con la più grande e mirabile eloquenza, nel contempo aveva annodato i profumatissimi fiorellini intrecciandoli in una coroncina circolare che, appena l'ebbe finita insieme al suo dolce parlare, fattomi inginocchiare, pose sul mio capo con affetto e a bello studio, mentre mi baciava come una colomba con entrambe le labbra dal profumo di nettare e cinnamomo. A questo punto le ninfe innalzarono le più alte lodi approvando la piacevolezza delle sue parole e la squisita eloquenza, lodando quanto fosse stato sublime e degno di memoria il suo finissimo discorso per l'eleganza dello svolgimento, la nobiltà dei modi e la luminosa bellezza. Fu ancor più gradito ascoltare della sua alta e nobile origine, della sua illustre stirpe, del grande lignaggio, dell'insigne famiglia, antica e celebrata, e della felice conclusione del suo amore, così efficacemente narrato.

Prontamente le gaie ninfe, ridenti e festose, tornarono ai loro spassi, ai giochi e ai piaceri, riprendendo a suonare gli ammutoliti strumenti con melodiosi suoni e attaccando a cantare celesti armonie, danzando intorno al limpidissimo sacro fonte da cui sgorgavano dolci acque piacevolmente mormoranti tra prati molli di rugiada e variopinti di fiori, sotto le volte ombrose degli ameni boschetti di alberi carichi di frutti. Qui, presero me e Polia e ci trascinarono, eccitate e festose, tra le gioiose danze, a ballare per un buon lasso di tempo con ardente frenesia, tra leggiadre

e graziose mimiche ninfali, tra applausi, trastulli e indicibili dilette. Dopo grandi feste, infiniti tripudi e danze, le ninfe se ne partirono piene di un'indescrivibile gioia e, stringendoci dolcemente entrambi, tra i più soavi, reciproci abbracci e i baci più mordaci, presero congedo da noi con i quali avevano stretto amorosamente amicizia.

Allora, rimasti soli, io e la mia delicata<sup>1</sup> Polia, in questo amenissimo luogo sacro, tutto infiammato da una piacevole eccitazione amorosa e da appassionata voluttà, così le cominciai a dire: «O bramattissima Polia, tu che ami la virtù,<sup>2</sup> o incantevole felicità, ormai, scacciato ogni triviale pensiero e respinto ogni torbido sospetto, tu sei, assolutamente, l'unica da me scelta tra le donne, tu che conservi intatte le amoroze primizie della tua persona nel fiore della purezza, ninfa adorna delle più straordinarie qualità. Per tutto questo mi sono afflitto e straziato: il mio animo, avvinto e allacciato dal fascino del tuo amore, non ha mai avuto un attimo di requie, solo il peso dell'amarezza. Adesso, mi sei divenuta più cara che il limpido giorno agli umani, ora mi sei più indispensabile e necessaria degli annuali raccolti per il sostentamento degli uomini: conserva dunque, con amorevole custodia, la mia anima nel tuo eterno amore. Perché tu sola sei tanto indescrivibilmente bella, tanto celestialmente seducente, quanto mai, immaginando, si possa pensare e, pensando, fantasticare, ricolma di tutta la schiera delle virtù, di ogni decoro e nobile onestà, accompagnata da tutte le forme della bellezza, strabiliante immagine piovuta nei miei occhi dal cielo, per il profondo amore della quale sono incatenato a ceppi eterni.<sup>3</sup> Ti ho eletto sagacemente tra infinite fanciulle, ricercatissima e unica signora della mia vita e mia cara soccorritrice, sola trionfante imperatrice del mio infiammato e assetato cuore, precipitato nel baratro di un tale incendio amoroso, del quale tu sei la sola vincitrice, tu superba, gloriosa ed emerita portatrice delle spoglie e dell'alto trofeo della mia vita, tu, mia unica, venerabile dea della mia anima e di ogni mio bene». A queste parole, essa, senza indugio, aggiunse amorosamente:

«Polifilo, mia delizia, unico mio refrigerio di gioia, mio voluttuoso piacere, delizioso diletto, termine assoluto della mia mente e della mia felicità, arbitrario tiranno del

464 mio trafitto e trapassato, piccolo cuore, da me innalzato ed esaltato al di sopra di tutti i più preziosi tesori, i più ricchi e stracolmi di gemme del mondo, ti prego, non rimuginare su quanto adesso hai appreso con assoluta chiarezza e verità e che, ritrovatici alla divina presenza di tante ninfe, hai potuto evidentemente conoscere come certo e duraturo. Con tutta me stessa e tutto ciò che mi appartiene, mi voto e mi vincolo a te, mi consacro donandomi con solenne dedizione e saldissimo giuramento e ti prometto di portare indissolubilmente il prezioso amore che ho per te, mai prima concepito nel mio intimo, quale eterno inquilino nel mio costante e ardente cuore. Io sono incrollabilmente tua, e non lo fui mai di altri, vivessi più anni del terebinto di Chebron.<sup>1</sup> Tu sei la salda colonna e il vertice della mia vita,<sup>2</sup> vero e inamovibile piedistallo, tu, mio unico Filottete;<sup>3</sup> in essa vedo chiaramente ogni mia salutare speranza rianimatrice, armoniosamente fissata da adamantini lacci e indissolubili catene, dalla quale non posso divergere né torcere i miei occhi, ma fissarla senza sosta». E avvinte in una stretta le candide e immacolate braccia intorno al mio collo, mi cinse baciandomi e mordendomi dolcemente con la piccola bocca rossa come corallo. Mi affrettai a baciarla giocando con la lingua ora tumida ora cedevole come zucchero, fino a morirne stremato. Senza più freni, abbandonandomi a un'estrema dolcezza, continuai a baciarla con mielati, piccoli morsi. Ancora più eccitata, mi si strinse come una fascia, e mentre mi avvinghavo in teneri abbracci amorosi, vidi nascerle e diffondersi sulle nivee guance un adorabile, rosato rossore, di un roseo porporino che si mescolava al soave, eburneo nitore della pelle levigata, splendente di una grazia e di una bellezza eccelse. E per l'estrema dolcezza scaturirono negli occhi radiosi piccole lacrime che emulavano la lucentezza del cristallo e la perfetta rotondità di perle più belle di quelle di Eurialo<sup>4</sup> o di quelle che l'Aurora stilla sopra le rugiadoso rose mattutine. Sospirava quella celeste immagine divina, come un ramoscello esalante un profumo fragrantissimo di muschio e ambra che s'innalza al firmamento, con non lieve godimento degli spiriti celesti. Mentre l'inaudita, profumata fragranza<sup>5</sup> di quel filo di fumo si dissolveva nell'aria, con il diletto sonno subitanea si sottras-

se ai miei occhi sfuggendo<sup>6</sup> veloce e dicendo: «Mio caro Polifilo, amami. Addio».

*Qui Polifilo conclude la sua battaglia d'amore in sogno,  
dolendosi che il sonno non durasse più a lungo e che il sole,  
al farsi del giorno, ne fosse invidioso* 465

Involatosi tanto indescrivibile piacere, rapito ai miei occhi quello spirito angelico,<sup>1</sup> sottratta alle membra dormienti la dolcezza del soave sonno, mi risvegliai, proprio nel momento in cui, ahimè misero, o amorosi lettori, tutto indolenzito dalla forte stretta di quella immagine beata, deliziosa presenza e veneranda sovrana, mi abbandonò desolato tra meravigliosa dolcezza e amarezza profonda, proprio quando dai miei occhi se ne fuggì quel diletto-sissimo sogno nel dissolversi di quell'ombra divina, mistica apparizione che s'infranse e svanì: per essa fui guidato e innalzato a così alti, sublimi e profondi pensieri. Perché il sole, spinto forse dall'invidia per la beatitudine di quel sogno, era sopraggiunto all'improvviso a depredare, con lo splendore dei suoi raggi, quella notte gloriosa, come un delatore,<sup>2</sup> pubblico nemico della divina Madre, e a dipingere di rosei colori il candore dell'Aurora, dissolto il corso della notte. Trascorrendo si rischiarava il nuovo giorno e io rimanevo pervaso, come ricolmo della dolcezza di quel sottile inganno. Pensate dunque quale cupo livore avrebbe allora provato se io avessi realmente sentito e goduto a pieno gli esclusivi, voluttuosi piaceri di una fanciulla così divinamente bella, di una ninfa tanto nobile e insigne, al punto che, sdegnato, non avrebbe sopportato di concedermi, credo perché non è lecito con una dea, la lunga notte di Alcmena.<sup>3</sup> Ahimè, perché non cambiò un po' della sua celerità con un pizzico di indolenza e, tralasciata appena la sua legge, non mi restituì al riposo? E perché non mi fu concesso il sonno stigio della pisside della curiosa Psiche?<sup>4</sup> Ora Filomela,<sup>5</sup> piangendo all'alba, nascosta tra i rovi spinosi, tra i boschetti densi delle ombrose chiome<sup>6</sup> di giovani querce avvolte dallo sghembo periclimeno,<sup>7</sup> denunciava la violenza dell'adultero e infido Tereo,<sup>8</sup> e garriva cantando

queste parole: «Tereo, Tereo, mi violentò».⁹ Sospirando, riemersi sciolto dal dolce sonno, all'improvviso ritornai in me e dissi: «Addio dunque, Polia».

Treviso, quando il misero Polifilo è stato sciolto dagli splendidi lacci amorosi di Polia. Il primo di maggio<sup>10</sup> del 1467.<sup>11</sup>



Felice<sup>2</sup> Polia, che sepolta vivi,  
Polifilo, acquietato dopo la dura battaglia,  
Fece sì che tu dormendo vegliassi.

## EPITAFFIO DOVE PARLA POLIA

Ti prego, viandante,<sup>3</sup> sosta un attimo,<sup>4</sup>  
questo è il miropolio<sup>5</sup>  
della ninfa Polia.  
Vuoi sapere chi fosse Polia? Quel meraviglioso  
fiore<sup>6</sup> profumato<sup>7</sup> di ogni virtù  
che, per l'aridità del luogo,  
non può rigermogliare,  
nemmeno se Polifilo versasse più lacrime.<sup>8</sup>  
Ma se tu vedessi rifiorire la mia stupenda immagine,<sup>9</sup>  
ti accorgeresti che ho superato tutte in bellezza  
e diresti: «O Febo, chi risparmiasti dal fuoco  
dei tuoi raggi, a sera inaridi».  
Ahi, Polifilo, basta:  
un fiore appassito così non rinasce mai più.

Addio

## COMMENTO

HP 1 1. Il titolo greco-latino *Hypnerotomachia Poliphili*, già tradotto nell'*editio princeps* (HP, p. 5 «la quale opera ello per vocabulo graeco la chiama pugna d'amor in somno») come pure nella seconda edizione aldina del 1545 (*La Hypnerotomachia di Poliphilo, cioè pugna d'amore in sogno*), testimonia l'influsso ellenistico (per *Poliphili* si veda HP, p. 2, nota 10) sulla stampa veneziana degli ultimi decenni del XV secolo (nel 1486 era apparsa la *Batrachomyomachia* pseudo-omerica, mentre una delle prime edizioni di Aldo era stata la *Galeomyomachia* di Teodoro Prodromo, pubblicata nel 1495: cfr. A. Firmin-Didot, *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*, Paris, 1857, pp. 56 sgg., 132 sgg.) e si ispira alla tradizione della *psicomachia* erotica antica e medioevale, che ha il suo fortunato modello nell'opera eponima di Prudenzio (cfr. M. Lavarenne, in Prudence, *Psychomachie*, Paris, 1963, pp. 25-45; per le fonti classiche, soprattutto per l'impronta sofoclea del composto *erotomachia*, si veda HP, p. 12, nota 4). Nell'immaginario medioevale la battaglia e la guerra sono *topoi* metaforici della cerca d'amore cantata nella sua ineluttabile dinamica in *Roman de la Rose*, 2404-409 e già regolata da Andrea Cappellano, *Am.*, 1, 6B («Amor ... angit in suo, id est amoris exercitu militare»), 1, 6C e 2, 1 [Trojel]. In particolare, si deve osservare che nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* del Boccaccio, autore a cui spesso guarda il Colonna, si fa più volte menzione della «pugna d'amore» onirica (ad esempio in 6, 19, 2, ma cfr. anche in *Com. ninf.*, 1, 1; 5, 6): rilevante, ancora in 6, 8, 10-11, è il passo dove, nel contesto di dolente insonnia d'amore analoga a quella provata da Polifilo (cfr. HP, p. 12 e relative note), vengono significativamente espressi

proprio i contenuti del titolo di *HP*: «Il quale [il sonno] ... senza fiere battaglie nelle sue dimostrazioni [cioè nei sogni] alla mia mente non dimorava con meco. E questo non solamente quella notte ... m'è avvenuto; ma per uguale tempesta, vegghiando e dormendo, sente e ha sentito l'anima tuttavia» (cfr. ancora Boccaccio, *Corb.*, 8; *Filoc.*, 3, 2; da non dimenticare Dante, *Vita nova*, 16, 4 «quando questa battaglia d'Amore mi pugnava»). Il titolo stesso poi semina immagini correlate nel romanzo: si veda l'esemplare concrezione simbolica analizzata a *HP*, p. 276, nota 4. [g.]

2. Nel testo «ubi humana omnia non nisi somnium esse docet». È *topos* di illustre filiazione classica: cfr. ad esempio Pindaro, *Pyth.*, 8, 95 sgg.; Sofocle, *Phil.*, 946; Platone, *Tim.*, 52b; *Resp.*, 476c; Lucrezio, 3, 1046 sgg.; Seneca, *Ep.*, 53, 7-8; Petrarca, *RVF*, 1, 13-14 «e 'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno»; 156, 4; *Tr. Cup.*, 4, 65-66; *Fam.*, 2, 9, 16 «totam ... vitam ... nichil videri aliud quam leve somnium». È sigla che preannuncia *in limine* l'impianto onirico di *HP* (per la *visio in somniis* cfr. *HP*, pp. 3, nota 6; 11, nota 2; 12, note 12 e 13; 19, nota 14), sigillata in calce dal motivo della *vanitas* che, con l'epitaffio in morte di Polia (cfr. *HP*, p. 10, nota 1), chiude il libro (*HP*, p. 466, nota 1). [a.]

3. Omettiamo dalla traduzione il «privilegio» editoriale che segue il titolo e che recita: «Cautum est, ne quis in dominio Ill. S. V. impune hunc librum queat imprimere». Cfr. *HP*, p. 2, nota 11.

*HP* 2 1. Di Leonardo Grassi («Crassus» nel testo), autore della lettera dedicatoria, abbiamo scarse notizie: figlio di Lazzaro, capitano della città di Verona, «studiò a Padova, fu protonotario apostolico, capitano della cittadella di Verona e intendente alle fortificazioni di Padova» (Casella-Pozzi, vol. I, p. 88). La conoscenza con il Colonna potrebbe essere avvenuta a Padova: comunque i notevoli interessi antiquariali della famiglia Grassi (Casella-Pozzi, vol. I, pp. 89-90) sono ragion sufficiente a spiegare l'interesse di Leonardo per *HP*. Con un fratello di Leonardo, Bernardino, giudice e avvocato a Verona e a Venezia, «guardian grande» della Scuola di San Marco, contigua al convento dei Santi Giovanni e Paolo, può avere avuto rapporti il Colonna nel 1495 e nel 1501: cfr. E. Menegazzo, *Per la biografia di Francesco Colonna*, in «Italia Medioevale e Umanistica», V, 1962, pp. 256 sgg. Su Leonardo Grassi si vedano i documenti raccolti in Casella-Pozzi, vol. I, pp. 153-54. [a.]

2. Come è detto più avanti (si veda sotto, nota 3), i Grassi erano legati a Guidobaldo da Montefeltro, duca di Urbino dal 1482 al 1508, «dottissimo nell'una e nell'altra lingua» (Castiglione, *Cort.*, 1, 3) in quanto discepolo dell'umanista padovano Ludovi-

co Odasi, che aveva costituito la celeberrima «Libreria Urbinate», ricca di testi greci, latini, ebraici e volgari: studi che lo indussero a esercitare «un illuminato mecenatismo» (V. Cian, *Un illustre Nunzio Pontificio del Rinascimento, Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, 1951, p. 29), soprattutto in campo letterario, che lo avrà predisposto ad accogliere favorevolmente *HP*, ben noto alla Corte urbinata, come risulta dallo stesso Castiglione, *Cort.*, 3, 70, che lo cita per antonomasia come «Polifilo». [a.]

3. Allude all'occupazione, da parte dei veneziani, alleati di Guidobaldo da Montefeltro, di Bibbiena nel 1498 alla quale partecipò Lazzaro Grassi, fratello di Leonardo: cfr. G. Pozzi, *Sull'orto del visibile parlare*, Milano, 1993, p. 121. [a.]

4. Il comportamento di Lazzaro Grassi a Bibbiena era stato messo sotto accusa e fu proprio l'ambasciatore del duca di Urbino ad appoggiarlo presso la Signoria veneta (*loc. cit.*): di qui la riconoscenza dei Grassi verso Guidobaldo. [a.]

5. Lazzaro e Bernardino (si veda sopra, nota 1). [a.]

6. Secondo M. Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno» di Francesco Colonna romano*, Roma, 1996, p. 65, questa frase «sembra contenere un'allusione al sacrificio dell'altro fratello, Francesco Crassi, marito della nipote di Francesco Colonna romano, che era morto in combattimento nell'agosto del 1496» durante la guerra di Napoli che vedeva Guidobaldo al servizio di Firenze, alleata degli Aragonesi contro i francesi: ma Pozzi, *Sull'orto*, cit., pp. 119-20, dimostra che Francesco Grassi non è mai stato al servizio del duca di Urbino e che la frase di Leonardo «proferita nel 1499 non può alludere a una morte avvenuta tre anni prima: non si aspetta di fare una cosa già fatta ... se i Grassi avevano già offerto la vita di uno di loro, perché non ricordarlo?». Non sposta i termini della questione la risposta di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 66. [a.]

7. L'origine del proverbio è in Ovidio, *Am.*, 2, 10, 14 «in freta collectas alta quid addis aquas?»; 3, 2, 34; *Trist.*, 5, 6, 44. [a.]

8. Cfr. sopra, nota 2.

9. Nel testo «Venit nuper in manus meas»: l'espressione è vaga, ma sappiamo da numerosi indizi (cfr. *HP*, p. 10, nota 1) che il Colonna ha lavorato a *HP* fino all'ultimo momento, fino almeno alla pubblicazione da parte di Aldo, proprio nel 1499, degli scolii agli *Aratea* di Germanico da un manoscritto «nuper in Sicilia repero» (si veda Pozzi, pp. 14-15): è comunque espressione che «concorda con la data in cui sono documentati i rapporti tra il domenicano Colonna e Bernardino Grassi [cfr. sopra, nota 1], visto che costui fu eletto guardiano della scuola [di San Marco] il

7 ottobre 1498 e durò in carica fino al febbraio 1500» (Pozzi, *Sull'orto*, cit., p. 122). Sul complesso problema della datazione di *HP* cfr. *HP*, pp. 10, nota 1; 465, nota 11. [a.]

10. In *HP*, p. 83, ne viene data dall'autore stesso l'interpretazione come «Amico di Polia» e dunque con le implicazioni misteriosofiche che quest'ultimo nome comporta (cfr. *HP*, p. 83, nota 6): *philos* è comunque lemma di tradizionale, fortissima caratura sapienziale (cfr. A.-M. Malingrey, «*Philosophia*». *Étude d'un groupe de mots dans la littérature grecque des Présocratiques au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Paris, 1961, pp. 29 sgg., ma *passim*) così come l'affine *philia* (amicizia) ha suggestive implicazioni erotico-filosofiche (cfr. J.-C. Fraisse, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris, 1984, pp. 151 sgg.). La coniazione del nome, altamente simbolico («Amico-Amante di Polia-Sophia»), rientra comunque in un preciso gusto umanistico (con precedenti medioevali: si pensi al mediolatino *Pamphilus*, attribuito a Ovidio, e al *Philobiblon* di Riccardo di Bury) inaugurato sistematicamente dal Boccaccio (con i vari *Filocolo*, *Filostrato* [nome ripreso per uno dei giovani della compagnia nel *Decameron*: cfr. 1, Intr., 79], il «Panfilo» [= «totus amor»: cfr. Boccaccio, *Ep.*, 23, 10; *Buc. Carm.*, 1, 62; 3 e 5; *Am. Vis.*, 5, 32] del *Decameron* e di *Fiamm.*, 1, 23 sgg.) e di moda nel Quattrocento: dalla *Polyxena* di Leonardo Bruni al *Philodoxeos*, all'*Ecatonfilea* e al *Philoponus* negli *Intercoenales* di L.B. Alberti, dal *Philaletes* di Maffeo Vegio alla *Philogenia* di Ugolino Pisani, dal *Phylareto* (composto prima del 1497, linguisticamente molto simile a *HP*: cfr. M.A. Grignani, *Badoer, Filenio, Pizio: un trio bucolico a Venezia*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, 1973, pp. 89 sgg., 108 sgg.) del teologo-filosofo veneziano Giovanni Badoer al *Filone* amante di Sofia nei *Dialoghi d'Amore* di Leone Ebreo, editi nel 1535 ma iniziati, probabilmente a Venezia, a partire dalla fine del Quattrocento. Non è improbabile comunque che, nel coniare il nome, il Colonna abbia tenuto presente un lemma raro come πολύφιλος («che ha molti amici, caro a molti») da Pindaro, *Pyth.*, 5, 4 e Aristotele, *Et. Nic.*, 1170b 23; *Rhet.*, 1372a 13. [a.]

11. In realtà sappiamo che il Colonna partecipò alle spese, ma il Grassi doveva figurare come finanziatore *in toto* per non contraddire la *factio* dell'anonimato autoriale (cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 45-46). Comunque lo stesso Grassi, il 16 febbraio 1509, chiedeva alla Signoria veneta l'esclusiva di vendita di dieci anni del «Polifillo vulgar, opera molto utile et fruttuosa, de grandissima elegantia» perché «per li tempi et disturbi de guerra sono state, non habi potuto quelli mandar fuora ... immo quelli quasi tuti anchor habi, per li quali spese assai centenara de ducati» (si veda doc. 140 in Casella-Pozzi, vol. I, p. 153). Quest'ultimo documento peraltro non va affatto interpretato come prova di un «in-

successo»: cfr. in proposito le acute osservazioni di C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, 1968, pp. 7-8. [a.]

12. Nel testo «parente orbatus»: osserva giustamente Pozzi, p. 53, che l'espressione «non significa che il libro fosse abbandonato dall'autore, ma solo che il padre era ignoto, non allo scrivente, ma al pubblico, concordemente all'anonimato che il Colonna intendeva conservare». [a.]

13. Nel testo «Tanta est enim in eo non modo scientia, sed copia, ut, cum hunc videris, non magis omnes veterum libros quam naturae ipsius occultas res vidisse videaris»: è la sanzione, *in limine*, della fisionomia filologico («veterum libros»)-sapienziale («scientia»: si vedano sotto, oltre alla «scientia ... Aegyptiorum» riposta in Virgilio secondo Servio, le espressioni «vir sapientissimus» e «doctrinae suae sacrarium»: cfr. sotto, nota 16)-misteriosofica («occultas res»: palese la derivazione del sintagma da Cicerone, *Fin.*, 5, 9) di *HP* (per le cui valenze «sibilline» si veda *HP*, p. 11, nota 4), generalmente trascurata dagli esegeti e invece sigla definitoria del libro da parte di chi si fa portavoce dell'autore. Il quale, a sua volta, ne ribadisce l'intenzione sofianica proprio nella susseguente *Anonymi elegia*, 7-8 («novusque / sermo gravis sophia se rogat aspicias»: si veda *HP*, p. 3, nota 8), così come Matteo Visconti (nella prosa latina espunta dall'*editio princeps*: sulla questione si veda *HP*, p. 8, nota 7; e Introduzione, pp. XLIV-XLV, LIII-LIV) ne metteva in rilievo, offrendone la chiave esegetica, la *religio Veneris*, le scaturigini esoteriche («de penu Aegyptiorum») e il fondamentale neoplatonismo («Platonem philosophorum deum legas, et alios quorum dictis sententiam nostram robore infrangibili firmatam invenies»). Il Grassi propone dunque per *HP* un *accessus ad auctorem* analogo a quello riservato a Virgilio (e a Omero) da una lunga *traditio*, che va dalla tarda Antichità al Medioevo e all'Umanesimo, ritenuto depositario di «misteri» (Macrobio, *Sat.*, 1, 24, 13; Servio, *In Aen.*, 6, *praef.*, «Totus quidem Vergilius scientia plenus est ... multa de historia, multa per altam scientiam philosophorum, theologorum, Aegyptiorum»; Bernardo Silvestre, *Comm. Aen. Verg. praef.*, pp. 1 sgg. [Jones]; Petrarca, *Rer. mem.*, 2, 16; 3, 50; *Epyst.*, 2, 2, 25-26 e 41 «arcana Maronis»; *Sen.*, 4, 5; Salutati, *Lab. Herc.*, 1, pp. 10 sgg. [Ullman]; Landino, *Disp. Cam.*, 3, pp. 110 sgg. [Lohe], ecc.; cfr. P. Dronke, *Integumenta Virgilii*, in *Lectures médiévales de Virgile*, Roma, 1985, pp. 313 sgg.). Su questi aspetti di *HP* si rimanda alla trattazione generale nell'Introduzione, pp. xLI sgg. [a.]

14. Traduciamo così «vernacula» distinto da «tusca» in parallelismo con «graeca et romana»: «con "tusca et vernacula" ... si allude all'organismo linguistico della *koinè* settentrionale adoperato dal Colonna, *koinè* caratterizzata – al pari di tanti altri casi noti – da

una tessitura toscana con diversi punti di cedimento regionale: "tusca", dunque, "et vernacula"» (M. Mancini, *Intorno alla lingua del «Polifilo»*, in *Roma nel Rinascimento. Bibliografie e note*, Roma, 1989, p. 34: concorda con l'esegesi del passo già data da Casella-Pozzi, vol. II, p. 78). Anche in *HP*, p. 31, i «vocaboli» dell'«arte aedificatoria», di cui Polifilo lamenta la perdita nell'età moderna, sono definiti «vernacoli, proprii et patrii», nel senso appunto di originali, propri alla patria «latina» (cfr. Varrone, *Ling.*, 5, 77: cfr. *HP*, p. 47 e la relativa nota 5; in *HP*, p. 132, greco e latino da una parte e volgare dall'altra sono contrapposti come «materno et plebeio sermone»), come qui sono dunque propri di una patria non «tusca» (la «patria euganea» di *HP*, p. 212: si veda la relativa nota 7). Anche il raro «nostrati», che designa la lingua parlata dall'autore, indica sempre, per Cicerone, *Fam.*, 2, 11; Svetonio, *Tib.*, 71, 2 e Gellio, 3, 19, la lingua materna. Che il Grassi (ma non si dimentichi anche Leandro Alberti, che parla di *HP* come scritto «materno sermone»: si veda Pozzi, p. 4; qui p. LXVIII) definisca «nostras» e «vernacula» (cioè «materna, originaria») la tessitura «regionale» di *HP* basta da solo a privare di ogni fondamento le considerazioni «filo-laziali» di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 208-13: non si vede come a un romano (se vi si riferisse il Grassi) potesse essere attribuito un «vernacolo» diverso da quello proprio (e infatti il Calvesi è costretto a negare i «presunti venetismi» di *HP*, che sono, invece, assolutamente incontrovertibili: si veda, oltre al citato Mancini, a Casella-Pozzi, vol. II, pp. 78 sgg., a Pozzi, pp. 26-34 e a G. Pozzi - G. Gianella, *Scienza antiquaria e letteratura*, in *Storia della cultura veneta*, vol. III, parte prima, Vicenza, 1980, pp. 495-97, anche I. Paccagnella, *Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi*, in *Letteratura Italiana*, vol. II: *Produzione e consumo*, Torino, 1983, p. 142; M. Tavoni, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, 1992, p. 171: «la "vernacula" è la componente non-toscana di questo volgare, e questa componente è di fatto settentrionale»; L. Serianni, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, vol. I: *I luoghi della codificazione*, Torino, 1993, p. 485; si vedano anche le mie considerazioni nella Nota sull'Autore, pp. LXXIX-LXXXI). Il libro offre dunque tutte le coordinate linguistico-regionali per delineare un identità dell'autore, affidato al cifrario segreto dell'acrostico (cfr. *HP*, p. 11, nota 4), ma tutt'altro che inafferrabile da parte di un lettore attento e avvertito. [a.]

15. Nel testo «vir sapientissimus»: lo è Ulisse per Cicerone, *De Or.*, 1, 196 (stessa espressione in *Leg.*, 2, 1, 3). [a.]

16. Nel testo «in doctrinae suae sacrarium penetrare»: la straordinaria valenza misteriosofica dell'espressione deriva dalla metafora eleusina di Seneca, *Nat. Quaest.*, 7, 30, 6 «Non semel quaedam sacra traduntur: Eleusin servat quod ostendat revisentibus. Rerum natura sacra sua non semel tradit; initiatos nos credimus:



in vestibulo eius haeremus; illa arcana non promiscue nec omnibus patent: reducta et interiore sacrario clausa sunt»; che l'immagine sia di matrice senecana è dimostrato anche dalla metafora del «philosophiae sacrarium» in *Ep.*, 103, 4, ripreso da Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 2, 8 «sacrario ... sapientiae». Sull'importanza di queste suggestioni iniziatico-sapientziali per la comprensione di *HP* si veda Introduzione, pp. XLIV sgg. [a.]

17. Per *flos* come metafora dell'*ornatus* retorico cfr. Cicerone, *Brut.*, 233 e 298; Seneca il Retore, *Con.*, 9, 1; Quintiliano, 12, 10, 13. [a.]

18. Dunque anche il «non doctus» può penetrare nel sacello della sapienza non solo tramite la «oratio suavis» ma col vettore didascalico delle «figurae» e delle «imagines»: e non solo con le xilografie del libro («figuris»), ma appunto con l'eloquenza immaginativa delle allegorie sapienziali che il testo contiene («imaginibus oculis subiectae»: espressione derivata, per la stessa, forte componente iconico-simbolica, da Cicerone, *Tusc.*, 5, 13) nel senso di *Rhet. ad Her.*, 3, 29 (ma cfr. anche Cicerone, *Part.*, 26; Quintiliano, 11, 2, 20) «Imagines sunt formae quaedam et notae et simulacra eius rei quam meminisse volumus». [a.]

19. Il precetto di non divulgare la sapienza agli indotti e ai profani è non solo un *topos* dell'immaginario misteriosofico, ma riguarda, per gli antichi, anche le scienze profane: basti, per tutti, la sintesi di Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 2, 17-18 «De dis autem, ut dixi, ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa convertunt sed, quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui quae, sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum sui vario rerum tegmine operimentoque subtraxit, ita a prudentibus arcana sua voluit per fabulosa tractari. Sic ipsa mysteria figurarum cuniculis operiuntur ne vel haec adeptis nudam rerum talium natura se praebeat sed summatibus tantum viris, sapientia interprete veri arcani consciis, contenti sint reliqui ad venerationem, figuris defendentibus a vilitate secretum». Cfr. *HP*, pp. 16, nota 2; 367, nota 19. [a.]

20. Nel testo «ex philosophiae penu»: singolare l'assonanza con la prosa di Matteo Visconti (sulle possibili ragioni della sua eliminazione dall'*editio princeps* cfr. *HP*, p. 8, nota 7) dove è detto che l'autore di *HP* «enodat quaecumque eminentissimi vates de penu Aegyptiorum hausere». *Penus* nel senso di «luogo segreto» è rarissimo: cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Penus* vocabatur locus in aede Vestae intimus». Non credo si tratti di un fatto casuale: i prefatori di *HP* concordano sulla sostanza esoterica del libro al punto da usare lo stesso, eletto lessico allusivo (anche se lo scritto del Visconti era perfino troppo esplicito, da giustificare la rasatura in ossequio alla *disciplina arcani* esaltata dal Grassi). [a.]

21. *HP* viene dunque definito esplicitamente come un libro in cui filosofia e retorica, sapienza e *artes*, il santuario dei sapienti e le fonti delle Muse (si veda in proposito anche l'epigramma del Marone in *HP*, p. 8), partecipano a una inaudita penetrazione negli arcani delle *res occultae* (si veda sopra, nota 13) sottratta agli indotti ma non inattingibile a chi ne sappia afferrare la difficile *amoenitas*. [a.]

22. Nel testo «dicendi novitate»: secondo Mancini, *Intorno alla lingua del «Polifilo»*, cit., p. 31, «richiama evidentemente il “multa novis verbis praesertim cum sit agendum” di Lucrezio [1, 138]». Ma è soprattutto principio oraziano (cfr. *Ars poet.*, 52 e soprattutto 47 sgg. «Dixeris egregie, notum si callida verbum / reddiderit iunctura novum. Si forte necessest / iudiciis monstrare recentibus abdita rerum»; cfr. anche *Ep.*, 2, 2, 111 sgg.) e ciceroniano (*Fin.*, 3, 3; cfr. anche *De or.*, 3, 152 e 154; si veda inoltre Aristotele, *Poet.*, 1458a 18 sgg.; Varrone, *Ling.*, 9, 19 sgg.). Ma per il contesto medioevale di questa *novitas* di *HP* si veda *HP*, p. 3, nota 7. [a.]

*HP* 3 1. Tutto quanto sappiamo del letterato e poeta feltrino Giovan Battista Scita, in relazione (o comunque ad essi noto) con Ermolao Barbaro, Pierio Valeriano, Giovanni Pico della Mirandola, Poliziano, Aldo Manuzio, Pietro Bembo, è raccolto in Casella-Pozzi, vol. I, pp. 91-94, dove è interessante la ricostruzione di un «circolo di relazioni» tra lo Scita, il Valeriano (ma i geroglifici di *HP* non ne dipendono: cfr. *HP*, p. 41, nota 1), il Manuzio e probabilmente il Colonna stesso. [a.]

2. Viene significativamente sottolineato il forte classicismo emulativo di *HP*, ma ribadendone la componente sapienziale e «naturale» («quicquid dat in orbe vita toto / rarum et nobile»): il «mirabilis libellus» non è tale cioè solo per i meriti della singolarità della veste linguistica e retorica. [a.]

3. Cioè l'oblio (cfr. Virgilio, *Georg.*, 4, 545; Ovidio, *Met.*, 7, 152). La frase non implica affatto (come vorrebbe L. Donati, *Miscellanea bibliografica. I. Il mito di Francesco Colonna*, in «La Bibliofilia», LXIV, 1962, pp. 248-49) che «l'opera dovè attendere 32 anni prima che il Grasso la scoprisse e la facesse stampare da Aldo Manuzio»: sappiamo che il Colonna ha lavorato a *HP* fino all'ultimo (cfr. *HP*, p. 10, nota 1), ma ciò non esclude, durante il lungo lavoro, il perdurare di esitazioni e timori che possono aver trattenuto l'autore dalla pubblicazione fino a quando non gli è capitata l'occasione giusta. [a.]

4. Dioniso «inperfectus adhuc infans geneticis [Semele] ab alvo / eripitur patrioque [di Giove] tener, si credere dignum est, / insuitur femori maternaque tempora complet» (Ovidio, *Met.*, 3, 310-13). *Lyaeus* (greco Λυαῖος, «colui che libera») è un epiteto

culturale di Dioniso: cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 58; Ovidio, *Met.*, 4, 11; Seneca, *Med.*, 110; ecc. [a.]

5. Concordo con Pozzi, p. 53 (e Pozzi, *Sull'orlo*, cit., p. 116) che i tre brani anonimi « furono scritti dal Colonna: egli redasse uno stesso schema in tre lingue diverse, nessuna delle quali pedantesca » (cfr., per un riscontro significativo, *HP*, p. 5, nota 1). Quanto al termine *elegia* qui indica la conformazione metrica, in distici elegiaci appunto, del componimento. [a.]

6. Sulla complessa fenomenologia onirica di *HP* si veda *HP*, pp. 11, nota 2; 12, note 1, 2, 12 e 13; 19, nota 14; 396, nota 9. Il Colonna vuole dunque i propri *somnia* ispirati *divinitus*, secondo un *topos* per il quale cfr. almeno Cicerone, *Div.*, 1, 64; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 3, 8 sgg. [a.]

7. Viene definito il *genus* retorico cui pertiene *HP*: lo *stylus* è costituito dalla *novitas* della *lingua* e del *sermo gravis*. La connessione tra *novitas* (per la quale si veda *HP*, p. 2, nota 22) e *gravitas* sembra rimandare, più che alla retorica classica, alla sua riformulazione medioevale: cfr. Geoffroi de Vinsauf, *Poetr. nov.*, 760 sgg. (« loca propria vitet / et peregrinetur alibi sedemque placentem / fundet in alterius fundo: sit ibi novus hospes / et placeat novitate sua ») e 830 sgg. (*sermo gravis/levis*). La *iunctura* stessa usata dal Colonna, « sermo gravis », sembra aderire dunque alla teoria dei *tria genera loquendi* (*Rhet. ad Her.*, 4, 11 sgg. « Gravis est, quae constat ex verborum gravium levi et ornata constructione »; cfr. anche Cicerone, *De or.*, 3, 177; Quintiliano, 12, 10, 58 sgg.) così come è stata ripensata dalla retorica medioevale dell'*ornatus difficilis* (cfr. E. Faral, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1924, pp. 86 sgg.; F. Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Wien, 1962, pp. 105 sgg.). Si confronti l'autovolgarizzamento del Colonna a *HP*, p. 6 « bel stilo exquisito ... sermon grave e scientia ben composta » e 7 « stil legiadro, trasparente e vario » che precisa la complessità dell'impasto formale di *HP* non riducibile a una *gravitas* monocorde (cfr. *HP*, p. 2, nota 22). [a.]

8. Nel testo « *sophia* » (tradotto con « scientia » dal Colonna come si è visto appena sopra): « Princepsque omnium virtutum illa sapientia, quam σοφίαν Graeci vocant ... illa autem sapientia, quam principem dixi, rerum est divinarum et humanarum scientia, in qua continetur deorum et hominum communitas et societas inter ipsos » (Cicerone, *Off.*, 1, 153). Consuona con quanto affermato dal Grassi: « Tanta est enim in eo non modo scientia ... quam naturae ... occultas res... » (cfr. *HP*, p. 2, nota 13). [a.]

9. Da questo punto in poi segue una sorta di regesto elencativo delle *res* occulte e mirabili contenute in *HP*, ripreso nella prosa e

nel volgarizzamento (molto libero) dell'*elegia* con alcuni spostamenti e varianti, a volte significative (in una sorta di gioco degli specchi che invita il lettore a non fermarsi alla superficie del testo): non staremo qui a commentare questa parte in quanto tutti gli spunti esegetici offerti da questa triadica autopresentazione verranno via via analizzati nel commento *ad loca*. [a.]

*HP* 4 1. Nel testo «*expressaque tota / in labyrinthis vita hominum tenebris*». Di rilievo questa *pointe* esegetica riservata, nell'ambito di un puro elenco di occorrenze narrative, al labirinto d'acqua di *HP*, pp. 125 sgg.: lo Scita autorizza una lettura allegorica del romanzo di conserva con l'autore stesso che, nella prosa anonima (cfr. *HP*, p. 5, nota 1), offre un'esegesi di Eleuterillide apparentemente incongrua al testo, ma comprensibile solo nell'ambito di una complessa decrittazione della *littera*, di cui è l'*auctor* stesso (e non poteva che essere lui) a farsi onnisciente promotore. Cfr. Introduzione, pp. LIII-LIV. [a.]

2. Anche i «*somnia*», come lo «*stylus*» (si veda *HP*, p. 3, nota 7), sono «*nova*», ed è appunto l'autovolgarizzamento a esplicitare l'inaudita congruenza di *novitas* formale e *novitas* visionaria: «*de sogni de Poliphilo eccellenti, / in stil legiadro, trasparente e vario*» (*HP*, p. 7). [a.]

3. Non è immediatamente perspicuo che cosa sia questa «*appendix longa*» collocata «*postremo*» e che il lettore non troverà «*legere ingratum*». A rigore *appendix* sarà tutto quanto segue la narrazione, nel secondo libro, della «*series ... amoris*», compresi dunque l'ultimo amplesso tra Polia e Polifilo e il ridestarsi di quest'ultimo dal «*delectoso somno*» (*HP*, p. 464): dunque soltanto *HP*, pp. 465-66 (due sole pagine, il che sembra contraddire il «*longa*» usato dallo Scita), con il doloroso *explicit* del sogno interrotto e i due epitaffi per Polia. [a.]

4. Nel testo «*iuvat prodestque liber*». Aderisce esplicitamente all'estetica oraziana: cfr. *Ars poet.*, 333-34 «*aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae*». [a.]

*HP* 5 1. Questa esegesi del regno di Eleuterillide manca all'*elegia* e al suo successivo volgarizzamento e in apparenza sembra contrastare col vero senso allegorico della regina, che rappresenta senza alcun dubbio la *Liberalitas*: ma il «*libero arbitrio*» è appunto il retaggio etico che Polifilo conquista proprio grazie alla munificenza di Eleuterillide (cfr. *HP*, p. 78, nota 3). Non c'è dunque alcuna contraddizione fra la prosa e il romanzo (come sembrerebbe inferire Pozzi, p. 53), anzi solo l'autore poteva estrarre dalla complessità del testo il suo vero nucleo simbolico:

l'acuta autoesegesi è dunque prova dell'autenticità autoriale della prosa stessa (cfr. *HP*, p. 4, nota 1). [a.]

*HP* 6 1. Nel testo «per farne copia d'un compendio tale»: poco perspicuo, ma penso significhi, per brachilogia, che il Grassi ha il merito di diffondere l'opera nella sua completezza («copia») che qui (nel capitolo che volgarizza l'elegia) viene riassunta a fine didascalico (per «compendio» cfr. Quintiliano, 1, 1, 24 «brevia docendi monstrare compendia»). [a.]

*HP* 8 1. Su Andrea Marone, bresciano (si noti, come Matteo Visconti: cfr. sotto, nota 7), letterato e poeta latino, amico di Pietro Valeriano, si veda Casella-Pozzi, vol. I, p. 94. [a.]

2. Cfr. *HP*, p. 2, nota 21.

3. L'intera tradizione esegetica di *HP* non ha scoperto in questa battuta la presenza di un possibile, significativo anagramma (da aggiungere, dunque, a quello, ben noto, che attraversa tutto il libro: cfr. *HP*, p. 11, nota 4) che viene qui, per la prima volta, messo in luce: la risposta della Musa alla richiesta di rivelare il vero nome di Polifilo («Sed, rogo, quis vero est nomine Poliphilus?») è un diniego antifrasticamente «parlante», una sorta di litote a chiave in quanto «Nolumus agnosci» è perfettamente anagrammabile (senza avanzi, cioè, di lettere) in COLUMNA GNOSIUS. La possibilità che si tratti di un caso è minima, vista anche la presenza dell'acrostico che enuncia per esteso il nome dell'autore (cfr. *HP*, p. 11, nota 4). Se, come credo, si tratta di un raffinato *ludus* allusivo, insinuato dal Marone di propria iniziativa o d'accordo con l'autore, è l'epiteto *gnosius* che deve attrarre l'attenzione degli esegeti: l'unica possibile spiegazione è quella di una precisa chiave ermeneutica della *religio Veneris* che, come vedremo ampiamente, è il cardine stesso del funzionamento allegorico del romanzo (cfr. Introduzione, pp. LIII sgg.). La connessione tra Veneris e Cnosso è rarissima nei testi classici e tanto più acquista, appunto per la sua eccezionalità, valore di emblema allusivo: sono infatti solo Diodoro, 5, 77 ed Esichio, s.v. Ἀφροίτα, a tramandare che il più antico luogo di culto di Afrodite era nella città cretese (un relitto permane anche in Properzio, 2, 12, 10 che definisce quella di Cupido «pharetra ... Cnosia»). *In limine* al libro che inventa e «ricostruisce» i *mysteria Veneris* (*HP*, pp. 214 sgg.) come percorso iniziatico all'unione sofianica con Polia (cfr. *HP*, pp. 83, nota 6; 396, nota 9), il Colonna, o chi per lui, ha inframmesso una cifra criptica che lo consacra come adepto di Veneris, appunto «Columna Gnosius», come iniziato a misteri antichissimi che in *HP* rinascono per una poderosa ricostruzione filologico-archeologica che li trae alla luce da millenario silenzio. Che l'anagramma nasconda ai profani un preciso disegno miste-

rioso è riconfermato dalla lettera di Matteo Visconti, oggi reperibile in un solo esemplare di *HP* e dunque eliminata dall'edizione « ufficiale » (cfr. sotto, nota 7), dove si afferma che l'autore è stato « in sinu Veneris educatum »: se Cnosso era il luogo originario del culto di Venere, il misterioso dedicatore poteva ben ribadire che la sapienza del « Columna Gnosius » proveniva dal « seno » di Venere. Impossibile pensare a una casualità: le pagine dedicatorie e prefatorie di *HP* ne suggeriscono occultamente la *ratio theologica*, quella di una profana *religio Veneris* (sulla quale si veda *HP*, pp. 214 sgg., 361 sgg.). [a.]

4. Come afferma giustamente Pozzi, p. 53, questo ultimo epigramma è dell'autore stesso (e non del Marone come vorrebbe Donati, *Il mito*, cit., p. 250) e ha la funzione, come l'epitaffio finale (cfr. *HP*, p. 465, nota 11), di « distanziare gli eventi e le date che figurano nel romanzo dalla data di edizione del libro ». Cfr. *HP*, p. 10, nota 1. [a.]

5. Epiteto classico per i beati dell'oltretomba: cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 669; Ovidio, *Trist.*, 4, 10, 81; Lucano, 6, 784; Stazio, *Theb.*, 8, 193. Ritorna nel primo dei due epitaffi finali (cfr. *HP*, p. 466, nota 2). [a.]

6. Si può paragonare a Dante, *Inf.*, 1, 11-12 « tant'era pieno di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai »: anche Polifilo, morta Polia (ma cfr. *HP*, p. 10, nota 1), è sprofondato nel sonno morale di chi si è allontanato o ha perduto la sapienza. Ma si potrebbe interpretare anche diversamente: quando il ricordo di Polifilo sarà sepolto, il libro terrà desto il nome di Polia « per ora virum ». L'espressione « somno ... obrutus » è calco classico (cfr. Stazio, *Theb.*, 10, 194; Apuleio, *Met.*, 2, 22). [a.]

7. Nel testo « per ora virum »: ricalca letteralmente l'epitaffio di Ennio riportato da Cicerone, *Tusc.*, 1, 34 e 117 « Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / faxit. Cur? Volito vivus per ora virum » e Virgilio, *Georg.*, 3, 9 « victorque virum volitare per ora ». In un solo esemplare di *HP* oggi noto, quello della Staatsbibliothek di Berlino (segnatura: *GW* 7223, Anm. I [VI 792]), sono presenti, accanto ai testi dello Scita e del Marone, due scritti di un altrimenti sconosciuto Matteo Visconti da Brescia (cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 94-96), una lettera in latino e un'ottava in volgare con funzione dedicatoria. La prima è di notevole importanza, ma ingiustamente trascurata dagli studiosi, e vale perciò riportarla (nell'edizione datane da Pozzi, p. 36) perché ribadisce la natura sapienziale e misteriosofica di *HP* con singolari affinità, lessicali oltre che concettuali, con la dedica di Leonardo Grassi (cfr. *HP*, p. 2, note 13 e 20) e con l'anagramma di Andrea Marone (cfr. sopra, nota 3): « Poliphilus Poliam deperiens, novum propemodumque divinum eloquium nactus, ita legentum animos demulcet ac lenit mellifluis floridisque dictis, ut numquam tedium pariat, velu-

ti quispiam, in viridario constitutus amoenissimo, flosculos legat assidue qui legenti pulchriores sese offerant, oculos invitantes. Opus autem hoc rarissimum, immo unicum quis condiderit haud puto rogandum: siquidem autor ille tersus, exquisitus, mundicianti deo similis noscitarier non curat. Illud plautinum in vita servavit: "Pauxillum amare sanum esse, insane non bonum" [= Plauto, *Cur.*, 176]. Vide quid amando litteris mandavit, quod omnes posterius admirentur, laudent et extollant. Nullae erunt tam ardentis curae quin, roseum amabilemque Poliphilum legendo, ex pectore protinus evanescant ac dulci lepore huiusmodi non oblectetur, tanta inest illi rerum omnium suaviloquentia. Doctrina etiam non plebeia ornatissimus, immo supra vires humanas disciplinas omnis videtur attingere. Credo equidem illum in sinu Veneris educatum, Iovem ipsum allocutum esse, ut divina pariter et humana indicaret, affectu ita delectabili depromit et enodat quaecumque eminentissimi vates de penu Aegyptiorum hausere. Utinam mihi talis daretur dicendi facultas, qua Lauream nostram expolitam immortalitati mandare possem. Hyllaris profecto et exultans, adventante fato, decederem. Itaque lectores, hunc expectibilem librum lectitantes, discant amorem non iurgiis, non contumeliis insectari, veluti blacterones hypocritae facere ac lurcones consuevere, verum magis illum laudibus efferant, venerentur, adorent; quippe sine amore cuncta frigescent [= Terenzio, *Eun.*, 732]. Numen divinitus mortalibus immissum, Platonem philosophorum deum legas, et alios quorum dictis sententiam nostram robore infrangibili firmatam invenies. Vale foelixque legas». Dunque, secondo il Visconti, *HP* si fonda su una sapienza nutrita da Venere, dagli Egizi (cfr. *HP*, p. 2, nota 13: anche in Virgilio, come vuole Servio, è riposta la «scientia Aegyptiorum») e da Platone (sulla fondamentale importanza di questo dichiarato sincretismo erotico-esoterico si veda Introduzione, pp. XLIX sgg.): non credo che l'offerta così esplicita di una chiave ermeneutica dei segreti del libro abbia determinato la sua «rasura» da quasi tutti gli esemplari dell'*editio princeps*, non foss'altro per le rilevate affinità con lo scritto del Grassi. La ragione andrà piuttosto cercata, come giustamente afferma la Casella (in Casella-Pozzi, vol. I, p. 95), nell'ottava che l'affiancava, dove, oltre alla pleonastica riproposizione della morte di Polia, appena evocata nell'epitaffio dall'autore stesso (cfr. sopra, nota 4, e *HP*, p. 10, nota 1), era esplicitato il nome dell'autore (riportiamo il testo datone dalla Casella stessa), che doveva invece restare occultato nell'acrostico che attraversa tutto il libro (cfr. *HP*, p. 11, nota 4): «L'innopinata et immatura morte / non pò el to nome, o Polia, far rodibile; / foelice adunque vive in dolce sorte, / eterna, laetabunda, inextinguibile. / Chiamando LAUREA nostra ala tua corte / Poliphilo staranne più risibile; / mirando poi Francisco alta columna / per cui phama

imortal de voi rissona». Comunque, anche questa strategia di misteriose presenze e assenze di dedicatori tesi a rivelare-occultare la natura «mistica» del libro, rientra in una sorta di preliminare *accessus ad auctorem* (cfr. Introduzione, pp. XLIV-XLV) che sottilmente fornisce al lettore alcune chiavi di lettura che non possono essere ignorate (come è stato fatto fino a oggi) per una rigorosa interpretazione dell'impalcatura allegorica e sapienziale di *HP* (cfr. subito sotto, p. 10, nota 1). [a.]

*HP* 10 1. La dedica di Polifilo a Polia vivente, che segue l'epitaffio *in mortem* della stessa in *HP*, p. 8 (ripetuto, in altre forme, alla fine: *HP*, p. 466), pare incongrua: se volessimo prestar fede, come fa Donati, *Il mito*, cit., pp. 248 sgg., alla data in calce al libro («MCCCCLXVII Kalendis Maii»: *HP*, p. 465), la dedica dovrebbe essere del 1467, anno in cui si concluderebbe anche la composizione di *HP*, «riscoperto» poi dal Grassi nel 1499 (*ibid.*, pp. 248-49), mentre la morte dell'Amata andrebbe collocata tra i due citati estremi cronologici, senza però che nel libro sia avvertita la sfaturatura (ma per una possibile, diversa interpretazione si veda *HP*, p. 465, nota 11). Ma il gioco, apparentemente assurdo (ma proprio per questo deve allertare gli esegeti a guardare «sotto il velame» della superficiale stranezza), messo in campo dal Colonna, va interpretato *allegorice*, come tutto il romanzo e come, ovviamente, la data stessa, che è fittizia (cfr. *HP*, p. 465, nota 11; per le valenze simboliche del mese di maggio si veda *HP*, p. 11, nota 14): la Polia cui si rivolge Polifilo è quella del sogno, è la Sapienza alla quale si unisce l'anima del *viator* nel viaggio celeste alla Venera Urania (cfr. *HP*, pp. 396, nota 9; 456, nota 3). Che poi la Polia «storica» sia morta (ma sappiamo solo ciò che ci dice il Colonna negli epitaffi e il Visconti nella sua ottava [si veda *HP*, p. 9, nota 7], che potrebbero essere fittizi per suffragare il doppio livello dell'allegoria: il corpo di Polia-Lucrezia de' Lelli [su questa identificazione si veda M. Billanovich, *Francesco Colonna, il «Polifilo» e la famiglia Lelli*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XIX, 1976, pp. 419-28] - lo spirito di Polia-Sophia), questo, lungi dal contraddire il simbolo, lo esalta: i più illustri codici letterari a disposizione del Colonna, quelli di Dante e Petrarca, implicano la morte dell'Amata come premessa essenziale al loro funzionamento (cfr. *HP*, p. 465, nota 11). Polia, viva nella dedica, morta negli epitaffi che la precedono e la seguono ai due estremi di *HP*, ha la stessa funzione di Beatrice nella *Vita nova* (e, *en pendant*, della Donna-Filosofia nel *Convivio*) e nella *Commedia* di Dante e di Laura nel Canzoniere e nei *Triumphs* di Petrarca, testimonia cioè di una *metanoia*, di una svolta esistenziale dell'*auctor*, che comporta profondi mutamenti anche dei mezzi formali della scrittura. L'«ingenioso iudicio» di Polia e la sua «istantia» a mutare «il principiato stilo» del



romanzo hanno valore simbolico, nel senso che la scoperta del valore sofianico di Polia (allusa anche dalla terna epitetica usata dal Visconti: «eterna, laetabunda, inextinguibile»: si veda *HP*, p. 9, nota 7; Introduzione, pp. LIV sgg.) ha indotto il Colonna ad abbandonare la giovanile immaturità e a intraprendere il viaggio che lo condurrà, appunto, all'Amata. Il «princiato stilo» non ha dunque, semplicemente, senso linguistico (come vorrebbero quelli che hanno fantasticato di una prima versione in latino di *HP* – cfr. E. Kretzulesco-Quaranta, *Les jardins du Songe*, Paris, 1976, p. 21 – o di chi esagera le differenze formali tra primo e secondo libro; per una diversa, suggestiva ma troppo angolata discussione del problema, vedi G. Agamben, *Il sogno della lingua. Per una lettura del Polifilo*, in *I linguaggi del sogno*, a cura di V. Branca, C. Ossola e S. Resnik, Firenze, 1984, pp. 417-30), ma denuncia una strettissima congruità fra lo «stilo» di Polifilo e il «iudicio» di Polia, cioè tra scrittura e sapienza, appunto tra la «mente» e il «cuore» che il Colonna, in calce alla dedica, consegna alla suprema regolatrice, «optima operatrice et unica clavigera», della sua vita e del suo stile. Niente sappiamo di quanto, nella vita e nella mente del Colonna, ha preceduto la composizione (che pensiamo lunghissima e soggetta, quindi, a prevedibili svolte e cambiamenti) di *HP*: ma l'autore ci avverte che la scoperta del vero «senso» di Polia (forse, come nei modelli di Dante e Petrarca, proprio dopo la morte della stessa) ha implicato un mutamento dello «stilo», *terminus technicus* di cui va percepita tutta la gravidanza operativa, sia formale che storica e culturale. Se la dedicataria viene dunque interpretata, correttamente, secondo il *sensus symbolicus* del romanzo, le aporie cronologiche e formali avvertite dagli esegeti svaniscono: la dedica è rivolta cioè a Polia-Sophia la quale, con «solerte et ingenioso iudicio», ha indotto il *viator* Polifilo ad abbandonare gli smarrimenti sensuali e intellettuali dei suoi adolescenziali *principia vitae* per uno «stile nuovo», che ha dato a *HP* la complessa veste linguistico-sapienziale che conosciamo. La *factio* letteraria di *HP* è dunque fondata su questo doppio livello storico e simbolico del romanzo: la morte di Lucrezia (descritta come persona storica nel secondo libro e che niente impedirebbe di pensare già «morta» – una morte fisica investita simbolicamente nella *factio* letteraria e/o una morte simbolica *ex professo* – in quello stesso 1467 che sigilla il *somnium* in calce al libro: si veda *HP*, p. 465, nota 11) ha dato vita a Polia, sognata nel primo libro ma conquistata, come Sapienza, proprio al termine di quel secondo libro che è sembrato, a tutti, deludentemente fantastico-cronachistico (ma cfr. *HP*, p. 381, nota 1), e che invece suffraga l'obbligo, da parte del lettore, di una duplice avvertenza, letterale e allusiva, ai molteplici trabocchetti di *HP*, giusta i principi dell'esegesi allegorica medioevale che il Colonna applica rigorosamente al suo roman-

zo. Una simile esegesi, d'altra parte, non esclude una possibile «storicità» della *littera*: che *HP* abbia avuto vicende editoriali tormentose è plausibile, e le indubbie differenze tra il secondo libro («autobiografico») e il primo (sovraccarico di valenze antiquariali e simboliche, assenti dal secondo) sono lì a documentarlo (cfr. Casella-Pozzi, vol. II, pp. 303 sgg.). Che poi la data 1467 abbia qualcosa a che fare con Treviso (cfr. *HP*, pp. 383 sgg.) e con la famiglia dei Lelli è probabile: su tutta la questione è ancora valida l'accorta trattazione di Pozzi, pp. 3-9, 14-15, che comunque porta buoni motivi a suffragio di un lungo processo di elaborazione del libro (la presenza, soprattutto, del *De re aedificatoria* dell'Alberti, che implica un *terminus post quem* almeno attorno agli anni Ottanta, a non contare il dimostrato uso, da parte dell'autore di *HP*, della *Cornucopia* di Niccolò Perotti, edita nel 1489, di specifiche edizioni a stampa di Plinio e almeno di un testo aldino uscito a ridosso della pubblicazione stessa di *HP*: cfr. anche Casella-Pozzi, vol. II, pp. 130 sgg., 304; si aggiunga ora la sicura conoscenza del *De honesta voluptate* del Platina, pubblicato nel 1475: cfr. *HP*, p. 309, nota 19). La data 1467 va dunque considerata *litteraliter* come il segnale «storico» di un primitivo processo di elaborazione (appunto, dal «principiato stilo» allo *status definitivo* di *HP* come risulta dall'*editio princeps* che, *ex professo*, contiene anche la data «antica» della sua primitiva germinazione: anche nella *Commedia* dantesca la data del viaggio è «fittizia», ma comunque fissa un *terminus post quem* l'opera è stata messa in lavorazione), *allegorice* come data simbolica di una conversione da un primario, deviante *stylus vitae*: su tutto il problema si veda *HP*, p. 465, nota 11. [a.]

2. Vedremo, nel corso del commento, che la pressione epitetica messa in movimento dal Colonna sul personaggio di Polia ne esalta sempre il valore simbolico di «imperatrice» dell'anima, di guida celeste al *viator* smarrito nel sogno: cfr. Introduzione, pp. LIV sgg. [a.]

3. L'immagine ritorna nel romanzo: cfr. *HP*, p. 424, nota 4.

4. Si veda sopra, nota 1.

*HP* 11 1. L'*exordium* di *HP* è un denso impasto citazionale che assomiglia tutto il materiale topico a disposizione (si vedano le note seguenti) per una «*Descriptio Aurorae*» che, già dal titolo latino dell'argomento (eccezionale in tutto il libro: sarà ripreso solo per la *descriptio* del primo Trionfo: *HP*, p. 159), colloca il pezzo di bravura incipitario in un ambito di alta retorica («*Descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et dilucidam cum gravitate expositionem*»: *Rhet. ad Her.*, 4, 51), tale che «forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam audiri» (Quintiliano, 9, 2, 40). La visualizzazione iconica di «quel'ora» (si veda sotto, nota 2), che fa di questo *incipit* una sorta di gero-

glifico letterario-figurale, rientra nel genere della *descriptio temporum* (Prisciano, *Praeex.*, 10, 29-30 [Keil]), sanzionato anche dalle poetiche medioevali come «argumentum a tempore, quando ex opportunitate temporis aliquid coniecturaliter de negotio improbatum vel probatur» (Matthieu de Vendôme, *Arts vers.*, 1, 106, con allegato, a 108, l'apposito *exemplum* sull'Aurora). Per le varianti più prossime di questo modulo, di derivazione epica (R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig-Berlin, 1915, pp. 366 sgg.; cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 6-7; 6, 535 sgg., ecc.; cfr. sotto, note 7, 8 e 12), si veda Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 4-6 (sofferenza amorosa-Toro-Aurora: cfr. sotto, nota 14); *Tr. Mort.*, 2, 178 sgg. (cfr. sotto, nota 2); Boccaccio, *Fiamm.*, 7, 1, 2. La rappresentazione comunque, nel suo insieme, non ha precedenti, anche se la sceneggiatura complessiva arieggia di sicuro Ovidio, *Met.*, 2, 111 sgg. («Dumque ea magnanimus Phaëthon miratur opusque / perspicit, ecce vigil nitido patefecit ab ortu / purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria: diffugiunt stellae, quarum agmina cogit / Lucifer et caeli statione novissimus exit...»); cfr. sotto, note 8 e 12). [a.]

2. L'ora in cui ha inizio il sogno è l'attimo in cui sorge il bagliore aurorale e coincide, nella finzione letteraria, con la durata del tempo onirico in cui si dipana la trama dell'intero romanzo. Infatti il sogno svanisce e il racconto si conclude – come si legge nella penultima pagina del libro: cfr. *HP*, p. 465 – proprio quando all'aurora succede la luminosità dell'alba: dunque in un solo attimo ha inizio, svolgimento e fine la visione di Polifilo (si veda *HP*, p. 10, nota 1; Introduzione, p. xxx). Se qui l'uso della *ringkomposition*, che apre e chiude la narrazione, risulta un artificio tipico della letteratura classica e medioevale (basti citare, tra i più celebri casi, quello dell'Enea virgiliano – *Aen.*, 2, 268-302 e 8, 26-70 –, che inizia e conclude con un sogno le sue peregrinazioni, oppure quello del ciceroniano *Somnium Scipionis*, 10 e 29, dove il viaggio ultramondano è compreso tra l'addormentarsi e il risveglio del narratore, struttura che del resto ricomparirà puntuale in *Roman de la Rose*, 21 sgg. e 21750, come pure in Boccaccio, *Am. Vis.*, 1, 16 sgg. e 49, 43 sgg.; *Corb.*, 27 e 407-408; in *Com. inf.*, 5, 3 il momento aurorale celebra l'incontro d'amore: «la vede di quel colore nel viso lucente, del quale si dipinge l'Aurora, vegnente Febo col nuovo giorno»), meno comune è la presenza dell'aurora come cornice allegorica che include l'impresa narrata. A riguardo la fonte di *HP* è Marziano Capella, 116 e 219 («Et iam tunc roseo subtexere sidera peplo / coeperat ambrosium promens Aurora pudorem»; «Instans innitens crepusculum, / ac ni rosetis purpuraret culmina / Aurora») che fa cominciare e concludere la mistica ascesa di Filologia nel momento aurorale, comprendendo così l'intero mito. Non si può tuttavia escludere che in *HP* si tenga presente anche Petrarca, *Afr.*, 1, 155-56

(«Tithonia quamvis / uxor adhuc gelidumque senem complexa foveret»), dove si ripercorre il tema del *Somnium Scipionis*, definendone però lo svolgimento fra il tempo che precede di poco l'aurora e il suo levarsi (1, 586-88 «et iam / candidus Aurora meditantis surgere vultus / vibrat et Eoa iam somnum diluit unda»), mentre nel *Somnium* ciceroniano tale elemento era rimasto imprecisato: ci è detto soltanto che Scipione si addormenta a notte inoltrata (10 «ad multam noctem»). La speciale importanza dell'aurora, quale ora più adatta a intraprendere una visione onirica, va ricondotta alla diffusa tradizione onirocritica greco-latina secondo la quale i sogni del mattino erano considerati i più veritieri (cfr. Orazio, *Sat.*, 1, 10, 33 «post mediam noctem visus, cum somnia vera»; Ovidio, *Her.*, 19, 195-96 «Namque sub aurora, iam dormitante lucerna, / somnia quo cerni tempore vera solent»; ma anche Tibullo, 3, 4, 1), opinione che sarà poi medioevale: cfr. Dante, *Inf.*, 26, 7; *Purg.*, 9, 13-18; Petrarca, *Tr. Mort.*, 2, 5-6. La valenza aurorale dell'*incipit* di *HP* viene inoltre ribadita sia dall'immagine degli alcioni (cfr. sotto, nota 19), sia da quella che rievoca la vicenda di Ero e Leandro (cfr. sotto, nota 20). [g.]

3. Assimilata talvolta all'aurora (cfr. Prisciano, *Inst. gram.*, 2, 53 «matutinus a Matuta, quae significat Auroram»), Matuta è piuttosto la «prima luce» del mattino che precede Aurora, secondo un etimo già anticamente documentato: «Matrem Matutam antiqui ob bonitatem appellabant et maturum idoneum usui, et mane principium diei» (Paolo-Festo, *s.v.*); «manum dicitur clarum [cfr. sotto, nota 5]: unde etiam mane post tenebras noctis pars prima; inde Matuta quae graece Λευκοῦέα» (Nonio Marcello, 92 [Lindsay]). Se è dunque Mater che genera il chiarore alla fine della notte, come Matuta è il *tempus certum* che conferma la ciclicità dell'arcano passaggio dalla tenebra alla luce: «Tempore item certo roseam Matuta per oras / aetheris auroram differt et lumina pandit, / aut quia sol idem, sub terra ille revertens, / anticipat caelum radiis accendere temptans» (Lucrezio 5, 656 sgg.). Per la sua identificazione con Leucotea cfr. Ovidio, *Fast.*, 6, 473 sgg.; Igino, *Fab.*, 2 e 224. [a.]

4. Epiteto del Sole e di Apollo, esprime l'incontaminato splendore dell'astro nascente: così lo spiegano Macrobio, *Sat.*, 1, 17, 33; Cornuto, 32; Plutarco, *Def. or.*, 21. La specifica connessione tra l'epitetico «Febo» e la natura oracolare e mantica di Apollo (cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 77-78) potrebbe suggerire un uso non casuale del termine in *HP*, bensì un voluto richiamo per evidenziare la valenza soprannaturale e divinatoria del sogno imminente. La fonte dovrebbe essere Marziano Capella, 190 («nam tenebras prohibens retegis quod caerulea lucet; / hinc Phoebum perhibent prodentem occulta futuri»): vi si canta il Sole che allontana le te-

nebre svelando la luminosità del giorno e come per questo sia chiamato Febo, ovvero colui che svela ciò che il futuro nasconde. Nel Medioevo la virtù mantica di Apollo-Febo verrà ancora ricordata con precisione nel commento al *De Nuptiis* attribuito a Bernardo Silvestre (6, 333-35 [ed. Westra, p. 140]). [g.]

Nel testo «Phebo» è la prima parola del racconto: ne diparte l'acrostico (che non è stato possibile mantenere nella traduzione) che, con le iniziali dei trentotto capitoli in cui sono suddivisi i due libri, iscrive nel romanzo la frase POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT (già decrittato ai primi del Cinquecento su un esemplare senese e uno perugino di *HP*, nella nota scoperta da A. Zeno – cfr. qui la Nota sull'Autore, p. LXIV – e nell'edizione parigina del 1546: cfr. Casella-Pozzi, vol. I, pp. 63-64), epigrafe «segreta» (da confrontare con l'anagramma riposto nei versi del Marone: cfr. *HP*, p. 8, nota 3) che restituisce il nome dell'*actor* a un'opera «ufficialmente» adespota. Il Colonna ha certo avuto presente Boccaccio, *Am. Vis.*, 13, 61-16, 37, che contiene, formato dalle iniziali delle terzine, un acrostico strutturalmente simile («Cara Fiamma [= Polia], per cui 'l core ò caldo [= peramavit], / que' che vi manda questa Visione / Giovanni è di Boccaccio [= Franciscus Columna] da Certaldo»), anche se, a differenza di *HP*, che occulta l'enigma, nella didascalia che precede i sonetti proemiali è detto esplicitamente «che in quelli [cioè «le lettere principali» delle terzine] il nome dell'autore si contiene». Ma di grande suggestione, tenendo ben presente che Polia e Polifilo incontreranno un'*antistes* che davanti a loro userà un libro «segreto» per operare il rito che li inizierà ai misteri di Venere (cfr. *HP*, pp. 214 sgg. e relative note), sarà stato Cicerone, *Div.*, 2, 110 a proposito dei *Libri Sibillini*: «... tum vero ea, quae ἀκροστικῆς dicitur, cum deinceps ex primis cuiusque versus litteris aliquid conecitur, ut in quibusdam Ennians: Q. ENNIUS FECIT ... Atque in Sibyllinis ex primo versu, cuiusque sententiae primis litteris illius sententiae carmen omne praetexitur»: la *callida obscuritas* della dedica amorosa a Polia, iscritta sibillinamente nel libro (già definito all'inizio come «misterico»: cfr. *HP*, p. 2, note 13 e 16), allude dunque anche alla natura oracolare e iniziatica della loro unione officiata dalla *saga* in *HP* (cfr. in particolare *HP*, p. 215, note 1 e 2). Sui precedenti classici e il gusto medioevale-umanistico dell'acrostico cfr. H. Diels, *Sibyllinische Blätter*, Berlin, 1890, pp. 25 sgg.; V. Branca, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, Milano, 1974, vol. III, pp. 553 sgg.; G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, 1981, pp. 177 sgg., in particolare pp. 185-87. [a.]

5. Nel testo «manando»: è desunto da Varrone, *Ling.*, 6, 4 «Diei principium mane quod tum manat dies ab oriente»; Paolo-Festo, s.v. «*Manare solem* dicebant antiqui, cum solis orientis radii splendorem iacere coepissent, a quo et dictum putabant mane. Alii

dictum mane putant ab eo, quod manum bonum dicebant» (cfr. sopra, nota 3). [g.]

6. Nel testo «volubile rote»: cfr. Boccaccio, *Gen.*, 4, 3 «Currus ... circa orbem terrarum volubilitatem ostendit, qui rotarum quattuor est». [g.]

7. Ovidio, *Met.*, 2, 153-54 pone nel seguente ordine i cavalli della quadriga solare, Piroo, Eoo, Eto, Flegonte: da questa successione il Colonna trae i primi due. Eto, insieme a Piroo, sarà nominato più avanti in altra occasione (*HP*, p. 404), sempre in riferimento al carro di Febo. Non è casuale che il Colonna menzioni solo «Pyroo et Eoo»: ciò viene infatti dettato dall'*incipit* aurorale di *HP*, in quanto i due cavalli simboleggiano il rosso e il bianco delle prime ore mattutine (si noti in *HP* il cromatismo: «Phoebus in quel' hora ... candidava ... alquanto apparendo, ad dipingere ... di vermigliante rose»). La fonte è Boccaccio, *Gen.*, 4, 3 che, rifacendosi a Fulgenzio, *Mit.*, 1, 12, spiega: «... et illi quattuor equi ut per eos qualitates diurne circumitionis ostendat. Nam Pyroo, qui primo est, pingitur et interpretatur rubeus, eo quod, primo mane agentibus vaporibus a terra surgentibus, sol oriens rubeat. Eous, qui secundus est, cum albus effigietur, dicitur splendidus, eo quod exaltatus iam sol dissolutis vaporibus splendens sit». Tale simbolismo trova applicazione figurativa, nel 1469-70, nell'affresco del mese di maggio con il carro del Sole, nella Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, dove appunto la quadriga che lo traina è guidata da un cavallo rosso e uno bianco (seguono uno dal manto rosso-giallastro e un altro di colore scuro: cfr. lo stesso Boccaccio «Ethon autem tertius rubens sed in croceum tendens, ardens exponitur ... Phegon autem quartus ex croceo colore tendit in nigrum ... id est occasum»; si veda *HP*, p. 404, nota 3), a significare il quadripartito trascolorare della luce diurna. [g.]

8. È l'Aurora. Omero (*Il.*, 6, 175; *Od.*, 2, 1), Virgilio (*Aen.*, 6, 535) e Ovidio (*Met.*, 2, 113; 7, 705) ne cantano il colore rosato che precede il fulgore del giorno. Il Colonna sembra ispirarsi soprattutto a Virgilio, *Aen.*, 7, 25-26 «Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto / Aurora in roseis fulgebat lutea bigis» (si veda anche *Aen.*, 3, 521; 4, 119, ecc.): anche in *HP* le evocazioni dell'Aurora introducono episodi fondamentali per la trama e la dinamica del romanzo. Qui infatti l'Aurora inseguita da Febo, intesa quale tempo mitico e non solo cronologico, sottolinea l'eccezionalità dell'evento: basti vedere, oltre alla conclusione del romanzo (*HP*, pp. 464-65), anche in *HP*, pp. 404-405 (quando inizia la conversione amorosa di Polia) e in *HP*, p. 437, dove si annuncia l'incontro di Polifilo con Polia nel tempio di Diana. [g.]

9. I capelli d'oro e mai tonsi (Omero, *Il.*, 20, 39) sono tra gli attributi primari di Apollo, in quanto significano la potenza dei

raggi solari e, nel loro essere lunghi e crespi (si noti il «crispulare» usato in *HP*), l'incessante ciclo dell'astro: moto che non invecchia mai e di cui la folta capigliatura esalta appunto la perpetua giovinezza. Cfr. in proposito Tibullo (1, 4, 37-38), Orazio (*Epod.*, 15, 9), Ovidio (*Met.*, 3, 421), Macrobio (*Sat.*, 1, 17, 47) e più ampiamente Marziano Capella, 12-13. Le fonti letterali di *HP* sono probabilmente Valerio Flacco, 1, 311 («alma novo crispans pelagus Tithonia Phoebos») e Rutilio Namaziano, 2, 13 («arridet placidum radiis crispantibus aequor»). Cfr. *HP*, p. 362. [g.]

10. Il moto apparente del sole delimita annualmente sull'orizzonte le regioni del Levante e del Ponente. La prima, indicata dal nascere dell'aurora, si trova, sempre nell'arco dell'oscillazione eliacca apparente, tra il solstizio invernale (verso nord) e quello estivo (verso sud). Tra questi limiti va collocata la «casa dell'Aurora» (Omero, *Od.*, 12, 3-4; cfr. 10, 135-39), ossia la regione del Levante (cfr. J. Cuillandre, *La droite et la gauche dans les poèmes homériques*, Rennes, 1943, pp. 186-87), che corrisponde, nel nostro caso, a «quel punto» da cui sorge il sole. [g.]

11. Il percorso notturno della luna (qui «Cynthia» perché associata ad Artemide, nata sul monte Cinto a Delo: cfr. Virgilio, *Aen.*, 1, 498-99; per l'epiteto si vedano Ovidio, *Her.*, 18, 74; Marziano Capella, 912) veniva figurato con un modulo iconografico simile a quello del sole (cfr. sotto, nota 13). La singolarità dell'immagine selenica scelta dal Colonna consiste nell'elezione della tessera più peregrina da un mosaico di fonti peraltro quasi unanime: il carro lunare è in genere trainato da due cavalli bianchi (si veda Ovidio, *Rem.*, 258 «in niveis Luna vehetur equis»; *Fast.*, 4, 374 «niveos Luna levarit equos»); qui invece il transito da tenebra a luce ha indotto un cromatismo equino di rarissima attestazione: «bigas lunae, quoniam gemino cursu cum sole contendit, sive quia et nocte et die videtur. Iungunt enim unum equum nigrum, alterum candidum» (Isidoro, *Etym.*, 18, 36, 1, ripreso da Boccaccio, *Gen.*, 4, 16), al quale ben pochi aggiungono anche un mulo (Paolo-Festo, *s.v.* «Mulus vehiculo lunae habetur, quod tam ea sterilis sit, quam mulus; vel quod, ut mulus non suo genere, sed equis creatur, sic ea solis, non suo fulgore luceat»). La litote del testo, «la non cornuta Cynthia», indica la luna piena, che ha la sua esaltazione astronomica proprio nel Toro (si vedano sotto, note 14 e 15): il disco selenico è impresso nell'immaginario antico (Omero, *Il.*, 18, 484; Plinio, 2, 42 «immensa orbe pleno»; Apuleio, *Met.*, 11, 1 «video praemicantis lunae candore nimio completum orbem commodum marinis emergentem fluctibus») così come la sua parvenza diminuita, simboleggiata con uno o due corni (Virgilio, *Georg.*, 1, 427-28; Orazio, *Carm. Saec.*, 35-36 «bicornis ... /luna»; Ovidio, *Met.*, 2, 117 «cornua ... lunae»; Marziano Capella, 808; Boezio, *Phil. Cons.*, 1, m. 5, 5-9). Da non sottovalutare, in questo *incipit* dell'ossessione amorosa di Polifilo, la cosmica *dynamis* fecondante della luna piena esaltata nel Toro, suprema regolatrice del-

l'umido primaverile (Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 59) che la può assimilare, in alcune fonti, a Venere stessa (Macrobio, *ibid.*, 1, 21, 26-27) come celeste dispensatrice, al limite di tenebra e luce (ambivalenza dei cavalli nero e bianco e dello sterile mulo, forse allusivo alla gelida verginità di Polia), di erotiche virtù fecondanti (Venere-Toro: si veda sotto, nota 15). [a.]

12. È Lucifero che anticipa il carro del Sole e sorge prima della luce (Vitruvio, 9, 1, 7 «Veneris stella ... aliis autem temporibus eum [il sole] antecurrens et oriens ante lucem Lucifer appellatur»; cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 53; Igino, *Astr.*, 2, 42, 4). L'immagine di Lucifero che precede il giorno compare in Plinio, 2, 36 («Praeveniens quippe et ante matutinum exoriens, Luciferi nomen accepit»), ma la «praevia stella» di *HP* riprende fedelmente Ovidio, *Her.*, 18, 112 «praevius Aurorae Lucifer ortus erat» (è l'epistola di Leandro a Ero, tra poco menzionati proprio in *HP*: cfr. sotto, nota 20). Sempre a Ovidio, *Met.*, 2, 114-15 («diffugiunt stellae, quarum agmina cogit / Lucifer») sembra ispirarsi la figura di Lucifero che mette in fuga l'astro lunare. [g.]

13. Dalle note precedenti, come dai singoli *topoi* analizzati, consegue che la rappresentazione dell'ora aurorale, nel suo insieme, si svolge e conclude secondo un quadro narrativo ricco di personificazioni astro-mitologiche che, in sintesi, possiamo leggere così: a levante il carro del Sole sorge sull'Oceano, inseguendo l'Aurora preceduto da Lucifero, mentre a ponente il carro lunare sta tramontando. L'armonica e dettagliata complessità di un tale scenario cosmico, le cui estreme quinte sono i due emisferi e il soggetto recitato la perenne rivoluzione giorno-notte, luce-tenebre, non ci risulta abbia riscontri in ambito letterario (cfr. sopra, nota 1), mentre trova fedele corrispondenza iconologica in una serie di sarcofagi romani di epoca imperiale, oggi custoditi a Roma, Mantova e San Pietroburgo (cfr. W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin, 1903-1908, vol. II, nn. 426-30, tav. 78; E. Will, *Le relief cultuel gréco-romain*, Paris, 1955, pp. 272-90; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* [= *LIMC*], Zürich-München, 1981-97, vol. IV, 1, pp. 615-16; 2, ill. 350-51), nonché si riscontra nei due medaglioni laterali dell'Arco di Costantino a Roma, dove in uno è scolpito il Sole che guida la quadriga preceduto da Lucifero e con ai piedi Oceano, nell'altro la Luna sul suo carro mentre sta immergendosi, accompagnata da Vespero, nell'emisfero opposto. Nel sarcofago di San Lorenzo fuori le Mura a Roma, è l'Aurora alata che anticipa e accompagna il carro di Apollo-Febo che fuoriesce dall'orlo oceanico (cfr. P.P. Bober - R.O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London, 1986, pp. 229-30). Il significato di questa composizione iconica, la cui origine plastica va ricondotta a Fidia (cfr. Will, *Le relief cultuel*, cit., pp. 280 sgg.), è quello di esprimere l'eternità divina dell'universo (si veda F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, pp. 78 sgg.) attraverso l'incessante



ciclo dei suoi luminari principi, cioè il sole e la luna, colti nello straordinario attimo in cui lambiscono le soglie dei due emisferi, coniugando così nel duplice trapasso l'unicità della sfera celeste. La prepotente convergenza iconologica tra i soggetti plastici citati e il testo di *HP* non sembra lasciar dubbi su una dipendenza di quest'ultimo da tali tipologie figurative del sole e della luna. Qualche suggestione potrebbe essere venuta da Horapollo, 1, 1 (ed. Sbordone, pp. 1-2), dove si tratta del geroglifico con cui gli Egizi significavano l'eternità: «Per rappresentare l'eternità essi raffigurano il sole e la luna» (ma non pare che il Colonna conoscesse Horapollo: cfr. *HP*, p. 41, nota 1). Concorda con un simile simbolismo anche Giamblico, *Myst.*, 8, 3, dove osserva come per gli Egizi il sole e la luna siano autorità egemoni sulla natura del divenire cosmico (cfr. la traduzione, edita dal Manuzio nel 1497, di Marsilio Ficino in *Opera*, vol. II, Basileae, 1576, p. 1903: «Est principatus alius apud illos super elementa tota in generatione posita, virtutesque eorum, quarum quatuor quidem masculinae, quatuor foemininae, quem principatum Soli tribuunt. Item alius principatus super naturam omnem, quae in generatione versatur Lunae tributis»). Ma la preminenza simbolico-cosmologica dei due luminari e della loro inesauribile corsa costituisce anche un classico *topos* astronomico (cfr. K. Reinhardt, *Kosmos und Sympathie*, München, 1926, pp. 125 sgg., 311 sgg., 322 sgg., 333 sgg.). L'*incipit* di *HP* si presenta così come il risultato di un sincretismo letterario-figurativo: la composizione astrale che ne scaturisce vuole pertanto annunciare al lettore che l'umano sogno di Polifilo coincide con il momento in cui il dramma cosmico ostenta la sua eternità, come se l'incommensurabile limite aurorale, che unisce e divide la luce e le tenebre, assurgesse a enigmatico spiraglio, attraverso il quale anche l'altrettanto incommensurabile attimo onirico può divenire eterno. [g.]

14. Si tratta della stagione primaverile. I riferimenti climatici e astronomici in *HP* sono chiari.

a) I Rifei, mitiche montagne non precisamente identificabili, ma collocate dai più ai margini settentrionali della terra, prima del paese degli Iperborei (cfr. in particolare Virgilio, *Georg.*, 1, 240 e Servio *ad l.*; Pomponio Mela, 1, 109 e 115-17; Plinio, 4, 88 e 94; Marziano Capella, 663-64), sono sempre coperti di neve e vi è un clima durissimo (tra gli altri: Virgilio, *Georg.*, 4, 518 «arvaque Riphæis numquam viduata pruinis»; Plinio, 4, 88; Stazio, *Theb.*, 1, 419-20; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 3, 321-22 «Riphæa ... /frigorâ»); in *HP* «erano placidi», dunque in una condizione climatica caratteristica della mitezza primaverile.

b) Euro è il vento di levante, il vento dell'aurora (cfr. Gellio, 2, 22; Ovidio, *Met.*, 1, 61) che spira soprattutto al solstizio invernale (Seneca, *Nat. Quaest.*, 5, 16, 4; Vitruvio, 1, 6, 5; in Gemino, 1, 9 si osserva che il solstizio d'inverno arriva nel momento del freddo

più intenso). Virgilio, *Georg.*, 2, 339 e 3, 382 («Riphaeo tunditur Euro») lo chiama Euro dei monti Rifei, definendolo un vento freddo che d'inverno spazza e percuote la terra e gli uomini, mentre Servio, *In Georg.*, 3, 382 lo designa «vento Scythico», collocando quindi i Rifei a nord delle vaste regioni dell'Asia centrale (cfr. anche Virgilio, *Georg.*, 1, 240-41); per Nonio Marcello, 72 soffia d'inverno da oriente. È senz'altro Virgilio a suggerire il brano di *HP*, laddove in *Georg.*, 2, 338-39 («ver illud erat, ver magnus agebat / orbis et hibernis parcebant flatibus euri») canta la primavera dei giorni all'origine del mondo, quando l'Euro desisteva dalle sue raffiche invernali.

c) Secondo la canonica ripartizione dei quattro venti risalente a Omero, *Od.*, 5, 295-96 (ma cfr. Seneca, *Nat. Quaest.*, 5, 16, 1; Ovidio, *Met.*, 1, 61-66; Plinio, 2, 119; Gellio, 2, 22, 16; *HP*, p. 210, nota 3), il compagno «laterale» di Euro, anch'esso temibile per il gelido soffio, non può essere che Borea (e non il Volturno come afferma Pozzi, p. 54), il vento che spira impetuosamente da nord (Ovidio, *Met.*, 1, 64-65 «Scythiam Septemque triones / horriferae invasit Boreas»; cfr. Virgilio, *Georg.*, 1, 370; Properzio, 2, 26, 51; Ovidio, *Am.*, 2, 11, 10; cfr. la rosa dei venti in Gellio, 2, 22; Apuleio, *Mund.*, 13), tanto più che Borea nevoso è connesso proprio ai monti Rifei in Valerio Flacco, 7, 562-63 («aut quem Riphaeas extantem rursus ad arces / nix et caerulei Boreae ferus abstulit horror»). L'espressione «quassabondo el mandava» personifica Euro, che ha il primato tra i venti freddi (si veda Virgilio citato sopra), come «mandante» del compagno Borea.

d) La costellazione zodiacale del Toro viene associata da Virgilio, *Georg.*, 1, 217 («candidus auratis aperit cum cornibus annum»; cfr. Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 18, 15; Manilio, 4, 145 sgg.) al rinnovamento primaverile della natura, fenomeno evidenziato in *HP* dal vocabolo «lascivianti» (= «esultanti», «eccitati»: cfr. Lucrezio, 5, 1400 «lascivia laeta») riferito alla gioiosa rinascita del mondo vegetale: il soggiorno del sole nel segno del Toro, secondo il calendario agricolo latino (cfr. A. Le Boeuffle, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris, 1977, pp. 272-73), va dal 17 aprile al 18 maggio. Il fortunato verso virgiliano delle corna taurine quali *testimonia* primaverili ricomparirà pure in Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 4-5 (si veda sotto, nota 15); *Buc. Carm.*, 9, 6-7 («ubi primum cornua tollens / floriger annus adest»).

e) Anche Orione che non insegue più le Pleiadi (Esiodo, *Op.*, 619-20; Igino, *Astr.*, 2, 21, 4) è un asterismo che per contrasto designa la primavera (cfr. sotto, nota 16).

Se gli elementi fin qui raccolti, circa il tempo in cui avviene il sogno, ci indirizzano verso una data compresa tra la metà di aprile e quella di maggio (cfr. sotto, nota 17), viene da domandarsi allora se la data che chiude *HP*, cioè «Kalendis Maii», non sia, più

che un'indicazione cronologica di «quando» fu scritto, anzi concluso, il romanzo, una voluta cifra allegorica (sul problema cfr. *HP*, pp. 10, nota 1; 465, nota 11), in cui si loda la primavera e Venere (si veda sotto, nota 15), ovvero il tempo più propizio a un sogno d'amore. In questo senso si tratterebbe di un'immagine topica, ancora paganeggiante, della lirica d'amore e della simbolica medioevale (cfr. J. Bédier, *Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age*, in «Revue des deux mondes», CXXXV, 1896, pp. 146-72; altre indicazioni e fonti in F. Petrarca, *Triumph*, a cura di M. Ariani, Milano, 1991, pp. 69 sgg.): le calendimaggio festeggiano le virtù amorose che pervadono la rinascita primaverile, sono il giorno degli amanti. Si ricordi a proposito come il sogno del *Roman de la Rose*, 45-46 (e cfr. Cappellano, *Am.*, 1, 6F dove l'epistola dell'amante all'amata è siglata «Kal. maii») abbia inizio a maggio, oppure come Dante incontri per la prima volta Beatrice proprio alle calende di maggio (cfr. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, 30 sgg.). In primavera comincia il viaggio dantesco (*Inf.*, 1, 37 sgg.), così come sono primaverili gli *incipit* «amorosi» in B. Latini, *Tres.*, 2197 sgg. («e contar mio viaggio / come 'n calen di maggio»), in Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 4 sgg., in Boccaccio, *Caccia*, 1, 1 sgg., in ps. D. Compagni, *Intell.* 2, 3 sgg. («E ne' bei mesi d'aprile e di maio / ... cominciano a gioire li amatori»), in F. Frezzi, *Quad.*, 1, 10 sgg. («E tutti i prati e tutti gli arboscelli / eran fronduti ... E già il cor de' giovanetti amanti / destava Amore»). Cfr. le note successive. [g.]

15. Indicatore astronomico-temporale di capitale importanza per l'economia narrativa e simbolica di *HP* (cfr. sopra, note 10, 11 e 13) perché pone l'*incipit* della storia di Polifilo (come l'altra, emblematica, di Laura e Francesco: Petrarca, *Tr. Cup.* 1, 4-5; cfr. *RVF*, 9, 1-4; Dante, *Purg.*, 32, 52 sgg.) sotto la dominante erotico-generativa del Toro, «Veneris domus» (Firmico Materno, *Math.*, 2, 2, 5; anche in Manilio, 2, 439 e in Macrobio, *Sat.*, 1, 12, 10), *femininum signum* col quale Venere presiede al mese di aprile («Alma, fave, ... geminorum mater Amorum! / ... venimus ad quartum, quo tu celeberrima mense: / et vatem et mensem scis, Venus, esse tuos»: Ovidio, *Fast.*, 4, 1 e 13-14; cfr. Censorino, 22, 9 «Aprilem ab Aphrodite, id est Venere»; Macrobio, *Sat.*, 1, 12, 8 «Aprilem, ut quidam putant ... quasi Aphroilem, a spuma quam Graeci ἀφρόν vocant, unde orta Venus creditur»; cfr. *HP*, p. 192, nota 4) quando la natura si «apre», «omnia verno id est hoc mense aperiantur, arbores quoque nec minus cetera quae continet terra aperire se in germen incipiant, ab his omnibus mensem Aprilem dici merito credendum est, quasi Aperilem» (Macrobio, *Sat.*, 1, 12, 14). Cfr. Servio, *In Georg.*, 1, 217 «quo tempore annum aperit taurus ... quia aprili mense sol in tauro est, quo cuncta aperiuntur». [a.]

16. A Orione, che «in Arietis sinistro latere oritur ... in parte Arietis scilicet X» (Firmico Materno, *Math.*, 8, 6, 2; cfr. Manilio 5, 57 sgg.), quando domina il Toro non resta che inseguire le Pleiadi (cfr. Igino, *Astr.*, 2, 21, 4) le quali, dal tempo in cui, trovandosi nel Toro in equinozio, il loro sorgere apriva l'anno, segnano e rappresentano la rinascita primaverile della vegetazione (Vitruvio, 9, 3, 1; Germanico, 255 sgg.), virtù astrale peraltro implicata dal loro stesso nome latino, *Vergiliae* («a verni temporis significatione»: Servio, *In Georg.*, 1, 138; Paolo-Festo, *s.v.*; Isidoro, *Etym.*, 3, 71, 13). La drammatizzazione dell'evento mitico-astrale intessuta dal Colonna si appropria anche di una singolare eziologia del nome Orione (fondata su una pseudoetimologia che gioca sul greco οὐρῆν, urinare o emettere sperma: cfr. Servio, *In Aen.*, 1, 535), che lo faceva nascere dalla pelle di un toro (evidente l'asterismo) intrisa dell'orina del padre Irieo (Igino, *Fab.*, 195; *Astr.*, 2, 34; cfr. Ovidio, *Fast.*, 5, 493 sgg.; *Myth. vat.*, 1, 32; 2, 32 [Bode]). Nella letteratura astrologica Orione diveniva pertanto un effusore di piogge primaverili («ab urina, id est ab inundatione aquarum»: Isidoro, *Etym.*, 3, 70, 10; «nimbosus Orion» in Servio, *In Georg.*, 1, 138), appunto, come lo definisce il Colonna, «lachrymoso», superato però nella corsa verso la buona stagione dalle Pleiadi. [a.]

17. Nel testo «sete sore»: le Pleiadi, figlie di Atlante, situate sul femore o sul dorso del Toro (cfr. Eratostene, *Cat.*, 23; Arato, 245 e *scholium*; Germanico, 255). Il fatto che qui Orione cessi di inseguirle – cfr. la nota precedente – significa astronomicamente che sta tramontando (cfr. Igino, *Astr.*, 2, 21, 4 «Orion fugientes eas ad occasum sequi videtur»), ovvero ci troviamo nel periodo primaverile che va dal 9 aprile al 22 maggio (cfr. Ovidio, *Fast.*, 4, 388 e 5, 493 sgg.; Plinio, 18, 246-48 e 255 sgg.). [g.]

18. Iperione, uno dei Titani, è padre del Sole, della Luna e dell'Aurora (Esiodo, *Theog.*, 371-74). Nella poesia latina si usa chiamare il Sole tanto con il patronimico che con l'epiteto «figlio di Iperione»: cfr. ad esempio Cicerone, *Nat. deor.*, 3, 54; Ovidio, *Met.*, 4, 192; Stazio, *Theb.*, 12, 413; Servio, *In Aen.*, 4, 119; Paolo-Festo, *s.v.* «*Hyperionem* alii patrem solis alii ipsum». La paternità eliacca costituirà anche nel tardo Medioevo la caratteristica principe della figura di Iperione, come appunto sottolinea Boccaccio, *Gen.*, 4, 2 «Solem Yperionis fuisse filium vulgatissima fama est». [g.]

19. Che gli alcioni nidifichino all'alba non risulta dalle fonti classiche (cfr. D.W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Oxford, 1936, pp. 48 sgg.), ma qui vale la suggestione di Ovidio, che colloca in uno scenario aurorale la patetica trasformazione di Alcione e Ceice (*Met.*, 11, 710 sgg.), la cui nidificazione è divinamente protetta da una prodigiosa bonaccia (*ibid.*, 745-48). Sottili le connessioni tra il mito alcioneo e le coordinate temporali dell'*incipit*

di *HP* (cfr. sopra, note 10 sgg.): Ceice è figlio di Lucifero (Ovidio, *ibid.*, 11, 271-72; Igino, *Fab.*, 65); Alcione, come Ero (si veda nota seguente), prefigura l'insonnia e il sogno di Polifilo (Ovidio, *ibid.*, 11, 471-73, 573-74: letto [cfr. *HP*, p. 12, nota 1]-insonnia [cfr. *HP*, p. 12, nota 2]; 585 sgg.: sogno e casa del Sonno; 710: sogno mattutino), mentre i *dies alcyonei* (che alcuni vogliono in marzo: cfr. Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 50-51) temperano i venti tempestosi (Plinio, 32, 86). [a.]

20. Solo Museo, *Her. et Leand.*, 335 sgg. (l'*editio princeps*, per i tipi del Manuzio, è del 1494-95) precisa l'ora (cfr. sopra, nota 2) del lamento di Ero: all'aurora, la fanciulla vede il cadavere dell'amato, si dispera e poi si uccide. Che si tratti dell'alba si può inferire solo indirettamente da *Myth. vat.*, 1, 28 (per la scansione «nocte ... postero die»), mentre in Ovidio, *Her.*, 19, 195 sgg., Ero narra a Leandro un sogno aurorale in cui lo ha visto annegare prefigurato nella morte di un delfino: le altre, numerose fonti latine sono, in proposito, indeterminate. Notevole, comunque, il contesto dell'allusione virgiliana al mito (*Georg.*, 3, 258 sgg.) come emblema di incontenibile furore amoroso. Di qui le moralizzazioni (Fulgenzio, *Mit.*, 3, 4; *Myth. vat.*, 3, 11, 19) della storia come *exemplum* di sconsiderata *libido*: l'*incipit* di *HP* gioca il mito di Ero e Leandro come ennesima allusione alla *voluptas* (cfr. Introduzione, pp. xxxi sgg.) e alla veridicità onirica dell'alba (si veda sopra, nota 2). [a.]

*HP* 12 1. La camera e il letto, rispettivamente come luogo e cubito investiti dal sogno e dalla visione, hanno il loro archetipo in Cicerone, *Somn. Scip.*, 10 «Deinde ut cubitum discessimus, me et de via fessum, et qui ad multam noctem vigilassem, artior quam solebat somnus complexus est» (sul motivo dell'insonnia si veda nota seguente) e nel *torus-lectulus* disteso sul quale Boezio, in preda al *lethargus*, ma desto, vede Filosofia (*Cons. Phil.*, 1, 1, 6 e 12). Vi si è agganciato puntualmente Boccaccio, *Corb.*, 6 «Non è ancora molto tempo passato, che ritrovandom'io solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime, de' sospiri e de' rammarichii ... mi avvenne che io fortissimamente sopra gli accidenti del carnale amore cominciai a pensare» e 25-26 «... alla mia usitata camera mi ridussi ... grandissima parte di quella notte ... trapassai, e dopo lungo andare ... soavemente m'addormentai» (cfr. anche *Filoc.*, 3, 23, 3; *Filos.*, 1, 33; *Fiamm.*, 1, 3 e 10; *Ninf. fies.*, 39 e 131; ecc.), sulla base di una ben definita topica amorosa (Cappellano, *Am.*, 2, 8, *reg.* xxiii «Minus dormit et edit, quem amoris cogitatio vexat») del letto come luogo di tormenti notturni (si vedano gli esemplari Properzio, 1, 3, 34 sgg., e *passim*; 2, 17, 5-6; 2, 22, 45 sgg. «quanta illum toto versant suspiria lecto»; Tibullo, 1, 2, 77 sgg. «Quid Tyrio recubare toro

sine amore secundo / prodest, cum fletu nox vigilanda venit?», cui segue un'invocazione a Venere; Ovidio, *Am.*, 1, 2, 1 sgg.) che ha trovato le sue espressioni più memorabili in Dante, *Vita nova*, 3, 2; 12, 2 «misimi ne la mia camera, là ov'io potea lamentarmi» e in Petrarca, *RVF*, 226, 7-8 «la notte affanno, e 'l ciel seren m'è fosco, / et duro campo di battaglia il letto»; 234, 1 e 5 sgg.; 342, 6. Per le implicazioni della «conscia camera» come *locus imaginandi* si veda sotto, nota 12 e *HP*, p. 424, nota 3. [a.]

2. Il motivo dell'insonnia degli amanti (di lontana matrice epica, non lirica: cfr. Omero, *Il.*, 2, 2 sgg.; 10, 3 sgg.) è cospicuo *topos* classico (Teocrito, 2, 33 sgg.; Virgilio, *Aen.*, 4, 5; Propertio, 2, 25, 47; 4, 3, 29 sgg.; Tibullo, 1, 8, 63-64; Orazio, *Carm.*, 3, 7, 6-8 «frigidus / noctes non sine multis / insomnis lacrimis agit»; Ovidio, *Am.*, 1, 2, 1 sgg.; *Her.*, 11, 27 sgg.; 12, 57-58 e 169-70) ripreso in *Roman de la Rose*, 2507 sgg. e, con forte risalto drammatico, da Petrarca (*RVF*, 22; 223, 9-11; 332, 31; 360, 62-64) e da Boccaccio (*Filos.*, 1, 47; *Tes.*, 3, 34, 3-5; *Filoc.*, 2, 27; 3, 8; *Fiamm.*, Prol.; 1, 12; 5, 15; ecc.). Pur inserendosi dunque in una tradizione illustre, il Colonna vi apporta una novità assoluta: la personificazione dell'insonnia in una figura allegorica, «Agrypnia», prelevata da Marziano Capella, 112 e 145, dove svolge le funzioni di ancella di Philologia. In Porfirio, che ne è la fonte, ἀγρυπνία è l'insonne conoscenza mistica (Porfirio, *Abst.*, 1, 27, 2 sgg.), come interpreta correttamente il Ficino nella libera traduzione (edita a Venezia dal Manuzio nel 1497, nella miscellanea *Jamblichi de mysteriis et alia*) del passo corrispondente: «quinetiam cognoscit ipsum, quod in se est, naturaliter perpetuo vigilans, atque somnum, quo hic opprimitur, deprehendit» (*Opera*, cit., vol. II, pp. 1932 sgg.). La *vigilantia* è dunque il migliore antidoto alla *voluptas* (cfr. *HP*, p. 61, nota 8) che immerge l'anima nel corpo (*Opera*, cit., vol. II, p. 1933; per il nodo insonnia-alba-selva che investe l'*incipit* di *HP* cfr. *HP*, p. 13, nota 2): questo senso sapienziale di Agrypnia va calcolato in contiguità con l'onirologia neoplatonica applicata da Macrobio (*In Somm. Scip.*, 1, 3, 6: si veda il passo sotto, nota 6, con le ulteriori implicazioni là rilevate) alle atterrite parole di Didone insonne (Virgilio, *Aen.*, 4, 9). *HP* va dunque ascritto al genere dell'*insomnium*: «Est enim ἐνύπνιον quotiens cura oppressi animi corporisve sive fortunae, qualis vigilantem fatigaverat, talem se ingerit dormienti: animi, si amator deliciis suis aut fruentem se videat aut carentem» (Macrobio, *In Somm. Scip.*, 1, 3, 4), un *insomnium* però tramato «figuris et ambagibus» secondo la definizione che Macrobio dà del *somnium* («Somnium prope vocatur quod tegit figuris et velat ambagibus non nisi interpretatione intelligendam significationem rei quae demonstratur», *In Somm. Scip.*, 1, 3, 10). La presenza di Agrypnia accanto a Polifilo *amator vigilans* rappresenta

dunque la condizione necessaria a un sognare sapienziale: l'anima, turbata dalla *voluptas* e prigioniera del corpo(-selva: *HP*, p. 13, nota 2), all'alba vigila inquieta (si veda sopra, nota 1) prima di abbandonarsi al viaggio onirico della conoscenza (in termini macrobiani la «cura animi corporis» richiede una *interpretatio* delle *figuræ / ambages* che la «velano» in enigmi onirici). Per altre attinenze cfr. sotto, nota 12. [a.]

3. L'universo onirico di *HP* appare dominato da una Fortuna incombente e volubile (cfr. *HP*, p. 19, nota 6), ma qui è il *topos* «minore» della Fortuna avversa agli amanti (al loro animo-corpo, come prevede l'onirologia di Macrobio: si veda nota precedente), e da questi deprecata e imprecata, che emerge in anteprima: di conio classico, comico ed elegiaco (Terenzio, *Hec.*, 406 sgg.; Properzio, 1, 15, 3; Tibullo, 1, 5, 70; Ovidio, *Ars am.*, 1, 606 sgg.; *Am.*, 2, 19, 7; *Her.*, 3, 43), ha trovato soprattutto in Petrarca (*RVF*, 72, 32 e 53; 118, 7; 124, 1 sgg.; 205, 12, ecc.) e in Boccaccio (*Filos.*, Proem.; *Fiamm.*, 1, 2; 5, 25; *Am. Vis.*, 31, 16 sgg.; *Dec.*, 2, 3, 4; *Corb.*, 23; ecc.) i tramiti più suggestivi di un discorso amoroso ossessionato dai contrasti del caso e della sorte. A *latere* rispetto al grande dibattito umanistico sulla Fortuna mondana (cfr. *HP*, pp. 19, nota 6; 24, nota 16, dove però il Colonna introduce la propizia *Fortuna amoris* simboleggiata da *Occasio*), il *topos* si protrae soprattutto nella lirica cortigiana coeva al Colonna (cfr. B. Bauer-Formiconi, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, München, 1977, pp. 78 sgg., 84, 224, 261 sgg.). [a.]

4. L'immagine dell'assedio e della pugna (cfr. *HP*, p. 1, nota 1) deriva da una tradizione classica di «militarizzazione» metaforica del discorso d'amore, fin dal memorabile Sofocle, *Ant.*, 781: Ἔπος ἀνίκατε μάχαν (cfr. *HP*, pp. 275, nota 3; 326, nota 7), che sembra aver fornito al Colonna il materiale lemmatico per il composto *erotomachia* (cfr. inoltre Plauto, *Pers.*, 25; Terenzio, *Eun.*, 59 sgg.; Catullo, 37, 13; Ovidio, *Am.*, 1, 2 *passim* e 1, 9, 45; *Ars am.*, 2, 233 sgg.; Tibullo, 1, 3, 64 «et adsidue proelia miscet Amor» e 10, 53 «Veneris ... bella»; 2, 6 *passim*; Properzio, 1, 1; 2, 1, 45; cfr. *HP*, p. 368, nota 10) e che, tramite l'allegoresi della psiche come campo di battaglia (con la *Psicomachia* di Prudenzio e il *Roman de la Rose*), ha dato vita all'immaginario medioevale della guerra che sconvolge l'animo dell'innamorato (cfr. Cappellano, *Am.*, 1, 6C; R. Klein, *La forma e l'intelligibile*, Torino, 1975, pp. 29 sgg.), presente anche in Ficino, *Am.*, 7, 4 (*editio princeps* del 1484). Da Dante (*Vita nova*, 13 e 14, 1), Boccaccio (*Filoc.*, 3, 2, 12; *Fiamm.*, 4, 3; *Corb.*, 8) e soprattutto Petrarca derivano a *HP* le immagini della pugna (*RVF*, 36, 6; 96, 2 «la lunga guerra de' sospiri»; 164, 7) e dell'assedio (274, 1-4), a sua volta marcato, per filiazione, dall'emblema platonico (*Tim.*, 70a; cfr. Calcidio, *In Tim.*, 231 e 234) dell'*arx mentis* (Cicerone, *Tusc.*, 1, 20; *Nat. deor.*, 2, 140; Apuleio, *Plat.*, 1, 13; Ma-

crobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 81), che vedremo avrà un peso determinante nell'esegesi della figura di Polia (cfr. *HP*, p. 83, nota 6), e dall'allegoria boeziana della rocca assediata (*Cons. Phil.*, 1, 3, 35 sgg.). Un'*imagery* consimile anche nella lirica coeva a *HP*: cfr. Bauer-Formiconi, *Die Strambotti*, cit., pp. 77-79, 218-19, 231-32, 249. Al culmine del rito di iniziazione ai «misteri di Venere» il Colonna darà esplicitamente un'esegesi «mistica» delle «amoroze pugne» di Polifilo trasformate in «novelle qualitate d'amore» (*HP*, p. 234; cfr. Introduzione, pp. XLVIII sgg.). [a.]

5. L'esatta traduzione di «obiecto» non può che essere «immagine», «fantasma»: e per il contesto (l'*impressio* dell'*Idea* di Polia) e per la forma analitica del sintagma (non tanto Polia è oggetto mentale, quanto è il divino oggetto *di* Polia a «pabulare» la mente innamorata), con esplicito parallelismo «obiecto-Idea» *di* Polia (anche in *HP*, p. 147, Polia è «intelligibile obiecto»). Che d'altronde *obiectum* possa significare immagine della vista e quindi fantasma mentale si evince anche dall'uso ciceroniano (*obicere* è volentieri adibito alle apparizioni: cfr. *Div.*, 1, 81; 2, 129 e 143; *Acad.*, 2, 15, 48; 2, 16, 49 «si tale visum obiectum est a deo dormienti»; *Fat.*, 19, 43 «sic visum obiectum imprimet illud quidem et quasi signabit in animo suam speciem» [cfr. sotto, nota 6]; *obiectum* vale senz'altro «apparizione» in Cornelio Nepote, *Hann.*, 5, 2) che si riverbera in Petrarca, dove Laura è oggetto dei pensieri (*RVF*, 295, 2) e dunque immagine mentale (257, 9) e, tanto più, «fantasma» nelle rime in morte (270, 41). [a.]

6. L'immagine del nutrimento interiore (cfr. *HP*, p. 376, nota 15) assaporato da una Polia-Idea scolpita *dentro* («in me») segna la prima, prepotente emergenza della struttura profonda di pensiero, di matrice neoplatonica, che trama, più o meno allusivamente, tutto il romanzo (cfr. Introduzione, pp. XLII sgg.). Neoplatonismo tanto più rimarchevole per la complessa e originale formulazione del *topos*: intanto, alla metafora dell'immagine amata dipinta sul cuore, dominante nella tradizione lirica (si veda l'ampio spoglio di luoghi in G. Boccaccio, *Filostrato*, a cura di L. Surdich, Milano, 1990, pp. 67-68; cfr. G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, 1977, pp. 102 sgg.), il Colonna preferisce quella minoritaria, ma di illustre conio, dell'idea (sulla sovrapposizione idea-immagine cfr. Klein, *La forma*, cit., pp. 68-69) scolpita «in interiore» (ma qui manca la sede del cuore, fondamentale nell'altra tradizione del *topos*, probabilmente percepita come già un po' troppo datata in questo ambito umanistico). È infatti Petrarca il primo, sull'abbrivio virgiliano (*Aen.*, 4, 4-5 «haerent infixi pectore voltus / verbaque, nec placidam membris dat cura quietem»; cfr. *RVF*, 100, 12-13 «E 'l volto et le parole che mi stanno / altamente confitte in mezzo 'l core»), a imporre la metafora scultorea, correggendo esplicitamente la tradizione



(«Quel dolce pianto mi depinse Amore, / anzi scolpio, et que' detti soavi / mi scrisse entro un diamante in mezzo 'l core», *RVF*, 155, 9-11) e in una cornice drammatica analoga a quella di *HP* (i sospiri, il pianto, la virgiliana notte insonne – cfr. sopra, nota 2 –, l'immaginazione ossessiva): «i miei sospiri a me perché non tolti / quando che sia? perché no 'l grave giogo? / perché di et notte gli occhi miei son molli? / Misero me, che volli / quando primier si fiso / gli tenni nel bel viso / per iscolpirlo imaginando in parte / onde mai né per forza né per arte / mosso sarà, fin ch'i' sia dato in preda / a chi tutto diparte!» (*RVF*, 50, 60 sgg.). L'*imaginando* petrarchesco richiama un luogo memorabile di Apuleio, *Met.*, 11, 25 dove è appunto l'*imaginatio* (ma cfr. sotto, nota 12) a imprimere nel cuore di Lucio *renatus* il volto divino di Iside («divinos tuos vultus numenque sanctissimum intra pectoris mei secreta conditum perpetuo custodiens imaginabor»). È stato poi Ficino a neoplatonizzare l'*input* petrarchesco nel commento al *Symposion* platonico (*In Convivium Platonis de Amore*, edito nel 1484 nei *Platonis Opera* impressi a Firenze per Lorenzo Veneto: cfr. P.O. Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, Firenze, 1937, vol. I, p. Lxi): «Nam procedente tempore amatum non in mera eius imagine per sensus accepta perspiciunt sed in simulacro iam ab anima ad idee sue similitudinem reformato, quod ipso corpore pulchrius est, intuentur»; «Amator autem ardentius quam pregnantes suas cupit delitias vehementiusque et firmitus cogitat. Quid mirum si usque adeo herentes et infixi pectore vultus ab ipsa cogitatione pingantur in spiritu, a spiritu statim in sanguine infigantur?» (M. Ficino, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, ed. R. Marcel, Paris, 1956, pp. 207 e 252; *exprimere/effingere/infigere* hanno il senso proprio di «scolpire», come del resto risulta dall'autovolgarizzamento dello stesso Ficino: cfr. M. Ficino, *El libro dell'Amore*, a cura di S. Niccoli, Firenze, 1987, pp. 123 e 201). Mentre il *topos* dell'immagine dipinta è di derivazione platonica (*Phil.*, 39a) mediata da Aristotele (*Mem.*, 450a: cfr. Agamben, *Stanze*, cit., pp. 84 sgg.), l'idea scolpita, sulla base della vulgatissima metafora platonica della cera (*Teet.*, 191de), ha la sua prima formulazione in un luogo capitale di Cicerone, *Or.*, 2, 8-10 (cfr. E. Panofsky, *Idea*, Firenze, 1952, pp. 9 sgg.). L'immagine assume tutta la sua potenza fascinatrice in Plotino, 5, 8, 1, sul cui impulso è stato possibile fondere la contemplazione dell'idea vivente *in interiore* con la metafora dell'*impressio* scultorea (cfr. ancora Panofsky, *Idea*, cit., pp. 17 sgg.: la statua contemplata *in spiritu*; cfr. Ficino, *Opera*, cit., vol. II, p. 1576). Che il Colonna costeggi, in un modo o nell'altro, questi paraggi culturali, è provato dalla singolare affinità verbale con Ficino («profondamente impressa» – ripreso in *HP*, p. 460 – consuona infatti con il «profundius imprimi» di Ficino a commento di Platone, *Phil.*, 39a sgg., luogo capitale di formazione del *topos*, edito nel 1496

[cfr. Kristeller, *Supplementum*, cit., vol. I, p. LXVIII]: cfr. Ficino, *Opera*, cit., vol. II, p. 1264) e dal ricalco di Polia-Idea sul memorabile Petrarca di *RVF*, 159, 1-4 («In qual parte del ciel, in quale ydea / era l'exempio, onde Natura tolse / quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse / mostrar qua giù quanto lassù potea?»), letto in chiave esplicitamente platonica dai commentatori quattrocenteschi: lo Squarciafico infatti (si veda F. Petrarca, *Opera*, Milano, Scinzenzeler, [1512], c. 69v) innesta la facoltà apprensiva dell'immaginazione su di una classica esposizione della dottrina delle idee come quella di Cicerone, *Tusc.*, 1, 58. Che la filiazione virgiliano-petrarchesca del fantasma infisso/scolpito sia particolarmente permeabile a letture neoplatonizzanti risulta evidente in Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 3, 6-7 («Amorem quoque describens, cuius curam semper sequuntur insomnia, [Virgilio] ait: "haerent infixi pectore vultus verbaque nec placidam membris dat cura quietem" ... φάντασμα vero, hoc est visum, cum, inter vigiliam et adultam quietem, in quadam, ut aiunt, prima somni nebula adhuc se vigilare aestimans qui dormire vix coepit, aspicere videtur irruentes in se vel passim vagantes formas a natura seu magnitudine seu specie discrepantes variasque tempestates rerum vel laetas vel turbulentas») dove il fantasma irrompe nella mente sognante in un contesto di affanni amorosi, virgilianamente marcati, analogo a quello, visionario-onirico, di Polifilo tra veglia e sonno («inter vigiliam et adultam quietem»), preda di quella condizione di *absentia* dell'amata («absente corpore» secondo Ficino: si veda sopra) che suscita i *simulacra* (Lucrezio, 4, 1061-62: cfr. *HP*, p. 31, nota 1) in uno stato di inquietudine fantasmatica (Virgilio, *Aen.*, 4, 80 sgg., col fatidico «illum absens absentem auditque videtque») dell'immaginazione insonne (cfr. Plinio il Giovane, *Ep.*, 7, 5, 1, significativamente allegato dai commentatori antichi a Petrarca, *RVF*, 234 che, abbiamo visto [cfr. sopra, nota 1], offre a *HP* l'immagine di un decubito tormentoso). Va da sé che l'*idea* può essere scolpita profondamente perché sull'immaginativa è possibile l'*impressio* (in *HP*: «impressa»; cfr. *HP*, p. 366) secondo una teoria di matrice platonica (soprattutto *Teet.*, 191de, ma cfr. anche Aristotele, *An.*, 3, 4, 430a 1; *Mem.*, 449b 30-450a 32) e di illustre filiazione neoplatonica (Apuleio, *Plat.*, 1, 6, 193; Plotino, 4, 3, 26; 5, 3, 2; Sinesio, *Insomn.*, 10; Ficino, *Opera*, cit., vol. II, p. 1973). Cfr. *HP*, pp. 31, nota 1; 148, nota 1. [a.]

7. In Cicerone l'*idea* «insculpta» è sempre veicolo di supreme certezze metafisiche (cfr. *Nat. deor.*, 1, 45; 2, 12; *Acad.*, 2, 1, 2), ma si tenga ben presente che il lemma è di uso rarissimo e sempre nel senso di «in animo sculptum» (Apuleio, *Plat.*, 2, 20, 248). [a.]

8. Cfr. *HP*, p. 242, note 1 sgg.

9. Cfr. *HP*, p. 424, nota 3.

10. Nel testo «amoroso languore» e più avanti «pallide membra», «colore exangue»: immagini che compaiono più volte in *HP* a sottolineare un *topos* della fisiologia d'amore medioevale (cfr. M. Ciavolella, *La «malattia d'amore» dall'Antichità al Medioevo*, Roma, 1976, in particolare pp. 51 sgg.; cfr. *HP*, p. 35, nota 2), che certifica senza alcun dubbio il vero e profondo innamoramento. Costituisce la quindicesima regola d'amore in Cappellano, *Am.*, 2, 8 «Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere»; ma anche in 2, 5 «quae in sui coamantis aspectu pallescit, in vero procul dubio consistit amore». In *HP*, p. 35 il Colonna visualizzerà l'immagine sofferente dell'amante malinconico nel colosso abbattuto (cfr. *HP*, p. 35, note 1 e 2). [g.]

11. In *HP* «vita acerba et soave morte»: vertice icastico del dramma erotico, della disperata *aegritudo*, più volte riproposto da Polifilo; il modello è Cappellano, *Am.*, 1, 6B «erit mihi vita poena, quod gravius est quam subito incurrere mortem. Potius enim esse festinantem eligere mortem quam poenis tam gravibus assidue subiacerem». [g.]

12. Le «operatione» sono «alte» (da Petrarca, *Tr. Et.*, 15) perché il sogno o *visio* (cfr. sotto, nota 13 e *HP*, p. 19, nota 14) si compie nella testa dell'uomo, al vertice del suo organismo, dove agiscono la fantasia e il pneuma fantastico (ovvero la *vis imaginativa*: è l'*imaginatio* che produce le immagini dei sogni per Aristotele, *Somn.*, 459a sgg. da cui deriva tutta la tradizione in proposito; si veda *HP*, p. 424, nota 3) secondo l'oniologia di Sinesio, *Insomn.*, 4-6 (cfr. traduzione di Ficino, *Opera*, cit., vol. II, p. 1970 «Si autem ipsum per se Deum inspicere donum beatum est, certe per phantasiam perceperem antiquioris propriemque inspectionis est munus. Haec enim sensus est sensuum, quoniam phantasticus ipse spiritus sensorium est communissimum, primumque animae corpus, et hoc quidem latet, agitque intus principium animalis habet velut ex arce. Nam circa ipsum universum capitis fabricam natura construxit»; cfr. *HP*, p. 83, nota 6) che riprende la pneumatologia platonica (*Tim.*, 70a, 90a, ma cfr. anche Cicerone, *Tusc.*, 1, 20; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 81: cfr. *HP*, pp. 37, nota 1; 83, nota 6). I «pervigili spiriti» (cfr. *HP*, p. 15, nota 4) sono «amanti» in quanto lo *spiritus* animale del cervello, come lo *spiritus* del cuore (che Polifilo osserverà all'interno del colosso abbattuto: cfr. *HP*, p. 37), dove risiede la forza vitale, riguardano proprio la fisiologia d'amore e le sue dinamiche visionarie (cfr. per la *traditio* medioevale e umanistica Klein, *La forma*, cit., pp. 5-74). Considerevole, anche in riferimento all'esclamazione che subito segue («o mirabile o terrificata ... visione, che in me non s'atrova atomo che non tremi»: si veda

sotto, nota 15), è Dante, *Vita nova*, 2, 1 sgg. «a li miei occhi aparve prima la gloriosa donna de la mia mente ... In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente; e tremando disse ... In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto ... In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere e piangendo disse queste parole: "Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!". D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima ... e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia imaginazione che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente». La «parte» invasa che soccombe al sonno è la «corporeità» dei sensi, ovvero il fegato, sede degli spiriti naturali che, come dice Dante, sarà «impeditus ... deinceps» (cfr. ancora Klein, *La forma*, cit., pp. 20 sgg.). «Operatione» è *terminus technicus* (cfr. anche *HP*, p. 152) nel linguaggio scolastico e ricorre spesso in Dante: cfr. P. Mugnai, s.v., in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1973, vol. IV, pp. 165-66. Sull'*imaginatio* in *HP* si veda Introduzione, pp. XIX sgg. [g.]

13. La fisiologia onirica di Polifilo si sviluppa secondo una cadenza di stati psichici che rispecchia *topoi* medioevali di matrice classica. La dolente insonnia amorosa (cfr. sopra, nota 2; *HP*, p. 11, nota 19), che costituisce una delle «*regulae*» di Cappellano, *Am.*, 2, 8, *reg.* XXIII («minus dormit ... quem amoris cogitatio vexat»: cfr. appena sopra nel testo «la longa et taediosa nocte insonne consumando ... ricogitava che cosa è inaequale amore»; tipologie espressive già codificate negli amorosi strazi notturni e aurorali di Didone e Medea, cantati rispettivamente da Virgilio, *Aen.*, 4, 296 sgg., 450 sgg., 585 sgg. e Valerio Flacco 7, 3 sgg.; si vedano sopra, note 2 e 11), introduce al «somno» che è «dolce» (*iunctura* virgiliana: *Aen.*, 4, 185) per antinomia con le pene dell'*aegritudo amoris* (basti ricordare Dante, *Vita nova*, 3, 3 «pensando di lei mi sopraggiunse uno soave sonno»; Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 10-11 «già del pianger fioco / vinto dal sonno»; Boccaccio, *Am. Vis.*, 1, 16 sgg. «In ciò veggliando, in le membra mi venne / non usato sopor tanto soave / ... Li mi posai, e ciascun occhio grave / al sonno diedi»; *Fiamm.*, 5, 13 «O Sonno, piacevolissima quiete di tutte le cose, e degli animi vera pace... dolcissimo Sonno»; cfr. anche *Gen.*, 1, 31). I modelli classici sono Ovidio (*Met.*, 11, 623-24 «Somne, quies rerum, placidissime, Somne, deorum, / pax animi, quem cura fugit»), Seneca (*Herc. fur.*, 1065 sgg.) e soprattutto Apuleio, *Met.*, 5, 1, quando Psiche si addormenta in un quieto sonno dopo ango-

sciose tensioni («tanta mentis perturbatione sedata, dulce conquievit. Iamque sufficienti recreata somno placido resurgit animo»; analogamente in Properzio, 1, 3, 1 sgg.), anche se il passo di *HP* («dolce somno oppressa»; cfr. anche *HP*, p. 19 «sparso per gli membri il dolce sopore») sembra riprendere Virgilio, *Aen.*, 6, 520-23 «somnoque gravatum / ... pressitque iacentem / dulcis et alta quies». Questo sonno iniziale di Polifilo è leggero e coinvolge solo la sua parte sensitiva («fue invasa et quella parte occupata»; si veda anche *HP*, p. 405 «primo saporoso et molle somno» di Polia). Si tratta del *somnus levis* o *sopor* (cfr. il fondamentale lavoro di V. Ussani, *Insommia*, Roma, 1955; J. Amat, *Songes et visions. L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, 1985, pp. 28 sgg.), in cui il sognante subisce ancora le influenze psichiche e fisiche delle preoccupazioni quotidiane: corrisponde all'*insomnium* di Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 3, 1-6 (cfr. Ussani, *Insommia*, cit., pp. 59 sgg.), la cui autorità in materia fece scuola per tutto il Medioevo (cfr. P.M. Schedler, *Die Philosophie des Macrobius*, Münster, 1916, pp. 123-24). L'*insomnium* produce sogni fallaci («falsa esse insomnia»: Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 3, 6; cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 896): certe sue caratteristiche (esso è proprio, secondo il citato Macrobio 1, 3, 4-5, di un corpo o di un'anima afflitti da un dolore: indicativo è l'esempio portato a riguardo, perché esprime una situazione psicoerotica analoga a quella di Polifilo, ossia «animi, si amator deliciis suis aut fruentem si videat aut carentem»: si veda il passo completo sopra, nota 2) spiegano perché l'inizio del sogno di *HP* riguardi la terribile selva (sul terrore onirico si veda sotto, nota 14) che sappiamo simboleggiare il conflittuale smarrimento corpo-anima (cfr. sopra, nota 2; *HP*, p. 13, nota 2). In questo modo viene a configurarsi la grande, triplice struttura onirica del romanzo: dall'*incipit* a *HP*, p. 19 (dove Polifilo sogna in sogno) si ha il sonno leggero o *insomnium* ancora vincolato al mondo dei sensi (e ai fenomeni del *phantasma*: si veda sotto, nota 15); da *HP*, p. 19, dove appunto comincia il sonno profondo, a *HP*, p. 379, ovvero alla fine del primo libro, si svolge il *somnium* macrobiano vero e proprio (cfr. *HP*, p. 19, nota 14); il secondo libro, da *HP*, p. 381 alla fine, se da un punto di vista compositivo è letteralmente ancora compreso nel *somnium*, contiene di fatto l'acme psicomistico da cui emerge il terzo livello onirico-visionario del romanzo, il più alto e misterico, cioè la catalessi o *visio* in stato di morte apparente, di formulazione neoplatonica (cfr. *HP*, pp. 396, nota 9; 455 sgg. e relative note; Introduzione, pp. XIX sgg. e XLVII sgg.). [g.]

14. Epiteto che risale a Ennio, *Ann.*, 541 («Iovis altitonantis») in Varrone, *Ling.*, 7, 7; cfr. anche Cicerone, *Div.*, 1, 19. Si veda *HP*, p. 16, nota 2. [g.]

15. Nel testo «foelice o mirabile o terrifico dirò io questa inusitata visione». È sigla definitoria della complessità del *somnium*: vi sono anticipati la beatitudine che Polifilo troverà nel sogno con la conquista di Polia, i *mirabilia* che potrà scorgervi e il terrore delle prove iniziatiche cui verrà sottoposto. La *terrifica visio* sembra richiamarsi al genere onirico che Macrobio (*In Somm. Scip.*, 1, 3, 7) chiama *phantasma* («est visum, cum inter vigiliam et adultam quietem, in quadam ... prima somni nebula adhuc se vigilare aestimans qui dormire vix coepit, aspicere videtur irruentes in se vel passim vagantes formas a natura seu magnitudine seu specie discrepantes variasque tempestates rerum vel laetas vel turbulentas»); e in effetti Polifilo proprio nella prima parte del sogno incontra cose e forme «magnitudine seu specie discrepantes» (la piramide, il drago...: cfr. Introduzione, pp. xi sgg.), di volta in volta liete e terribili (il meraviglioso delle rovine e il terrore del buio). Per gli epiteti della *visio* usati dal Colonna si vedano le espressioni, tutte connesse al sacro come rivelazione o divino terrore, come «felix qui potuit rerum cognoscere causas» (Virgilio, *Georg.*, 2, 490), «oculis mirabile monstrum / ... per silvam...» (Virgilio, *Georg.*, 8, 81-82), «terrifici cecinerunt omina vates» (Virgilio, *Georg.*, 5, 524), «sacri signa terrifici» (Seneca, *Oed.*, 384). [a.]

HP 13 1. Al generico luogo di «erbe e fiori» in cui viene a trovarsi, in sogno, il protagonista del boccacciano *Corbaccio* (27-30; cfr. nota seguente), il Colonna sostituisce una vaga pianura deserta e silenziosa, una sorta di solitario *locus amoenus* che trova i suoi precedenti illustri nelle vuote campagne attraversate da Ulisse (Omero, *Od.*, 10, 98, con parole molto simili a HP, e 146 sgg.) e da Enea (Virgilio, *Aen.*, 1, 305 sgg.: cfr. nota seguente). Del resto, la *solitudo* delle pianure è uno dei contrassegni previsti dalla *descriptio loci* (cfr. Quintiliano, 5, 10, 36-37 «Ducuntur argumenta et ex loco. Spectatur enim ... montanus an planus ... consitus an incultus, frequens an desertus, propincus an remotus»; cfr. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, Firenze, 1992, pp. 207 sgg.) e può essere attribuito di sacralità (cfr. Seneca, *Ep.*, 41, 3). La *planities* (cfr. HP, p. 292, note 6 e 7) è spazio obbligato, primordiale, di ogni paesaggio «tipizzato» (cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 98; Lucrezio 5, 783 sgg.; Apuleio, *Mund.*, 4; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 101 sgg.) e spesso in precisa relazione spaziale con una selva (cfr. i passi citati sotto, nota successiva). Anche luoghi «artificiati», tra finta natura selvaggia e ordinamento razionale, prevedono una *libera planities* (cfr. Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 6, 7; Geofroi de Vinsauf, *Art. vers.*, 2, 2, 18-19 [ed. Faral, pp. 274-75]) preziosamente idilliaca: ma in HP contano l'inaudito silenzio di una pianura onirica e il simbolismo del percorso da un deserto «decoratissimo» a una selva labirintica, dall'illusione dell'attesa vo-

luttuosa allo smarrimento dei sensi corporali (cfr. nota seguente). In tal senso risulta assai suggestiva la coeva speculazione neoplatonica sul *veritatis pratum* di Platone, *Phaedr.* 248bc (cfr. A. Motte, *Prairies et Jardins de la Grèce antique*, Bruxelles, 1973, pp. 396 sgg.: ma tutto il libro è fondamentale per le valenze escatologiche e visionarie della *planities*): per il Ficino del *De Voluptate* (del 1457, edito a Venezia, per Aldo, nel 1497 in *Jamblichi de mysteriis et alia*) l'ager, il *veritatis campus* è spazio simbolico della contemplazione (cfr. Ficino, *Opera*, cit., vol. I, p. 987): scegliendo la strada della selva, Polifilo mostra di non capire l'allusività simbolica di quel silenzio contemplativo. La congruenza di questa esegesi umanistica con *HP* è suffragata anche dal Landino, che nella dantesca «piaggia diserta» (*Inf.*, 1, 29) vede un luogo abbandonato dai più «perché pochissimi sono quelli che se dieno alla contemplativa» (D. Alighieri, *Comedia ... con la spositione di Christoforo Landino*, Venezia, 1536, c. 4v: sull'editio princeps [1481] si veda la nota successiva) e questo dopo avere evocato l'immagine di una «spatiosa campagna» tagliata dalla «diritta via» della virtù («Cioè tanto era consopito della ebrietà de' sensi l'animo [si veda nota successiva] che la ragion così adormentata lasciò la dritta via, cioè la via delle virtù la quale non può vedere chi camina nelle tenebre ... Adunque come in larga et spatiosa campagna se meni una linea sempre pel mezzo, conviene che quella sia diritta et tutte l'altre piegandosi in alcune parte saranno torte, benché fusino innumerabili, così sola la virtù è diritta perché sempre procede come è quale distantia dagli estremi»). Rovesciato (cfr. nota successiva), sull'abbrivio di Boccaccio, *Corb.*, 29-30 (a «erbe verdi e ... fiori» succedono «sassi, ortiche e triboli e cardii»: cfr. sotto, note 2 e 3), l'archetipo narrativo dantesco (per il quale è dalla selva che si scorge il monte luminoso della contemplazione), il Colonna rappresenta Polifilo proiettato, in sogno, in un luogo di verità «diserta», il cui anodino silenzio (segno di una contemplazione ancora negata a chi è immerso nella «ebrietà de' sensi»), che non sa interpretare perché in preda alla *voluptas* (il landiniano «buio [dei] vitii»), lo induce a volgere il passo verso la selva e a smarrirvisi seguendo le «linee torte». [a.]

2. Lo smarrimento (cfr. *HP*, p. 15, nota 4) nella selva ricalca il modello dantesco, ma con una cospicua variante nella scansione degli eventi: mentre Dante si ritrova *ex abrupto* nella selva (*Inf.*, 1, 2), Polifilo sogna se stesso in una «spatiosa planitie», deserta ma figurata come un *locus amoenus*, e solo in un secondo momento volge verso una «folta silva» il suo «ignorato viaggio». Vi è allora presente, probabilmente, un diverso archetipo narrativo (mediato essenzialmente da Boccaccio, come abbiamo visto sopra e vedremo più avanti): Enea, dopo una notte agitata, esce all'alba per luoghi solitari e penetra in una selva dove incontrerà la ma-

dre Venere «virginis os habitumque gerens et virginis arma» (Virgilio, *Aen.*, 1, 305 sgg.), possibile prefigurazione di Polia: anche Polifilo incontrerà la virgine Polia dopo avere attraversato una selva. Di grande suggestione potrebbe essere stato anche un luogo famoso di Ovidio (*Am.*, 3, 5, 1 sgg.), soprattutto per la configurazione paesistica (il bosco e il prato verdissimo) e il sogno, anche se vi manca la condizione essenziale dello smarrimento («Nox erat et somnus lassos submisit ocellos; / terruerunt animum talia visa meum: / colle sub aprico creberrimus ilice lucus / stabat et in ramis multa latebat avis. / Area gramineo suberat viridissima prato, / umida de guttis lene sonantis aquae»: vi predomina la semantica del *locus amoenus*, nonostante il motivo dell'insonnia – si veda *HP*, p. 12, nota 2 – e il terrore notturno). L'*error* silvestre è situazione narrativa certo non ignota alla tradizione cortese (cfr. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, 1991, vol. I, pp. 312-50) e il *topos* risulta filtrato, per *HP*, dalle squisite variazioni di Petrarca: si pensi a *RVF*, 214, 6 («intrò di primavera in un bel bosco») e all'emblematica «amorosa selva» di *RVF*, 22, 26, luogo quest'ultimo, del Canzoniere petrarchesco, sensibilissimo a speculazioni platonizzanti (fondamentali per la «silva» polifileasca: si veda più avanti) in ambito umanistico, come dimostrano le chiose di Francesco Filelfo (edite nel 1476 e poi più volte, a Venezia, dal 1478: cfr. F. Petrarca, *Opera*, Milano, [1512], cc. 14v-15r). Su questo Petrarca platonizzato si innestavano i diversi smarrimenti silvestri del Boccaccio, quello di *Dec.*, 5, 3 (dove il terrore e la disperazione di Pietro sono affini allo spavento di Polifilo) e soprattutto quello del *Corbaccio*: stessa sequenza in sogno, da un paesaggio ameno a un luogo di «ortiche e triboli e cardi», previo smarrimento del sentiero (*Corb.*, 31-33: si veda il passo citato sotto, nota 3), in un'opera il cui titolo, nelle edizioni quattrocentesche (cfr. T. Nurmela, *Manuscripts et éditions du «Corbaccio» de Boccace*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LIV, 1953, pp. 102-34), era un assai significativo, per *HP*, «Laberinto d'amore» (*Corb.*, 57). Comunque, la profonda matrice platonica del romanzo induce a pensare che il Colonna abbia letto Dante col commento, imprescindibile a fine Quattrocento, di Cristoforo Landino (*editio princeps*: 1481, con almeno sei ristampe veneziane tra il 1484 e il '97: cfr. M. Lentzen, *Studien zur Dante-Exegese Cristoforo Landinos*, Köln-Wien, 1971, p. 283), dove lo smarrimento nella selva trova un rilievo allegorico inaudito nell'ambito dell'esegesi dantesca tre-quattrocentesca, unanime sulla dominante moralistica della selva-peccato e della selva-mondo (sulla base del canonico Agostino, *Conf.*, 10, 35, 56 «In hac tam immensa silva plena insidiarum et periculosarum...» e di Servio: cfr. Introduzione, p. xxxviii). Il Landino le contrappone l'antitesi platonica anima-corpo, fondata su Plato-



ne, *Phaed.*, 79cd (col motivo della *ebrietas* dei sensi smarriti: cfr. *HP*, p. 15, nota 4) mediato da Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 12, 7, che sanziona l'analogia *hyle*-corpo (ma per la topica equivalenza selva-*hyle* si vedano Calcidio, *In Tim.*, 268 [Waszink]; Servio, *In Aen.*, 8, 601) già ripresa, in ambito umanistico, da Coluccio Salutati (cfr. *De laboribus Herculis*, ed. B.L. Ullman, Zürich, 1951, vol. I, p. 13) e dallo stesso Landino nelle *Disputationes Camaldulenses* (pubblicate nel 1481), dove il «corpus quasi carcer» si perde, travolto dalle «voluptates», per la «silvae ebrietas» (ancora a commento del *topos* platonico del corpo veste dell'anima in *Phaed.*, 67d: cfr. Landino, *Disp. Cam.*, pp. 17, 215, 217 [Lohe]). La selva dantesca è dunque il corpo stesso in cui l'anima, contagiata dalla voluttà, smarrisce la via (e il discorso landiniano va ricalcato su quanto osservava il Filelfo a proposito dell'amorosa selva petrarchesca: si veda sopra): «L'animo dunque sommerso in questo oscuro carcere, perde quasi ogni suo celeste vigore: et per le tenebre del corpo rimane quasi privato d'ogni luce di ragione et puossi dire quello essere sepolto sotto la corporea mole ... Et come ebbro, da profonda sonnolentia oppresso, né sé conosce ... né conosce la ignorantia sua nella sua miseria insino a tanto che arrivato all'età già matura, parte per la esperienza di molte cose, parte per alcuna dottrina ... finalmente conosce sé essere in oscura selva: cioè l'animo suo essere oppresso da ignorantia et da vitii per la contagione del corpo» (Alighieri, *Comedia*, cit., c. 3<sup>rv</sup>). La sequenza delle immagini e la condizione di ebbra sonnolenza (perfettamente congrue al delirio amoroso e al sonno di Polifilo), il tenebrore silvestre e lo smarrimento sensuale per «contagione» delle *voluptates* corporali, denunciano l'impianto allegorico-platonizzante dell'*incipit* di *HP*. Landino ribadisce che secondo i platonici «a materia [= sylv] autem idest a corpore omnia vitia hominibus perveniunt» (in P. Virgilio *Bucolica et Georgica et Aeneidos Libri XII*, Venetiis, 1520, *ad l.*). Del resto, a parte la direttrice platonizzante fin qui tratteggiata, la conformazione topica di certe narrazioni classiche (*locus amoenus* in contrasto ravvicinato con luoghi boscosi e selvaggi: cfr. Lucrezio, 5, 925 sgg., complessa figurazione dell'età dell'oro, tra paesaggi idillici e selve lubriche, orrori notturni e bestie feroci; Virgilio, *Aen.*, 6, 131 sgg. e 201 sgg.; Ovidio, *Met.*, 3, 155 sgg.; 10, 86 sgg.; Seneca, *Herc. fur.*, 698 sgg.; *Oed.*, 530 sgg.; Apuleio, *Met.*, 8, 15; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 105 sgg.), per le notevoli risposdenze strutturali con *HP* (pianura-valle-colli-selva-*catalogus arborum*), costituisce uno schema necessitante per ogni «moralizzazione» allegorica del paesaggio. La selva è luogo topico anche nell'*imagery* etica e proverbiale: il transito alla gloria è, canonicamente, silvestre (cfr. Cicerone, *Brut.*, 259 «alia quidem quasi inculta et silvestris via ad eandem laudem pervenerat»), mentre l'*ubi* e il *quando*, richiesti nel-

la *descriptio* (Quintiliano, 5, 10, 32), implicano sempre una spazialità contrastiva (monte-piano, abitato-deserto, seminato-incolto: Quintiliano, 5, 10, 37) di facile emblemizzazione morale quando la stessa sequenza obbligata dall'*amoenitas* all'*agrestis immanitas* (Cicerone, *Div.*, 1, 60) sia attraversata da un personaggio, come Polifilo, in stato di iniziale *incertitudo*. L'*error*, insomma, morale e deambulatorio, non può che essere, per statuto, *silvestris*: quando, al *fons lucis* di Citera, Polifilo raggiungerà l'«optata luce» (*HP*, p. 367), anche l'antitesi corpo-anima troverà la sua più alta soluzione unitiva (cfr. Introduzione, pp. XLVIII sgg.) [a.]

3. Non c'è sentiero senza biforcazione (più o meno visibile) e conseguente, pernicioso, deviazione: anche Polifilo svia dal «calde» percorso nella selva, anche se, a questo punto, manca un'esplicita rappresentazione del canonico bivio, valendo qui il modello dantesco della diritta via smarrita, appunto, *nella selva* (*Inf.*, 1, 2-3 e 10-13; cfr. *HP*, p. 15, nota 4). Anche nel *Corbaccio* al protagonista sembra di «intrare in un dilettevole e bel sentiero» per poi trovarsi «in una solitudine diserta, aspra e fiera, piena di salvatiche piante, di pruni e di bronchi, senza sentieri o via alcuna, e intorniata di montagne asprissime» (Boccaccio, *Corb.*, 27 e 31): da notare che Dante, Boccaccio e Petrarca (e dunque anche il Colonna) seguono la tradizione medioevale del «single path» piuttosto che quella classica e umanistica del bivio (ma cfr. W. Harms, *Homo viator in bivio*, München, 1970, pp. 201 sgg., sulla precoce trasformazione, nell'esegesi dantesca, della «diritta via» in *Y* pitagorica). In realtà, almeno come immagine «moralizzata», la *semita* unica e solitaria (cfr. *HP*, p. 15, nota 4) è *topos* classico: la strada della verità (Esiodo, *Op.*, 287 sgg.; Ennio in Cicerone, *Div.*, 1, 132; Lucrezio, 6, 27 sgg. «viam monstravit, tramite parvo / qua possemus ad id recto contendere cursu») o della vita, virtuosa o meno (Orazio, *Ep.*, 1, 18, 103; Giovenale, 10, 363-64 «semita certe / tranquillae per virtutem patet unica vitae»), è anche il sentiero che gli amanti furiosi non vedono (Properzio, 2, 14, 17-18 «ante pedes caecis lucebat semita nobis: / scilicet insano nemo in amore videt») o smarriscono nel labirinto elisio dei mirti (Virgilio, *Aen.*, 6, 442-44; Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 150); ma è soprattutto la *rara semita* nell'*horrida silva* spinosa di Virgilio (*Aen.*, 9, 381 sgg.) a presiedere, come modello narrativo, allo smarrimento di Polifilo. Qui l'immagine del bivio è, comunque, implicita e troverà, in *HP*, ben altre, puntuali occorrenze: cfr. *HP*, pp. 134-35, 139 e note. [a.]

4. Sono i sintomi dell'*aegritudo amoris*: cfr. *HP*, pp. 14, nota 4; 35, nota 2. [a.]

5. È la prima delle numerose occorrenze del *catalogus arborum* in *HP*. Derivato da un luogo omerico (*Il.*, 23, 118 sgg.: abbattimento di una selva per farne legna), tramite l'imitazione di Ennio

(*Ann.*, 187-91 trådito da Macrobio, *Sat.*, 6, 2, 27), il *topos* ha goduto di una lunga permanenza nella poesia latina, con un indice altissimo di stabilità e invarianza degli alberi ammessi: cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 179 sgg.; ps. Virgilio, *Cul.*, 132 sgg.; Ovidio, *Met.*, 10, 90 sgg.; Seneca, *Oed.*, 530 sgg.; Stazio, *Theb.*, 6, 98 sgg.; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 107 sgg. Qui, di suo, alla fissità dell'elenco canonico il Colonna ha aggiunto cerri (Plinio, 16, 17 e 19) e sugheri (*ibid.*, 34 e 98) per l'evidente pressione dell'enciclopedismo pliniano, sanzionato da Isidoro, *Etym.*, 17, 7, 26 sgg. [a.]

6. Sul valore simbolico della rugiada cfr. *HP*, p. 19, nota 1.

7. Oltre agli «arcus» (cfr. a *HP*, p. 14, nota 1 il passo di Plinio, 16, 6) formati dai rami e dalle radici delle querce, è la loro impenetrabilità alla luce (il motivo ha il suo massimo sviluppo in Solino, 20, 3 «... per obscurum emicant et interlucent, quamvis obtenta nox denset tenebras», cui segue il passo sugli uri citato a *HP*, p. 14, nota 3) a indurre Polifilo nel sospetto di essere capitato nella selva Ercinia (cfr. *HP*, p. 14, nota 1). Sensibile comunque la presenza (umidità, oscurità, fonte: cfr. *HP*, p. 16, nota 5) della selva senechiana di *Oed.*, 542 sgg. «tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius, / restagnat umor frigore aeterno rigens; / limosa pigrum circumit fontem palus» (cfr. sopra, nota 2). «Alma luce» ricalca il binomio virgiliano *alma lux* in *Aen.*, 1, 306 sgg. (oltre a 3, 311; 8, 455; 11, 182-83), che è luogo sensibilmente presente in questo *incipit* di *HP* (cfr. ancora sopra, nota 2). Sul nesso iniziatico tenebre-luce cfr. *HP*, pp. 27, nota 7; 36, nota 4; 66, nota 5. [a.]

*HP* 14 1. La *Hercynia sylva* non è *topos* letterario: negli storici e nei geografi è la foresta per antonomasia più vasta e impenetrabile (Cesare, *Bell. gall.*, 6, 25 «neque quisquam est huius Germaniae qui se aut adisse ad initium eius silvae dicat, cum dierum LX processerit, aut quo ex loco oriatur acceperit»; cfr. Tacito, *Ann.*, 2, 45; Pomponio Mela, 3, 29), temibile per l'oscurità (Plinio, 16, 6 «In eadem septentrionali plaga Hercyniae silvae roborum [cfr. *HP*, p. 13, nota 5] vastitas intacta aeternis et congenita mundo prope immortalis sorte miracula excedit. Ut alia omittantur fide caritura, constat attolli colles occursantium inter se radicum repercussu aut, ubi secuta tellus non sit, arcus [cfr. *HP*, p. 13, nota 7] ad ramos usque et ipsos inter se rixantes curvari portarum patentium modo»; 10, 132 «In Hercynio Germaniae saltu inuisitata genera alitum accipimus, quarum plumae ignium modo conluceant noctibus»: da questi passi, che sono stati assai suggestivi per il Colonna, il motivo dell'oscurità è sviluppato da Solino, 20, 3 e Isidoro, *Etym.*, 12, 7, 31) e gli animali feroci (Cesare, *Bell. gall.*, 6, 26 sgg.). [a.]

2. Preziosismo citazionale, essendo Caridemo un vero *hapax* onomastico: solo Marziale, 1, 43, 14 informa su questo personaggio,

sbranato, forse per ordine di Domiziano, da un cinghiale («sed tu ponaris cui Charidemus apro»). Anche in Boccaccio, *Corb.*, 32 il protagonista teme di essere sbranato dai «diversi e ferocissimi animali» della selva-labirinto: ma l'archetipo sarà ovviamente la paura di Dante in *Inf.*, 1, 44 sgg. (e cfr. Boccaccio, *Dec.*, 5, 3, 16 e 43 sgg.). [a.]

3. È Solino, 20, 5 a precisare che gli uri (specie di bufali selvaggi) pullulano nel «saltus Hercynius». L'uro è comunque presenza topica: cfr. Cesare, *Bell. gall.*, 6, 28; Virgilio, *Georg.*, 2, 374; Seneca, *Phaedr.*, 65; Macrobio, *Sat.*, 6, 4, 23; Isidoro, *Etym.*, 12, 1, 34. [a.]

4. Il disvalore etico della pigrizia, come ostacolo sulla via della conoscenza, si aggiunge a una serie di connotazioni dello stato psicofisico di Polifilo (terrore, pallore, timore: cfr. la condizione molto simile di Francesco in Petrarca, *Tr. Cup.*, 3, 85 sgg.; cfr. le note di M. Ariani, in F. Petrarca, *Triumphs*, Milano, 1988, pp. 147 sgg.) singolarmente affini all'analisi ciceroniana della passione (*perturbatio*: *Tusc.*, 4, 11 sgg.) là dove pone la fenomenologia dell'*aegritudo* e del *metus* in una complessa interazione con *libido* e *cupiditas* intesi come impedimenti alla *sapientia* (*Tusc.*, 4, 18-19). La *pigrizia* o è ineluttabile compagna della lussuria (cfr. *Rhet. ad Her.*, 1, 5, 8; Sallustio, *Cat.*, 2, 5 e 4, 1) oppure contrasta l'appagamento sessuale (si veda il memorabile Ovidio, *Am.*, 1, 9, 41 sgg.): la compresenza dei due significati nella simbolica *aegritudo* di Polifilo (che persegue il possesso di Polia come oggetto erotico in quanto corpo sofanico: cfr. *HP*, p. 83, nota 6; Introduzione, pp. LIV sgg.) denuncia nella pigrizia una delle insidie sul percorso iniziatico, dalla quale urge liberarsi alacramente (si veda proprio all'inizio della *purgatio* misterica, Apuleio, *Met.*, 11, 1 «confestimque discussa pigra quiete alacer exurgo meque protinus purificandi studio marino lavacro trado, septiesque summerso fluctibus capite...»: in tutto il romanzo Lucio-asino, controfigura primaria di Polifilo [cfr. Introduzione, pp. xxxi sgg. e sotto, nota 5], è emblema di *segnities* e *socordia*) con successivi atti lustrali (si veda, sotto, la sete, la rugiada, il bagno, ecc.). Penetrando poi nella piramide-tempio attraverso la bocca medusea Polifilo supererà proprio i pericoli dell'inerzia e della pavidità dei sensi: cfr. *HP*, p. 27, nota 5. [a.]

5. Alla fine del viaggio, presso il sacro fonte di Venere dove, purificato, riceve la mistica aspersione (cfr. *HP*, pp. 365 sgg.), Polifilo viene spogliato della sua malconcia toga e rivestito dalle ninfe di un nuovo, candido ed elegante abito: «le plebarie toge dalle assignate nymphe exute, di candida et lautiuscula veste di novo me officiosamente vestirono» (*HP*, p. 367 e relative note). Il riferimento letterario più vicino, in analogo contesto psicoerotico, è in Boccaccio, *Com. ninf.*, 44, 1 sgg. dove «Ameto, il quale

si stupefatto stava a rimirare Venere che preso dalla sua Lia non si sentì, infino a tanto che, di dosso gittatili i panni selvaggi, nella chiara fonte il tuffò, nella quale tutto si sentì lavare ... ma poi che Adiona l'ebbe di drappi carissimi ricoperto...» (ma cfr. ancora in 5, 21 il tratto simbolico analogo a quello di *HP*, «cuopre i difetti del non sano vestimento, già cominciandosi a vergognare se alcuna cosa in sé forse conosceva deforme»: cfr. Introduzione, p. xxxii). Tuttavia il testo di *HP* presenta una complessità di riferimenti antiquariali che inducono a una più approfondita analisi. La «vecchia veste» che Polifilo indossa durante le sue travagliate peripezie, e che in *HP* viene più volte definita come lacera, abietta, spregevolissima, sordida, cenciosa e plebea (cfr. in *HP*, p. 273, in una situazione simile a questa), non è che una comune toga di lana (*HP*, p. 101 «lanacea toga»), il principale e più diffuso vestimento dei Romani (cfr. S. Pitiscus, *Lexicon Antiquitatum Romanarum*, Hagae, 1737, s.v.: raccoglie l'intera *traditio* umanistica in proposito). La lana, come spiega Apuleio, *Apol.*, 56 («Quippe lana, segnissimi corporis excrementum, pecori detracta, iam inde Orphei et Pythagorae scitis profanus vestitus est»), è una materia impura e, secondo i precetti orfico-pitagorici, va riservata alle vesti dei profani (cfr. *Orph. fragm.*, 216 [Kern]; Plutarco, *Is. et Os.*, 4): indossare indumenti di lana è sacrilego nei misteri bacchici, orfici e pitagorici come in quelli egizi (cfr. Erodoto, 2, 81). All'ignobile lana Apuleio, *Apol.*, 56 («sed enim mundissima lini seges, inter optumas fruges terra extorta, non modo indutui et amictui sanctissimis Aegyptiorum sacerdotibus, sed opertui quoque rebus sacris usurpatur») contrappone il lino, purissima pianta tra le più nobili, con la quale si tessono le candide tuniche degli iniziati ai misteri isiaci (Apuleio, *Met.*, 11, 10 «lintheae vestis candore puro luminosi ... candido linteamine»; 14 «mihi linteam dari laciniam»; 23 «lintheo rudique me contectum»; 27 «de sacratis linteis iniectum»; cfr. T. Hopfner, *Fontes historiae religionis Aegyptiacae*, Bonnae, 1922-24, pp. 7, 147 sgg., 177, 219 sgg., 258 sgg., 319 sgg.; cfr. *HP*, p. 234, nota 3). La dipendenza del Colonna da Apuleio circa il tema delle «vesti» di Polifilo risulta evidente, oltre che dall'impiego in *HP*, p. 367 («lautiuscula veste») di un termine che riprende – si noti bene – un *hapax* apuleiano (*Met.*, 7, 9 «vestemque lautiusculam»), anche da come sono riproposte alcune sequenze narrative già espresse nella trama delle *Metamorfosi*. Infatti, come Polifilo, prima di essere rivestito di una «candida veste» dalle ninfe, viene asperso di rugiada marina dalla dea madre (*HP*, p. 367), analogamente Lucio (*Met.*, 11, 23), prima di indossare la veste di lino, è purificato dal sacerdote con aspersioni di acqua lustrale. Anche il motivo del passaggio dall'abito stracciato e indegno alla «candida veste», che caratterizza esteriormente il transito dallo «stato profano» a quello «sacro», ricorre più volte

in Apuleio. Innanzitutto lo ritroviamo proprio nel passo dove occorre l'*hapax* «lautiusculus» citato: qui una veste più sontuosa va a sostituire, a testimonianza di una nuova dignità raggiunta, un abbigliamento straccioso («abieto centunculo»: *Met.*, 7, 9; il vocabolo «abieto» ricorre anche in *HP*, pp. 241 e 364 quale attributo della toga cenciosa di Polifilo). Particolarmente significativi al nostro caso sono poi due altri episodi narrati in Apuleio, *Met.*, 11, 14 e 28. Nel primo, una veste di lino copre il corpo di Lucio che ha appena mutato le sembianze asinine in quelle umane, simboleggiando così la letizia raggiunta con la «nuova» vita di adepto di Iside (11, 15 «sume iam vultum laetiozem candido isto habitu tuo congruentem»). Nel secondo, che riguarda l'ultima iniziazione di Lucio, il dio ordina a quest'ultimo di vendere i suoi stracci («laciniis») per poter affrontare le spese necessarie in occasione di quelle solenni cerimonie. In entrambi i casi il simbolismo dei due abbigliamento – gli stracci e l'abito di lino – allude, con emblematica scansione, alla trasformazione da uno stato di infelicità, di miseria terrena (espresso dalle tragiche vicende dell'asino-Lucio), in quello della «rinascita» nelle gioie celesti, connesso, nell'ultimo libro delle *Metamorfosi*, al culto dei misteri isiaci e osiriaci, di cui Lucio diviene finalmente sacerdote. Il compito di esprimere la stessa dinamica allegorica spetta in *HP* alla vile toga di lana poi cambiata con la «candida veste» con indosso la quale Polifilo diviene un adepto del culto di Venere. Da notare come sia Lucio che Polifilo non si «vestono» di loro iniziativa del «nuovo» abito bianco, ma vengono aiutati da figure preposte e sacre come il sacerdote e le ninfe, secondo una ritualità di investitura iniziatica (cfr. Plutarco, *Is. et Os.*, 3; F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 422-23). Tali e consistenti parallelismi ci inducono a credere che anche la «candida veste» di Polifilo, benché in *HP* non venga detto esplicitamente, sia di lino come quella di Lucio, secondo le valenze sacrali e iniziatiche che a questa materia riconosce Apuleio nei vari luoghi già citati (ma si vedano anche Erodoto, 2, 37; Plutarco, *Is. et Os.*, 3, 4, 16 e 21; Ovidio, *Met.*, 1, 747; Tibullo, 1, 3, 30). A riguardo è utile osservare che pure in Marziano Capella, 114, altra sicura fonte di *HP*, un velo e un peplo di lino, di un latteo candore fulgente («lactis instar fulgidum»), vengono portati a Filologia dalla madre Saggazza, che abbiglia ritualmente la figlia prima della sua ascesa uranica. Il bianco «candore» dell'abito di Polifilo, che riecheggia la cultualità pagana dei passi di Apuleio e Marziano citati, simboleggia lo stato di purezza, la catarsi luminosa propria dell'iniziato ai misteri (cfr. H. Le Bonniec, *Le culte de Cérés à Rome*, Paris, 1958, pp. 408 sgg.; T. Wächter, *Reinheitsvorschriften im griechischen Kult*, Giessen, 1910, pp. 15 sgg.). Il significato delle due «vesti» di Polifilo sembra presentare tuttavia altre e più profon-

de valenze. Infatti nel contesto della mistica visione (cfr. *HP*, pp. 455 sgg.), in cui l'anima di Polifilo abbandona il corpo per salire al cospetto di Venere, lo stesso corpo, dove l'anima poi ridiscende, viene chiamato «veste», «abito» dell'anima (*HP*, p. 455 «l'anima mia ... nel suo habito et habitudine reiterando et nel suo inane corpuscolo»). La fonte lessicale è ancora Apuleio, *Met.*, 1, 20 e 9, 39 («habitus atque habitudo»; cfr. anche 1, 23 «corporis speciosa habitudine»). Il corpo-veste dell'anima è un *topos* diffuso sia nella tradizione religiosa pagana che in quella cristiana, tanto in Oriente che in Occidente (cfr. Klein, *La forma*, cit., pp. 45-74; M. Gabriele, *Alchimia. La tradizione in Occidente secondo le fonti manoscritte e a stampa*, Milano, 1986, pp. 27-32; M. Ariani, *Abyssus luminis: Dante e la veste di luce*, in «Rivista di letteratura italiana», XI, 1993, pp. 9-71, in particolare pp. 15 sgg.): ci basti ora ricordare che, in tale tradizione, lo spogliarsi delle «tuniche» o «vesti» significa per l'anima il suo progressivo purificarsi, la liberazione da ogni legame mondano per innalzarsi al divino. Qui è interessante osservare come la prima veste di Polifilo, quella «lanacea», se intesa quale *habitus* corporeo dell'anima (non dimentichiamo che, nella trama narrativa del processo onirico di *HP*, il corpo fisico di Polifilo giace addormentato nel suo letto e che a viaggiare è la psiche; cfr. Introduzione, pp. ix sgg.), viene a rappresentare quei legami terreni, fisici, della memoria sensibile, che ancora trattengono l'anima alla «corporeità» e ne ostacolano l'involarsi. In *HP*, p. 14 l'immagine della veste che nella selva si lacera, si impiglia nei rovi e trattiene, ostacolandone l'andatura, il cammino dell'anima-Polifilo, significa allegoricamente i residui vincoli corporei e passionali che mantengono l'anima nella prigione della materia-corpo, simboleggiata nel suo caotico insieme dall'oscura selva-carcere (cfr. *HP*, p. 13, nota 2). La lana infatti, secondo Porfirio, *Antv.*, 14, significa la carne corporea che riveste l'anima (quest'opera, nella seconda metà del Quattrocento, poteva essere nota a dotti e umanisti italiani, grazie a un codice greco del XIII-XIV secolo posseduto dal Bessarione [il Marc. gr. IX, 4, coll. 1204], cfr. L. Labowsky, *Il Cardinale Bessarione e gli inizi della Biblioteca Marciana*, in *Venezia e l'Oriente fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. Pertusi, Firenze, 1966, p. 163). Ancora Porfirio, *Abst.*, 1, 31 (cfr. anche 2, 46 e 4, 19), parlando delle tuniche che rivestono l'anima, osserva che queste sono di due tipi, uno esteriore, visibile e carnale, e un altro interiore, che riguarda le attitudini meno appariscenti come i desideri. Agostino riprese poi la distinzione di vesti esterne e interne, collegandole alle disposizioni esteriori e interiori e riferendole rispettivamente ai tessuti di lana e di lino lavorati dalla donna perfetta in *Prv.*, 31, 13. Scrive infatti in *Serm.*, 37, 6: «Quaeritur autem a nobis quid sit lana, quid sit linum. Lanam carnale aliquid puto, linum spiri-

tale. Hoc conicere audeo ex ordine vestimentorum nostrorum. Interiora sunt enim linea vestimenta, lanea exteriora. Quidquid carne operamur, in promptu est; quidquid spiritu, in secreto». Il mutamento di veste di Polifilo, dalla «carnale» lana allo «spiritale» lino, ci pare si possa pertanto considerare come un emblematico passaggio dell'anima da uno stato soggetto all'obnubilamento sensibile a quello di una «interiore» e liberatoria purificazione, secondo la necessaria progressione dell'asceti, sottolineata anche nella versione latina che, tra il 1486 e l'88, Ficino dette di alcuni *excerpta* del citato *De abstinentia* di Porfirio: «Solvere itaque multa nobis indumenta debemus, tum visibile hoc indumentum, tum interiores adhuc nobis vestes adhibitae, non enim vitiorum effectus tantum devitare debemus» (*Opera*, cit., vol. II, p. 1933; furono editi dal Manuzio nel 1497). Infine una breve considerazione sull'iconografia dell'abito di Polifilo come si vede nelle xilografie di *HP*: mentre il testo parla di toga, le incisioni mostrano Polifilo con una veste semplice che scende fino ai piedi, caratterizzata da maniche lunghe e strette che, sfilate dal braccio, pendono liberamente dall'attaccatura delle spalle, secondo un tipo di abbigliamento ricorrente nella moda tardomedioevale (cfr. A. Gūdesen, *Das weltliche Kostüm im italienischen Trecento. I. Die Hauptbekleidungsstücke 1330-1380*, Berlin-Leipzig, 1933, pp. 4 sgg.). Tale tipologia vestiaria con la manica cadente si riscontra più volte nelle xilografie con personaggi negli incunaboli illustrati veneziani – ma anche in edizioni dell'inizio del XVI secolo –, come ad esempio nel *Fasciculus Medicinæ* di Giovanni da Ketham, edito per la prima volta nel 1491 e più volte ristampato (cfr. anche le vesti dei personaggi nella tarsia *Allegoria del colle della Saggiezza* ideata dal Pinturicchio per il pavimento del Duomo di Siena e risalente agli inizi del Cinquecento); cfr. Prince D'Essling, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>*, 3 voll., Florence-Paris, 1874-1914, vol. I, 2.1, pp. 38 e 86; vol. II, 1, pp. 53, 189, 229 e 261; vol. II, 2, pp. 484, 524, 546, 616. Ovviamente questo particolare abito non ha niente in comune con la toga romana, cosicché la discordanza fra testo e immagine che lo illustra – fenomeno non insolito in *HP*: cfr. la Nota alle illustrazioni – sembra provare che il Colonna non sempre presiedeva alla realizzazione dei disegni poi incisi nel libro. Ben difficilmente infatti un filologo e antiquario come lui, che riprovava la volgarità dei tempi «moderni» (cfr. *HP*, pp. 36, 57) dinanzi al genio degli antichi, avrebbe condiviso una iconografia della veste di Polifilo «falsa» sia rispetto alla lettera del testo sia allo spirito di classicità che lo pervade. [g.]

*HP* 15 1. La presenza nella selva della ninfa Eco, che ripete l'angosciata «voce sospirante» di Polifilo, si ispira al mito di Narciso cantato da Ovidio, *Met.*, 3, 339-510, dove la ninfa, abitatrice



delle selve e degli antri solitari (393-94), risponde alle grida dolenti di Narciso morente e a quelle delle naiadi e delle driadi che ne piangono la fine (494 sgg.; cfr. Ausonio, *Epigr.*, 11 e 102, 2 «voci ad extremos exanimata modos»). [g.]

2. Il mito di Titone, amato da Aurora e trasformato in cicala, è stato tramandato, soprattutto nell'aspetto metamorfico, da Servio, *In Aen.*, 4, 585; *In Georg.*, 3, 328. Lo stesso Boccaccio in *Gen.*, 6, 10 cita Servio quale sua fonte a proposito. La sottolineatura poetica in *HP* tra il «cicalare» di Titone e la «roscida Aurora» non sembra estranea al citato Boccaccio, dove si racconta che le cicale si nutrono della rugiada aurorale («uti rore matutino, qui in aurora cadit, cicadae aluntur»). Cfr. i luoghi classici di Dante, *Purg.*, 9, 1 sgg.; Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 5-6. [g.]

3. Il Minotauro, *monstrum* in Ovidio, *Met.*, 8, 156, 170 sgg. («utque ope virginea nullis iterata priorum / ianua difficilis filo est inventa relecto»); la *iunctura* in Properzio, 4, 4, 41-42 «prodita quid mirum fraterni cornua monstri, / cum patuit lecto stamine torta via?». Sull'infedeltà di Teseo cfr. Ovidio, *Her.*, 10, 71 sgg. (con l'immagine del filo e del labirinto: «cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo, / quae regerent passus, pro duce fila dedi»). Sul Minotauro e il labirinto cfr. *HP*, pp. 62, nota 4. [a.]

4. Nel testo «pervagando» (cfr. *HP*, p. 13, nota 2). Sognare, in uno stato di angoscia psicologica, di errare solitari per luoghi inospitali costituisce un *exemplum* metaforico già nell'oniologia classica: Cicerone, *Div.*, 1, 59 «visum tibi esse, cum in locis solis maestus errares»; cfr. ps. Ippocrate, *Insomn.*, p. 16 [Kühn], e soprattutto, per l'errare pneumatico, Sinesio, *Insomn.*, 8; Virgilio, *Aen.*, 4, 465-68; con valenze di *aegritudo amoris* (cfr. *HP*, p. 14, nota 4) in Apuleio, *Met.*, 4, 27 «extracta per solitudines avias ... me pedibus fugientem alienis»; ma soprattutto Ennio in Cicerone, *Div.*, 1, 40 «Ita sola / ... errare videbar / tardaue vestigare et quaerere te, neque posse / corde capessere; semita nulla pedem stabilitat» (cfr. *HP*, p. 13, nota 3; ma il modello dell'anima che, legata al corpo, si perde ed erra confusa, è Platone, *Phaed.*, 79c). Perdersi (cfr. *HP*, p. 13, nota 2) nella selva-corpo va inteso, secondo la dinamica della fisiologia amorosa medioevale di origine galenica, quale metafora dello «smarrimento» o «tramortimento» degli spiriti (vitale, animale e naturale) che, per l'intensità dello stato emozionale, non sono più in grado di raggiungere tutte le diverse parti del corpo e di alimentarne le funzioni organiche, ma errano come per abbandonarlo (cfr. in *HP*, pp. 13-16 l'esangue, smorta condizione psicofisica di Polifilo sconvolto dalla paura): esemplare Dante, *Vita nova*, 23, 21-22 «piansemi Amor nel core, ove dimora; / per che l'anima mia fu sì smarrita ... / Io presi tanto smarrimento allora, / ch'io chiusi li occhi vilmente gravati, / e furon sì sma-

gati / li spirti miei, che ciascun giva errando»; cfr. L. Giuffrè, *Dante e le scienze mediche*, Bologna, 1924, pp. 56 sgg., 71-77; Klein, *La forma*, cit., pp. 20-35; *HP*, p. 12, nota 12. [g.]

5. Per Amfiarao, che guerreggiando contro Tebe sprofondò in un baratro aperto da un fulmine, cfr. Ovidio, *Met.*, 9, 406-407; Stazio, *Theb.*, 8, 136-37; per Marco Curzio, che s'immolò per la salvezza di Roma gettandosi in un abisso apertosi in mezzo al Foro, cfr. Livio, 7, 6; Valerio Massimo, 5, 6, 2. [a.]

6. L'immagine è tratta da Ovidio, *Met.*, 5, 291-93, dove il «folle» («vecorde» in *HP*, da *vecors* in Ovidio, *ibid.*, 291) Pireneo si precipita a piombo dall'alto della sua reggia. Il Pozzi, p. 56 interpreta erroneamente *vecors* come «empio». [g.]

7. Nel testo «mustulente ... autunno»: cfr. Apuleio, *Met.*, 2, 4 «mustulentus autumnus» e 9, 32. Cfr. *HP*, p. 286. [g.]

*HP* 16 1. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 3, 590 sgg. (e Servio, *ad l.*); Ovidio, *Met.*, 14, 160 sgg. [a.]

2. L'invocazione a Giove «Diespiter», ossia l'orazione ovviamente più opportuna per uscire dalle tenebre della selva, sembra ispirarsi a un passo di Gellio, 5, 12, nel quale si discute di alcuni arcaici nomi di Giove (tra i quali appunto *Diespiter* nel significato di padre del giorno e della luce) usati nelle antiche preghiere (cfr. Livio, 1, 24, 7 sgg.; Macrobio, *Sat.*, 3, 9, 10). La vetusta sacralità di questo appellativo devozionale viene attestata anche da Varrone, *Ling.*, 5, 66 «nam olim Diouis et Diespiter dictus, id est dies pater» e Macrobio, *Sat.*, 1, 15, 14 «nam cum Iovem accipiamus lucis auctorem, unde et Lucetius Salii in carminibus canunt et Cretenses Δία τὴν ἡμέραν vocant, ipsi quoque Romani Diespitrem appellant ut diei patrem». Ancora in Gellio, nel luogo sopra citato, si ricorda che certi termini, quali *Diespiter*, *Diovis* e *Lucetius*, alludono nella loro etimologia anche alla gratificazione e aiuto che Giove concede agli uomini donando loro il giorno e la luce, ovvero quasi la vita stessa. Questo aspetto salvifico di Giove viene poi esplicitamente invocato nella *precatio* di Polifilo con il raro epiteto «opitulo» (= «soccorrevole»: cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Opitul* Iuppiter et Opitulatur dictus est, quasi opis lator»), che segue i canonici «maximo, optimo et omnipotente» (cfr. G. Appel, *De Romanorum Precationibus*, Gissae, 1909, pp. 10, 11, 18, 21, 78, 101, ecc.). La preghiera è interiore («tra me») e viene recitata con mente pura («la bona mente»): si tratta di una silenziosa orazione mentale al «summo patre». La fonte letteraria è probabilmente Marziano Capella, 202-203, laddove Filologia rivolge al sommo Padre («patrem deumque») una silenziosa («silentio deprecatur») preghiera mentale («tota mentis acie coartata», «voce mentis inclamans»). Ma cfr. anche Ovidio, *Met.*, 15, 63 («mente deos adiit»);

Plinio il Giovane, *Pan.*, 3, 5 («Animadverto enim etiam deos ipsos non tam accuratis adorantium precibus, quam innocentia et sanctitate laetari: gratioremque existimari, qui delubris eorum puram castamque mentem, quam qui meditatam carmen intulerit») e Ausonio, *Ephem.*, 3, 1 per l'*oratio matulina* al Dio Onnipotente («Omnipotens, solo mentis mihi cognite cultu»). La preghiera silenziosa agli dèi è un *topos* culturale e misterico della religiosità greco-romana (cfr. Appel, *De Romanorum Precationibus*, cit., pp. 187 sgg.): la disciplina del silenzio sacro (cfr. O. Casel, *De philosophorum graecorum silentio mystico*, Giessen, 1919, pp. 30 sgg.; per altre referenze cfr. *HP*, p. 225, nota 12) guida la mente al timoroso ossequio del nume, altrimenti indicibile se non nella interiore e mistica omofonia con il divino. Soprattutto nei testi pitagorici, ermetici e neoplatonici si afferma il primato dell'orazione silenziosa nell'adorare il «sommo Padre». I saggi egizi e i pitagorici, scrive Porfirio, *Antr.*, 27, venerano con il silenzio il dio che è principio di tutte le cose (cfr. anche Diogene Laerzio, 8, 33); per Giamblico, *Myst.*, 8, 3, il Primo Intelligibile e Primo Intelligente va venerato solo in silenzio, e altrove (*Prot.*, 21 [Des Places]) insegna come sia rivolgendo le parole nel proprio intimo, e non esteriormente, che si rende onore agli dèi; in *Poimandres*, 31-32 (si ricordi che l'*editio princeps* della versione latina di Marsilio Ficino fu edita proprio a Treviso nel 1471: cfr. Ficino, *Opera*, cit., vol. II, p. 1839 «Ineffabilis, solo silentio praedicantibus ab eo, qui fallacias verae cognitioni contrarias declinavit»), alla fine della eulogia ermetica rivolta al «Dio e Padre», si dichiara che solo il silenzio può nominarlo. Il «summo patre» di Polifilo è sovrano sugli dèi «superi medioximi et inferi» (cfr. *HP*, p. 67, nota 6): tale formula è tratta da Plauto, *Cist.*, 512 («Ita me Dii Deaque, superi atque inferi, et medioximi»). I *medioximi* (vocabolo che appartiene all'antica religiosità romana: Apuleio, *Plat.*, 11 «genus [deorum] ... tertium habent, quos medioximos Romani veteres appellant») sono gli dèi della superficie terrestre e marina interposti tra i «celesti» e gli «ctoni» (cfr. anche Servio, *In Aen.*, 3, 134; 8, 275; *In Ecl.*, 5, 66), come pure rappresentano il «genio» o «dèmone» (Marziano Capella, 154) e la divinità intermediaria tra la natura umana e gli dèi superiori (Apuleio, *Plat.*, 11). Da rilevare in proposito come in questa preghiera di Polifilo, e anche in una precedente esclamazione a «Giove altitonante» (si veda *HP*, p. 12, nota 14), il Colonna ricorra a nomi ed epiteti divini risalenti all'antica *pietas* romana: non si può escludere che in tale dotta rivisitazione lessicografica si possa scorgere, oltre a un intento filologico e antiquario, anche il desiderio di una ermeneutica che faccia rivivere le forme più genuine e arcane della *religio* romana, celebrandone così la memorabile antichità sapienziale. Da notare infine che l'aggettivo «bona», riferito alla mente, è proprio dell'invocazione

fausta e augurale, ed evita per contro ogni malaugurio nell'atto cultuale e propiziatorio, come nella formula «bona verba dicamus» (cfr. Ovidio, *Fast.*, 1, 72; *Trist.*, 3, 13, 24; Tibullo, 2, 2, 1; cfr. Appel, *De Romanorum Precationibus*, cit., pp. 188-89). Può darsi che il Colonna giochi qui sul doppio senso di «bona», conferendo all'attributo sia una valenza fisiologica e psicologica (= mente pura, retta, sana), sia un'altra di carattere augurale (= mente ben disposta, positivamente «fausta», libera da ogni influenza «infausta»). Cfr. *HP*, p. 225, nota 12. [g.]

3. Cfr. sotto, nota 5.

4. Il motivo dell'arsura d'amore e del necessario «refrigerio» che la placa è la naturale conseguenza del *topos* dell'amore-fuoco insopportabile, e ne costituisce sicura e costante metafora già in Ovidio (*Rem. am.*, 53 «extinguere flammam», 105 «serpunt in viscera flammæ», 117 «sedare incendia»), come nelle riflessioni etico-filosofiche che invitano a estinguere le passioni (cfr. ad esempio Cicerone, *Fin.*, 3, 10; Seneca, *Ep.*, 99, 24; *Agam.*, 723; Persio, 5, 144 sgg.). Nella poetica cortese medioevale, come del resto nel linguaggio della mistica cristiana secondo la correlazione *fons vitae* / animo assetato di Dio, la figura della «sete amorosa» trova corrispondenza simbolica nel ruscello, fiume o fonte (cfr. M.-R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, 1971, pp. 148 sgg., 201 sgg.; M. Ariani, *Il «fons vitae» nell'immaginario medioevale*, in *Exaltatio Essentiae, Essentia Exaltata*, a cura di F. Cardini e M. Gabriele, Pisa, 1992, pp. 144 sgg.). L'anima arsa di sete è motivo iniziatico in Marziano Capella, 140 «Post tanti laboris afflictationes aestusque mentis plurimum sitiebat» (cfr. A.-J. Festugière, *Hermétisme et mystique païenne*, Paris, 1967, pp. 104 sgg.). Il lemma *refrigerium* nel significato di nutrimento dell'anima beata è frequente nel lessico ultramondano dei Padri della Chiesa: si veda l'ampio repertorio citazionale in A. Parrot, *Le «Refrigerium» dans l'au-delà*, Paris, 1937, pp. 131-71 (cfr. *HP*, p. 71, nota 1). Qui il Colonna sembra ispirarsi, nella partitura della trama come nella disposizione allegorica, a Boccaccio, *Am Vis.*, 38-40, dove appunto si susseguono le figure dell'innamorato che «arde» e ha «nel cor un foco», quella dei rivi e ruscelli che sgorgano dalla triplice fonte d'amore (cfr. *HP*, p. 71, nota 2) e quella del «canto» soave che stordisce la mente (cfr. *HP*, p. 17, nota 4). [g.]

5. Cfr. nota seguente e *HP*, p. 71, nota 2. Nel celebre sogno di Rhea Silvia cantato da Ennio, e riportato in Cicerone, *Div.*, 1, 40-41 (cfr. A. Grillone, *Il sogno nell'epica latina*, Palermo, [1967], pp. 22-25), abbiamo, in un contesto di onirica preveggenza (l'ombra del padre annuncia a Rhea Silvia abbandonata dal seduttore Marte il suo futuro, fortunato incontro con una divinità fluviale), la contrapposizione tra la sofferenza amorosa della vestale smar-

rita (cfr. ancora il citato Cicerone: «semita nulla pedem stabilitat»; per l'analogia con Polifilo cfr. *HP*, p. 15, nota 4) e il salvifico, «fortunato», fiume. [g.]

Finalmente fuori dall'intrico più folto della selva, ma ancora in un luogo boscoso «de fusca luce, per gli excelsi arbori uno poco nelle cime discuneati», l'assetato Polifilo s'imbatte in una fonte da cui sgorga un fiume alimentato da ruscelli alpestri: lo schema narrativo di fondo sembra richiamarsi all'*aventure* cortese, che prevede l'aprirsi di una radura nel bosco con al centro una fonte. Il modello è dettato da Geoffroi de Vinsauf, *Arts vers.*, 2, 2, 19 «murmurat in medio vox salientis aquae. / Circulus arboreus faciem cortinat aquarum» (ed. Faral, p. 274), da confrontare con Cappellano, *Am.*, 1, 6B per la sequenza amante smarrito-fonte da cui «plurimi derivabantur rivuli atque ramusculi» (ma, a parte il contesto narrativo diverso, si tratta di un *locus amoenus*, non di un «orrido» come in *HP*). In realtà, rispetto all'archetipo medioevale (cfr. J.D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, Göttingen, 1928, vol. II, pp. 75 sgg.; Jung, *Études sur le poème allégorique*, cit., pp. 288-89), qui manca una qualsiasi «specializzazione» allegorica della fonte (dell'amore e del disamore, della memoria e dell'oblio, ecc.: cfr. Ariani, *Il «fons vitae»*, cit., pp. 146 sgg.; il Colonna si riserverà una propria *variatio* sul motivo più avanti: cfr. *HP*, p. 71), qui adibita, invece, a una simbolica effusione sapienziale (cfr. *HP*, pp. 14, nota 5; 367) mancata da un Polifilo tanto assetato quanto facile a lasciarsi sedurre da suoni voluttuosi (cfr. *HP*, p. 17, nota 6). Ben presto apparirà in *HP* l'altro schema tipologico della fonte *in loco amoeno* (cfr. *HP*, p. 70) caro al Boccaccio (*Dec.*, 3 *Intr.*; *Am. Vis.*, 28, 19 sgg.; *Com. ninf.*, 26, 25-26; *Filoc.*, 5, 14-15; *Caccia*, 2; *Ninf. fies.*, 169-70, questi ultimi tre con ambientazione boscosa; cfr. Petrarca, *RVF*, 129, 4-5; 288, 12-13; 323, 37 sgg.): ma qui conta l'essenziale delle coordinate paesistiche (bosco-fonte) che trovano riscontro in *topoi* classici, la cui contaminazione con gli schemi della *quête* e dell'*aventure* (cfr. Boiardo, *Orl. Inn.*, 1, 3, 32 sgg.) è evidente, ma rifunzionalizzati nella *démarche* iniziatica di *HP*. Il nesso bosco-fonte desume i suoi archetipi illustri da Omero, *Od.*, 5, 63 sgg. (bosco con effusione di quattro fonti-ruscelli); 9, 140-41 e Platone, *Phaedr.*, 230bc (cfr. la ripresa di Cicerone, *De or.*, 1, 28), da leggere, quest'ultimo, nella memorabile allegorizzazione di Ficino («Inter haec artificiosissima loci descriptio allegorice signat ... fons in communicanda sapientia largitatem»: *Opera*, cit., vol. II, p. 1363; il commento al *Fedro* fu pubblicato nel 1484), ed è sanzionato sia nelle tipizzazioni filosofiche del paesaggio (cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 39; Seneca, *Nat. Quaest.*, 3, 11, 4; Apuleio, *Mund.*, 4) che in sequenze narrative che prevedono la fonte nella selva infera (qui implicata dalle connotazioni dantesche del bosco: cfr. *HP*, p. 13, nota 2; Se-

neca, *Herc. fur.*, 709 sgg.; *Oed.*, 547; sopra, nota 4) come il nesso bosco-radura-fonte (Ovidio, *Ars am.*, 3, 687 sgg.; *Met.*, 3, 161-62) con la moltiplicazione del flusso sgorgante in ruscelli (ps. Virgilio, *Cul.*, 108 sgg., 146-47, 155 sgg.; Apuleio, *Met.*, 4, 6; 5, 1 «Videt lucum proceris et vastis arboribus consitum, videt fontem vitreo latice perlucidum»; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 103 sgg. cui segue il *catalogus herbarum* esattamente come in *HP*, che evidentemente ne dipende). Ma Polifilo, distratto dall'armonia dorica (cfr. *HP*, p. 17, nota 4), non si disseta: il rilievo simbolico di questa sequenza (il *fons sapientiae* vietato a chi sia ancora preda della *voluptas*) andrà confrontato con la complessa successione delle diverse fontane incontrate da Polifilo. [a.]

6. È il segno celeste del Capricorno. Una leggenda di origine egizia, tramandataci da Igino (*Astr.*, 2, 28; *Fab.*, 196), e a cui si rifà il Colonna, narra che il dio Pan per sfuggire a Tifone si gettò in un fiume, dove la parte posteriore del corpo gli si trasformò in quella di un pesce, mentre l'altra metà manteneva le sembianze caprine. Giove, ammirato lo stratagemma, collocò quell'ibrido mostruoso, la figura del Capricorno appunto, tra le costellazioni zodiacali (cfr. Le Boeuffle, *Les noms*, cit., pp. 217-18). Il lemma «algente» è comune attributo del Capricorno, segno che simboleggia il rigore della fredda stagione invernale: cfr. *gelidus* in Cicerone, *Arat.*, 58; Manilio, 1, 375; 4, 745; Seneca, *Thyest.*, 863; Ausonio, *Ecl.*, 15, 10. Cfr. *HP*, pp. 24, nota 1; 63, nota 7. [g.]

*HP* 17 1. Cfr. il *catalogus fluminum* in Petrarca, *RVF*, 148, 1-4 (basato sul *De fluminibus* di Vibio Sequestre: cfr. C.M. Monti, *Mirabilia e geografia nel «Canzoniere»: Pomponio Melà e Vibio Sequestre*, in «Studi petrarcheschi», n.s., VI, 1989, pp. 91-123, in particolare p. 121) e in Boccaccio, *Com. ninf.*, 26, 49 sgg.: quest'ultimo è il più vicino al Colonna, che però ha sostituito erroneamente all'*Idaspen* («per molte cose caro agl'Indiani» scrive il Boccaccio, ricalcato dal Colonna) lo *Hypanis* (che sfocia nel Ponto, non certo nel mare Indiano: cfr. Plinio, 4, 83; 11, 120; Boccaccio, *De mont.*, s.u.) probabilmente per una sovrapposizione con il quasi omonimo *Hypasis* che, assieme all'*Idaspe*, è affluente dell'Indo (Plinio, 6, 71). Il Tigri e l'Eufrate nascono in Armenia (Plinio, 5, 83 e 6, 25); per l'Eridano e i Liguri si veda ancora Plinio, 3, 117 «Padus ... finibus Ligurum Bagiennorum visendo fonte profluens». [a.]

2. Nel testo «Liberò patre»: è il dio Bacco, chiamato *Liber* «quod ex nobis natos liberos appellamus» (Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 62), oppure «a liberamento ... quod mares in coeundo per eius beneficium emissis seminibus liberentur» (Varrone, in Agostino, *Civ. Dei*, 6, 9; se ne veda la straordinaria ripresa simbolica in *HP*, p. 363, dove cfr. nota 17), oppure «quod vino nimio usi omnia liberare loquantur» (Paolo-Festo, s.u. «Liber»). Per l'epiclesi *Liber*

*pater* cfr. Varrone, *Rust.*, 1, 2, 19; Orazio, *Ep.*, 2, 1, 5; Plinio, 4, 39; Valerio Massimo, 2, 1, 5; Macrobio, *Sat.*, 1, 18, 4. [a.]

3. Si tratta del mito astrologico dell'Ariete narrato da Igino, *Astr.*, 2, 20, 3-4 (ma cfr. anche Servio, *In Aen.*, 4, 196, e ancora Igino, *Fab.*, 133; *Myth. vat.*, 1, 121; 2, 80), secondo il quale, inseguendo un ariete fuggitivo, Libero e i suoi soldati assetati scoprirono un luogo ricchissimo di acqua e poterono finalmente rificillarsi («Arietem ... illius fuga Liberi recreavit exercitum»). [g.]

4. L'incantamento melodioso quale speciale veicolo sotterico, che «sopisce» la «sete» amorosa di Polifilo, delizia il suo «inquieto core» e ne guida l'anima definitivamente lontano dallo strazio e dalle tenebre della selva-corpo (cfr. *HP*, p. 13, nota 2), rientra nella funzione terapeutica che il dolce canto e la musica assolvono nel curare l'*aegritudo amoris* (cfr. *HP*, p. 35, nota 2). La tradizione medica al riguardo è comune al mondo classico come a quello medioevale (cfr. Ciavolella, *La «malattia d'Amore»*, cit., pp. 57 sgg.): la musica distoglie l'innamorato e il malato dalle loro ossessioni (cfr. Apuleio, *Apol.*, 40; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 2, 3, 9; Marziano Capella, 926; Boezio, *Mus.*, 1, 1; Isidoro, *Etym.*, 3, 17, 3). La funzione catartica della melodia nella medicina pitagorica permette di «ammansire», «ammaliare», *demulcere* l'ammalato (cfr. V. Capparelli, *La Sapienza di Pitagora*, Padova, 1944, vol. II, pp. 817 sgg.; W. Burkert, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge [Mass.], 1972, pp. 292-94) e di riconciliarlo con se stesso, sia fisicamente che psichicamente, così che il microcosmo umano imiti l'*harmonia mundi* del macrocosmo (cfr. Giamblico, *Vit. Pyth.*, 64, 68 e 110; Porfirio, *Vit. Pyth.*, 30 e 33): per Pitagora la musica consola e lenisce le passioni dello spirito e della carne (cfr. P. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecques*, Paris, 1936, pp. 103 sgg.). La connotazione celestiale della melodia, che nell'ordito narrativo dell'episodio si coniuga con quella medicamentosa, in quanto entrambe «salvifiche» per le pene di Polifilo, ne esplicita la valenza di «canto dei beati» (cfr. A.-J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris, 1953, vol. III, pp. 133 sgg.). Infatti un certo tipo di melodia «soavissima» e ultraterrena è propria delle descrizioni dei «paesi delle meraviglie» o «paradisiaci», sia nei romanzi ellenistici (cfr. A. Dieterich, *Nekyia*, Leipzig, 1893, pp. 36 sgg., ma anche Diodoro, 2, 47, quando parla degli abitanti-musici dell'isola degli Iperborei, oppure Luciano, *Ver. hist.*, 2, 5 e Claudiano, *Nupt. Hon.*, 61-63), sia nella letteratura cortese medioevale, dove si favoleggia del Paradiso d'Amore e del *locus amoenus*. A proposito si dimostrano assai vicini a *HP* il *Roman de la Rose* (471-96, 631-84: qui il protagonista ode provenire dal giardino d'Amore un canto di uccelli così melodioso e inaudito che, dal letto che ne prova, è invogliato a raggiungerlo e penetrare così nell'*hortus conclusus*: 497-500) e Boccaccio, *Am. Vis.*, 40, 77-88 (do-

ve l'innamorato, che «arde» di «nuova fiamma» nel giardino d'Amore, ascolta un canto tanto soave da stordirlo: «me di me sovente mi toglieva»). Non è dunque un caso che Polifilo, seguendo la melodia, si ritrovi in un «assai amoenoso paese» e arrivi poi alla quercia (cfr. *HP*, p. 19, nota 2) dove si addormenta di nuovo: episodio da cui in effetti prende le mosse il vero e proprio *iter* nel meraviglioso del romanzo. Il canto sembra così una sorta di presaggio che, nella sua celestiale dolcezza, annuncia e fa «pregustare» quel prossimo viaggio pieno di indicibili «piaceri» (cfr. *HP*, pp. 285 sgg.). Il fatto che Polifilo inseguiva tanta musicalità senza tuttavia raggiungerla, perché risuona in posti sempre diversi, potrebbe allegoricamente sottolineare che lì, dove si trova – sito amenissimo ma ancora «incognito e inculto» –, può arrivare solo l'eco fascinosa dell'aldilà. Questa, nella dinamica onirica del racconto, non è evidentemente raggiungibile a quel primo livello di sonno, mentre lo diventerà con il sogno che scaturisce dall'«eminente sonno» (cfr. *HP*, pp. 12, nota 13; 19, nota 14) sotto la quercia. Da notare infine due importanti precedenti di autori ben presenti al Colonna, cioè Marziano Capella e Cicerone. Il primo, in *Nupt.*, 117-26, affida al canto delle Muse, pieno di «dolce armonia» e di «soavi accordi», il compito di rendere omaggio alle imminenti nozze celesti di Filologia e alla sua ascensione attraverso le sfere (cfr. Boyancé, *Le culte*, cit., p. 290); il secondo, in *Somn. Scip.*, 18, fa udire all'Emiliano il «dolcissimo suono» dell'armonia delle sfere (cfr. *HP*, p. 285, note 6 e 7). È quantomeno curioso osservare che Macrobio, proprio commentando questo passo (*In Somn. Scip.*, 2, 3, 9), faccia presente che il malato si cura intonandogli un canto prima della medicina: il «medicamento» (*HP*, p. 19) è quanto cerca l'assetato Polifilo dopo che ha inseguito il «dorio cantare» di inaudita armonia (per Platone – *Leg.*, 665d, 670b; *Lach.*, 188c-d; *Resp.*, 399a sgg. – l'armonia dorica è la più pura ed elevata; cfr. Aristotele, *Pol.*, 1342a 28 sgg.). Ma per Polifilo «malato» d'amore è Polia la sola sua vera «medicina»: termine che non a caso costituisce uno speciale epiteto della ninfa-fanciulla *figura Sophiae* (*HP*, p. 391 «Polia precipua et valentissima medicina»). [g.]

5. Da Plinio, 7, 204 («Dorios Thamyras thrax»). In Omero, *Il.*, 2, 594 sgg. Tamiri, il cantore tracio, viene accecato e privato della voce divina dalle Muse, perché aveva voluto orgogliosamente gareggiare con loro. [g.]

6. Polifilo non si abbevera a queste acque perché esse simboleggiano il desiderio delle cose caduche e terrene, cioè il vano amore sensuale (cfr. Boccaccio, *Am. Vis.*, 30, 55 sgg. «Per quel potrai veder vero pensando / quanto sia van quel ben, che e vostri petti / va senza ragon nulla stimolando; / onde seguendo que' beni imperfetti / con cieca mente, morendo perdete / il potere di acquistare poi i perfetti. / In tal disio mai si sazia sete...»; cfr. anche



35, 6): cfr. *HP*, p. 79, nota 6. Sull'acqua e il fiume come simboli di caducità si veda *HP*, p. 124, nota 6. [g.]

*HP* 19 1. Le molteplici valenze simboliche della rugiada in *HP*, dove compare in numerose occasioni (mitiga il «fuoco amoroso» e lenisce le pene di Polifilo; ne vengono aspersi i seguaci di Cupido; è connessa a Venere e a Polia; caratterizza il *locus amoenus*; nutre l'amante assetato; ecc.: cfr., ad esempio, *HP*, pp. 19, 75, 178, 273, 292, 346, 417, 464), derivano in sostanza dal fatto che essa è attributo della dea dell'amore e del suo culto. I referenti letterari più autorevoli e vicini al Colonna sono soprattutto Apuleio (*Met.*, 4, 2 «divini roris»: la rugiada che stilla dalle rose del sacro bosco di Venere è detta «divina»; 4, 28 «ros spumantium fluctum educavit»: Venere che nasce dal mare viene nutrita dalla rugiada dei flutti spumeggianti; cfr. anche 3, 29; 4, 31 e 11, 7) e il *De rosis nascentibus* (11-12 e 17-18: la rugiada primaverile rigenera all'aurora le rose di Venere). La capacità ristoratrice della rugiada (la terra da essa inumidita è fertile per gli armenti, secondo un *topos* poetico che ritroviamo in Lucrezio, 2, 318-19 e 5, 461 come in Virgilio, *Georg.*, 2, 201-202 e 323-31) è strettamente congiunta all'energia rivivificante della natura primaverile, consacrata a Venere e alla rinascita cosmica (esemplari l'*incipit* lucreziano e il citato *De rosis* o ancora Apuleio, *Met.*, 4, 30; cfr. A. Motte, *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*, Bruxelles, 1973, pp. 49, 121 sgg., 217 sgg.; si veda anche *HP*, p. 363, nota 4), tematica che perdurerà anche nella lirica d'amore medioevale (*Roman de la Rose*, 55-56 «La terre meismes s'orgueille / por la rosee qui la mueille»; Cappellano, *Am.*, 1, 6B «Sufficit enim, si amor alterum amantium sui roris pertingat afflatu et ex suae plenitudinis fonte initia praestet amandi»). Da ciò l'immagine della rugiada che guarisce lo strazio amoroso (cfr. *HP*, p. 19): in Ovidio, *Met.*, 4, 263 la rugiada è l'unico alimento («rore mero») che tiene in vita Clizia morente per amore, analogamente in Cappellano, *Am.*, 1, 6E: «Mortuo namque frustra medicina porrigitur. Sed quousque mihi affuerit licet vita poenalis, levis potest aura imbrem mihi liberationis infundere et rorem suavitatis inducere ... Licet aestus temporibus tenuibus posset imbribus vita segetum prorogari ... nisi rore fuerint pluviali perfusae. Potestis igitur in hunc modum, quod dixistis, vitam prorogare amantis, non autem a mortis liberare periculo graviori»; cfr. 1, 6F. Tuttavia l'immagine di *HP* dipende concettualmente e formalmente da Apuleio, *Met.*, 4, 35; 5, 1, dove Psiche stravolta, come Polifilo, dalle pene d'amore, si adagia e si addormenta su un letto di erbe rugiadoso («vallis subditae florentis cespitis gremio leniter delapsam reclinat. Psyche teneris et herbosis locis in ipso toro roscidi graminis suave recubans, tanta mentis perturbatione sedata, dulce conquevit»). [g.]

2. Albero oracolare sacro a Giove (cfr. A.B. Cook, *Jupiter and the Oak*, in «Classical Review», XVII, 1903, pp. 174-86, 268-78, 403-21; XVIII, 1904, pp. 75-89; J. Murr, *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*, Innsbruck, 1890, pp. 4-12), secondo una cospicua tradizione letteraria sia greca che latina, quest'ultima connessa soprattutto alla fortuna della poesia di Ovidio (*Met.*, 1, 106; 7, 623; *Am.*, 3, 10, 9) e Virgilio (*Aen.*, 3, 466; 6, 772; *Georg.*, 1, 149; *Ecl.*, 1, 17), come al commento di Servio ai rispettivi passi virgiliani. In Callimaco, *Hymn.*, 1, 22, un paesaggio di querce cave e vetuste accoglie la nascita di Giove, partorito da Rea tra i monti boscosi della Parrasia. Presso il sacro bosco di querce al santuario di Giove a Dodona (citato anche in *HP*, p. 293 «Dodona silva») si praticava l'incubazione (Omero, *Il.*, 16, 235; Callimaco, 4, 286): tecnica oracolare che consiste nell'addormentarsi in un determinato spazio rituale, dove ha luogo la teofania del nume, e nel colloquiare in sogno con il dio al quale si chiede aiuto o consiglio (cfr. P. Amandry, *La Mantique apollinienne à Delphes*, Paris, 1950, pp. 37 sgg.). Cicerone, *Div.*, 1, 96 fa presente come l'incubazione procurasse in sogno delle indicazioni veraci. Ovidio, *Fast.*, 4, 649-62 e Virgilio, *Aen.*, 7, 86-90 riferiscono dell'uso di tale pratica presso i popoli italici: nel silenzio della notte ci si sdraiava negli antichi boschi sacri (cfr. *Fast.*, 4, 649 «silva vetus»; *Aen.*, 7, 82 «adit lucosque») e sognando si ascoltavano i responsi divini: «incubare dicuntur proprie hi qui dormiunt ad accipienda responsa, unde est "ille incubat Iovi", id est dormit in Capitolio, ut responsa possit accipere» (Servio, *In Aen.*, 7, 88). L'immagine di Polifilo che si addormenta sotto la «ruvida et veterrima quercia» dal tronco «hiante» non propone dunque che un *topos* culturale dell'Antichità pagana, che se da un lato evidenzia il valore numinoso e mantico del suo sognare in sogno (cfr. sotto, nota 14), da un altro, proprio per l'esplicito richiamo all'albero di Giove dodoneo (cfr. in particolare Servio, *In Aen.*, 3, 466 «in templo Dodonaei Jovis ... circa hoc templum quercus immanis fuisse dicitur»), ci indica che è a questo dio che egli affida la «portentosa visione», allo stesso «Sommo Padre» che poco prima aveva invocato per uscire dalle tenebre della selva (cfr. *HP*, p. 16, nota 2). [g.]

3. Una delle tre principali regioni dell'Epiro (cfr. Plinio 4, 2, «Epiros ... Dodonaei Iovis templum oraculo inlustre»), celebre per le foreste di querce ricche di ghiande e sacre a Giove (Virgilio, *Georg.*, 2, 67 «Chaonique patris glandes»; Valerio Flacco, 1, 303). La citazione del Colonna va inquadrata pertanto nel simbolismo culturale della quercia sotto la quale si è appena addormentato Polifilo (cfr. sotto, nota 4). Le ghiande sono il cibo per antonomasia della Caonia (cfr. Virgilio, *Georg.* 1, 8; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 3, 47) e di esse si nutrivano gli uomini primitivi avanti che la civiltà le sostituisse con la spiga del grano (il motivo è ri-

corrente nella letteratura latina, basti vedere Plinio, 16, 1; Virgilio, *Georg.*, 1, 7-8 e 147-49; Ovidio, *Met.*, 1, 106; Lucrezio, 5, 939 sgg.; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 1, 30-31; Isidoro, *Etym.*, 17, 7, 26): questo passaggio mito-storico dalla «ghianda» al «frumento» spiega il senso della frase «depreciato per la fertile Chaonia» (intendendo «ora fertile di grano»), sciogliendone così l'apparente antinomia, cioè che in Caonia si disprezzasse ciò che l'aveva resa celebre e sacra a Giove. [g.]

4. Si tratta della consueta e tradizionale posizione che, nel mondo greco-romano come in quello etrusco, assumono i commensali sdraiati sul triclinio (cfr. C. Daremberg - E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877-1919, vol. I, 2, pp. 1273 sgg., s.v. «coena»; W. Deonna, *A tavola con i Romani. Superstizioni e credenze conviviali*, Parma, 1994, pp. 107 sgg.). Subito dopo infatti Polifilo, stando in questa posizione, si alimenta con le foglie umide di rugiada (cfr. sopra, nota 1). Gli antichi solevano cenare poggiandosi sul lato sinistro onde poter disporre liberamente della mano destra (Plutarco, *Quaest. conv.*, 5, 6, 679f; *Puer. ed.*, 7, 5a; Catullo, 12, 1 sgg.); per dormire poi, dopo cena, era sufficiente girarsi sul lato destro (cfr. Aristotele, *Probl.*, 885b 3 sgg.). Probabilmente il Colonna segue qui Bartolomeo Platina, *De honesta voluptate*, Venetiis, 1475 (c. 8r-v), che suggerisce di dormire sul fianco sinistro nel secondo sonno, proprio come accade ora a Polifilo («Dormire item primo sonno in latum dextrum, deinde in sinistrum perutile est»). [g.]

5. Sul motivo del cervo ferito e fuggitivo nelle selve, derivato da Omero (*Il.*, 11, 474 sgg. e cfr. 118 sgg.) e ripreso da Virgilio con tratti memorabili («qualis coniecta cerva sagitta, / quam procul incautam nemora inter Cresia fixit / pastor agens telis liquitque volatile ferrum / nescius; illa fuga silvas saltusque peragrat / Dictaeos; haeret lateri letalis harundo»: *Aen.*, 4, 69-73), si è innestato il mito di Atteone mutato in cervo e dilaniato dai propri cani (Ovidio, *Met.*, 3, 240 sgg.; Seneca, *Oed.*, 751 sgg., dove è notevole la cornice paesistica con selva e fonte; *Phoen.*, 13 sgg.). Cfr. Petrarca, *RVF*, 209, 9-11; 270, 20-21 (cervo assetato in cerca di una fonte-fiume); Boiardo, *Orl. Inn.*, 5, 14, 3 sgg. [a.]

6. Per il Colonna solo nell'Antichità classica la virtù aveva la forza di misurarsi con la Fortuna: nel «presente» della *factio*, se la *voluptas* è soggetta ai capricci del caso e della sorte (cfr. *HP*, p. 12, nota 3), l'universo onirico di Polifilo appare interamente consegnato a una potenza irrazionale che dell'incostanza e volubilità fa i suoi strumenti di persecuzione. Il *topos* è classico e si è mantenuto costante, in contrasto, relazione o subordine al grande motivo stoico della virtù incrollabile ai colpi di Fortuna (secondo la formula proverbiale di Seneca, *Const. sap.*, 5, 4 «nihil eripit Fortuna nisi quod dedit: virtutem autem non dat, ideo nec detrahit – libera est,

inviolabilis, immota, inconcussa...») ripreso poi in grande stile in età umanistica (cfr. H.R. Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge [Mass.], 1927, pp. 20 sgg.; K. Heitmann, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarca's Lebensweisheit*, Köln-Graz, 1958, pp. 25 sgg.; E. Kessler, *Petrarca und die Geschichte*, München, 1978, pp. 141 sgg.). Il *topos* risulta già costituito nei versi di Pacuvio trasmessi da *Rhet. ad Her.*, 2, 23, 36 (la fortuna è *insana/caeca/bruta/volubilis/atrox/incerta/instablis*) ed è rimasto sostanzialmente invariato in una tradizione che ha i suoi apici più memorandi in Sallustio, *Cat.*, 8, 1; Orazio, *Carm.*, 3, 29, 49-52; Ovidio, *Trist.*, 5, 8, 15-18; Seneca, *Ag.*, 57 sgg., 100-101; *Phaedr.*, 977-79; Plinio 2, 22 (*caeca/vaga/inconstans/incerta/varia*); Apuleio, *Met.*, 4, 31; 7, 2; 11, 15 (e *passim*); Boezio, *Cons. Phil.*, 2, 1 sgg., il quale ultimo ha lasciato la formulazione classica del tema in eredità al Medioevo e all'Umanesimo (oltre a Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., si veda P. Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*, Paris, 1967, pp. 113-58). Cfr. anche Plauto, *Capt.*, 304 («fortuna humana fingit artatque ut lubet»); Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 43 («amica varietati»); 3, 61 («inconstantia»); *Div.*, 2, 109; Virgilio, *Aen.*, 5, 22-23; Giovenale, 3, 38-40; Servio, *In Aen.*, 8, 334; Marziano Capella, 88; Ausonio, *Mos.*, 411-14; Enrico da Settimello, *El.*, 2, 91-92 («Semper es inconstans, vaga, mobilis, aspera, ceca, / instabilis, levior, perfida, surda, fera»); Dante, *Inf.*, 7, 77 sgg. Per l'immaginario aneddotico umanistico sui casi di Fortuna cfr. A. D'Alessandro, *Dies geniales*, Romae, 1522, 1, 13; C. Rodigino, *Antiquarum lectionum commentarii*, Venetiis, 1516, 10, 21-22. Tra gli *epitheta* di Fortuna (cfr. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890, pp. 141 sgg.) non appare *infirmus*, ma l'aggettivo di *HP* è mera variazione opzionale della serie fissa *instabilis-volubilis* derivata da Pacuvio (si veda sopra). Per i complessi sviluppi iconografici e simbolici del motivo in *HP* (*Occasio*, la ruota, il globo, l'urna delle sorti, ecc.), cfr. *HP*, pp. 24, nota 16; 121, nota 6; 125, nota 8. [a.]

7. Circe è tradizionale simbolo della *voluptas* (cfr. Plauto, *Epid.*, 604; Servio, *In Aen.*, 7, 19; Boezio, *Cons. Phil.*, 4, m. 3, 3-4; *Myth. vat.*, 3, 11, 8; Isidoro, *Etym.*, 18, 28, 2; Boccaccio, *Gen.*, 4, 14), maga che seduce con pozioni e formule incantatorie (Virgilio, *Aen.*, 7, 10 sgg. [con paesaggio di boschi inaccessibili]; *Ecl.*, 8, 67 sgg.; Tibullo, 2, 4, 55-56; Orazio, *Epod.*, 17, 17; *Ep.*, 1, 2, 23 sgg.; Ovidio, *Met.*, 14, 301-302; Apuleio, *Apol.*, 31). Un'allegoresi di Circe come fascinazione del sensibile e del corporeo pertiene all'immaginario neoplatonico (Plotino, 1, 6, 8; cfr. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1973, pp. 379, 464; J. Pépin, *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, 1976, pp. 199-200) ed è ripresa da Ficino, *Opera*, cit., vol. I, p. 961; vol. II, p. 1297. Cfr. sotto, nota 9. [a.]

8. Con gli *incantamenta* (per i *cantus* magici si vedano le fonti citate alla nota precedente) Polifilo evoca l'oggetto più conturbante dell'antica magia erotica, il rombo, sorta di tavoletta oblunga o circolare (ma la forma è discussa: cfr. L. Fahz, *De poetarum Romanorum doctrina magica*, Giessen, 1904, pp. 20-21; A. Abt, *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei*, Giessen, 1908, pp. 104-105; S.S. Ingallina, *Orazio e la magia*, Palermo, 1974, pp. 165-70), di legno o di metallo, attaccata all'estremità di uno o due fili con i quali la si faceva ruotare vorticosamente producendo un sibilo acutissimo (per l'erudizione umanistica cfr. Rodigino, *Antiquarum lectionum commentarii*, cit., 9, 22: «Apollonii interpres [= sch. A. Rodio, 1, 1134-39b; 4, 143-44] rhombum esse rotulam dicit, quam loris diverberantes circumagunt, atque ita sonum inde eliciunt»). Negli *amatoria* è spesso in connessione con i *carmina* magici e Circe: cfr. Teocrito, 2, 15 e 30 sgg.; Orazio, *Epod.*, 17, 7 e 17; Properzio, 2, 28, 35; 3, 6, 26; Ovidio, *Am.*, 1, 8, 7; *Fast.*, 2, 575; Lucano, 6, 458-60. L'invenzione del rombo era attribuita a Venere (Pindaro, *Pyth.*, 4, 214 sgg.). [a.]

9. La più famosa e mitica tra le piante benefiche e curative dell'antichità, sicuro antidoto contro i venefici, secondo una favolosa tradizione che risale a Omero, *Od.*, 10, 286 sgg. (qui la magica erba, dalla nera radice e dal latteo fiore, viene donata da Mercurio a Ulisse per salvaguardarlo dai malefici di Circe). La descrizione omerica del *moly*, che del resto in botanica non è mai stato identificato con sicurezza (cfr. J. Stannard, *The Plant called Moly*, in «Osiris», XIV, 1962, pp. 254-307; H. Rahner, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna, 1971, pp. 207 sgg.), costituirà per tutti gli autori successivi, sia naturalisti che mitografi, il costante punto di riferimento descrittivo (cfr. Teofrasto, *Hist. plant.*, 9, 15-17; Dioscoride, 3, 47; Plinio, 25, 26-27 e 127; ps. Apuleio, *Herb.*, 48; Igino, *Fab.*, 125). Il Colonna con «mercuriale moly cum la nigra radice» dipende testualmente da Ovidio, *Met.*, 14, 291-92 «Cyllenius ... / moly ... nigra radice tenetur». Il contesto metaforico (Polifilo sconvolto dall'*aegritudo amoris* e ancora atterrito dalla «selva-corpo») ci richiama però anche alla lettura allegorica dell'antitesi dualistica tra la figura di Circe-*voluptas* (si veda sopra, nota 7) e quella salvifica del *moly-pharmakon*. A Circe, simbolo di bassi istinti sensuali e di meretricio («meretrix» in Plauto, *Epid.*, 604; Orazio, *Ep.*, 1, 2, 25; Servio, *In Aen.*, 7, 19; altre referenze sopra, nota 7), l'allegoresi antica contrappone il *moly*, inteso come simbolo della ragione, della saggezza che calma le passioni dell'anima e, sconfiggendo gli ignobili appetiti, impedisce all'uomo di condurre una miserevole vita ferina (cfr. ps. Eraclito, *All. hom.*, 73; Porfirio in Stobeo, *Ecl.*, 1, 41, 60; Temistio, *Or.*, 27). Il Medioevo, grazie soprattutto alla fortuna della *Consolatio Philosophiae* di Boezio (benché il *moly* non vi sia esplicitamente men-

zionato, tuttavia non mancano codici illustrati dei secoli XIV-XV dove si trovano miniature con Ulisse che impugna il fiore di fronte a Circe: cfr. Courcelle, *La Consolation*, cit., tavv. 108-11), perpetuerà una certa interpretazione del mito omerico (cfr. *Cons. Phil.*, m. 4, 3, 14 «Sola mens stabilis super monstra»: l'intelligenza vince la ferinità mostruosa) e Circe continuerà a impersonare la lussuria nelle allegorie morali dei vizi e delle virtù (cfr. R. Tuve, *Allegorical Imagery*, Princeton, 1966, pp. 31, 33, 224 sgg.; si veda anche Frezzi, *Quadr.*, 2, 16, 11 sgg.; 4, 6, 79-80; G. Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, 2, 294 sgg., 305 sgg. [Lanza]; *Ovide Moralisé*, 14, 2500 sgg. [De Boer]). Altrettanto ribadisce Ficino (*App. in comm. Phil.*, in Kristeller, *Supplementum*, cit., vol. I, pp. 80-81; cfr. anche *Vit. coel.*, 2, 15 [ed. a cura di A. Biondi e G. Pisani, Pordenone, 1991, p. 156]), che attribuisce al *moly* la virtù di salvare l'anima dai veleni della voluttà che trasformano l'uomo in bestia. [g.]

10. Un episodio della complessa storia di Isifile (la quale, per indicare ai Sette che si recavano a Tebe una fonte a cui dissetarsi, depose sul prato il fanciullo che accudiva, Achemoro, figlio del re Licurgo, che fu così divorato da un drago) sembra avere offerto al Colonna qualche sparsa tessera narrativa: la fonte nel bosco (cfr. Stazio, *Theb.*, 4, 723-24; cfr. nota successiva), la sete e il drago (Igino, *Fab.*, 74; Servio, *In Ecl.*, 6, 68 «serpens»). Non sarà un caso che Isifile sia uno degli *exempla* fissi dell'amore infelice: cfr. Properzio, 1, 15, 17-20; Ovidio, *Her.*, 6; *Am.*, 2, 18, 33; Dante, *Inf.*, 18, 91-94; Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 133-34; Boccaccio, *Filoc.*, 2, 17; *Fiamm.*, 6, 15; *Am. Vis.*, 21, 16-51; *Gen.*, 5, 29. [a.]

11. Cfr. Stazio, *Theb.* 4, 723-24 «Una tamen tacitas sed iussu numinis undas / haec quoque secreta nutrit Langia sub umbra». [a.]

12. Specie di vipera, il cui morso produce una sete mortale (cfr. Nicandro, *Th.*, 334 sgg.; Eliano, *Nat. an.*, 6, 51; Lucano, 9, 738-60; Solino, 27, 31; Isidoro, *Etym.*, 12, 4, 13). In questo caso anche la zoologia diviene emblema omologo e funzionale del tema psichico dell'*aegritudo amoris*. [g.]

13. Nel testo «cum patula opacitate de gli rami lasciva»: ricalca letteralmente Plinio, 17, 5 «patula ramorum opacitate lascivae». [a.]

14. Dopo l'iniziale sonno leggero (cfr. *HP*, p. 12, nota 13) Polifilo cade in quello profondo («fui di eminente somno oppresso»): anche questo, come il precedente, è «dolce», ma lo introduce in una dimensione onirica più alta, ben più amena e piacevole (cfr. *HP*, p. 20), ora sogna di sognare. Il terzo livello onirico-visionario si avrà nel secondo libro di *HP*, seguendo così la graduale tripartizione onirologica con cui il Colonna suddivide il romanzo (cfr. ancora *HP*, pp. 12, nota 13; 396, nota 9). Di questa scansione oni-

rica, noeticamente ascensiva, all'interno di uno stesso, unico sogno, non ho trovato altrove, in opere precedenti o coeve a *HP*, convincenti riscontri (se non forse in Petrarca, *Tr. Mor.*, 2, 6 sgg., dove Francesco sogna Laura nell'ambito della *visio in somniis* costituita dal poema complessivo; cfr. le interessanti considerazioni di P. Dronke, *Sources of Inspiration*, Roma, 1997, pp. 210-11, 225; accenno in Sinesio, *Insomn.*, 19): si può allora supporre che il Colonna l'abbia elaborata adattandola alle proprie esigenze speculative, traendola dalla tradizione antica e medioevale che considera la ripetizione di un sogno, a intervalli di tempo tra loro vicini (si tenga presente che anche in *HP* la concatenata successione onirica dei tre tipi di «sogno», pur nella diversità delle vicende che ciascuno di essi racchiude, si fonda e si dipana riproponendo sempre il medesimo soggetto visionario, cioè la psicomachia erotica del sognante), la prova della sua veridicità, delle sue sicure valenze profetiche come della sua straordinaria importanza (cfr. Platone, *Phaed.*, 60d-61a; Artemidoro, 40, 27; Cicerone, *Div.*, 1, 54; Ovidio, *Met.*, 15, 21 sgg.). Il tema del sonno profondo obbedisce all'esigenza di conferire al sogno di Polifilo sicura credibilità oracolare e misterica: significati che si coniugano puntualmente con il simbolismo della quercia sotto la quale Polifilo si è addormentato (si veda sopra, nota 2). Si tratta di un *topos* onirico e letterario che ha il suo più autorevole archetipo in Cicerone, *Somn. Scip.*, 10 («artior quam solebat somnus complexus est»; cfr. ancora Lucrezio, 4, 453 sgg.; Svetonio, *Aug.*, 16) e che ritroviamo nella letteratura cortese, ad esempio in *Roman de la Rose*, 25 («me dormoie mout forment») come in Dante, *Inf.*, 4, 1 «Ruppemi l'alto sonno ne la testa» (a sua volta marcato da Virgilio, *Aen.*, 6, 522 «alta quies») o in Boccaccio, *Corb.*, 27 («essendo io in altissimo sonno legato»); *Fiamm.*, 1, 3 («con tutti i membri risolti nell'alto sonno»). Macrobio (*In Somn. Scip.*, 1, 1, 1 sgg.; 1, 3, 2-3 e 8-13) spiega l'importanza di questa dimensione onirica, osservando che il sogno di Scipione comprende in sé le tre sole specie di sogno veritiero: l'*oraculum*, dove si rivela ciò che accadrà e non accadrà; la *visio*, o visione profetica, in cui quello che si vede in sogno accadrà poi in futuro; il *somnium*, o sogno vero e proprio, nel quale immagini enigmatiche velano il senso delle cose che appaiono. In *HP* l'invenzione romanzesca rispetta a pieno tali potenze oniriche: infatti Polifilo nel suo sogno apprende ciò che sarà del suo amore, ne prevede gli accadimenti che poi avverranno (pur sempre nella finzione narrativa costruita sulla metonimia sogno/realtà), mentre un linguaggio di figure simboliche ed enigmatiche costituisce il vocabolario narrativo dell'intera trama. Per la dinamica conflittuale tra corpo e anima negli stati di *insomnium* (*HP*, p. 12, nota 13) e in questa prima parte del sogno si veda Introduzione, pp. ix sgg. [g.]

*HP* 20 1. Il *locus amoenus* è introdotto dalla «formula negativa» (H.R. Patch, *The Other World*, New York, 1980, p. 17) che contrassegna, nella *traditio*, ogni emergenza del motivo (modello classico la descrizione delle Isole Fortunate in Orazio, *Epod.*, 16, 53 sgg., 61 sgg. «Pluraque felices mirabimur, ut neque largis / aquosus Euris arva radat imbribus, / pinguia nec siccis urantur semina glaebis / ... Nulla nocent pecori contagia, nullius astri / gregem aestuosa torret impotentia»; ma cfr. anche Claudiano, *Nupt. Hon.*, 52 sgg.; ps. Lattanzio, *Phoen.*, 1 sgg. «Est locus in primo felix Oriente remotus / ... nec tamen aestivos hiemisve propinucus ad ortus / ... nec tumultus crescit, nec cava vallis hiat»; Alano di Lilla, *Antiocl.*, 1, 64 sgg.; Poliziano, *Stanze*, 1, 72). [a.]

2. Ennesima *variatio* del *catalogus arborum*: cfr. *HP*, p. 13, nota 5. [a.]

*HP* 21 1. Cfr. Pozzi, p. 57: «*cythiso*, specie di trifoglio; fra i molti, Verg. *Georg.* II 431. – *carice*: Verg. *Georg.* III 231. – *cerinthe*: Verg. *Georg.* IV 63: “ignobile gramen” che dà ragione dell’epiteto “comune” del Col. – *cervicello o vero elaphio*: Simone da Genova 42r: “Elafon dicunt latini cervicellum idest cerviaria”. – *seratula*: Plin. XXV 84; il Roccabonella 40 la identifica con la betonica; era un errore comune».

2. La fonte più vicina a *HP* («electo signo de victoria per el resistere suo ad l’urgente pondo») è Gellio, 3, 6 («Si super palmae arboris lignum magna pondera imponas, ac tam graviter urgeas oneresque ... non deorsum palma cedit, nec intra flectitur ... signum esse placuit victoriae»: il passo venne ripreso anche da Platina, *De Honesta Voluptate*, cit., c. [18r] «ut ait Gellius...») il quale, citando Aristotele (*Probl.*, 7 [= fr. 229, ed. Rose, Leipzig, 1886, p. 177]) e Plutarco (*Quaest. conv.*, 8, 4-5), ricorda come il legno dell’albero della palma, benché schiacciato da gravi pesi e compresso fino a limiti insopportabili, non si schianta né si curva, ma, appena viene tolto il peso, si risolleva: perciò la palma è stata scelta nelle gare come simbolo di vittoria, in quanto ha un legno che non cede a chi lo opprime e lo costringe. Le fonti greche e latine a proposito sono numerose: cfr. Murr, *Die Pflanzenwelt*, cit., pp. 48-50; sul valore misteriosofico della palma, connesso al suo simbolismo di vittoria *post mortem*, cfr. soprattutto Apuleio, *Met.*, 11, 10 sgg. (si veda Cumont, *Recherches*, cit., pp. 219, 429, 469, 481). Qui l’immagine della palma che «vince» perché «sopporta» pesi non sopportabili prefigura la «vittoria» di Polifilo, che saprà sopportare l’*aegritudo amoris* senza soccombere: si noti a proposito la contrapposizione tra il simbolismo positivo, edificante, della palma e quello negativo, pauroso, del lupo che appare vicino ai palmizi (si veda sotto, nota 4). [g.]



3. Specie di palme pregiate, il cui nome deriva da quello di valli della Giudea di difficile identificazione (cfr. Plinio, 13, 44). [g.]

4. Che l'uomo perda la voce se viene visto per primo dal lupo era credenza degli antichi (Platone, *Resp.*, 336a; Teocrito, 14, 22; Virgilio, *Ecl.*, 9, 53-54 [e Servio, *ad l.*]; Plinio, 8, 80; Isidoro, *Etym.*, 12, 2, 24) ripresa dai bestiari medioevali (ps. Ugo di San Vittore, *Best.*, 2, 20 [= *PL*, CLXXVII, col. 67]; R. de Fournival, *Il Bestiario d'Amore*, a cura di F. Zambon, Parma, 1987, p. 39; *Libellus de nat. an.*, 25 [in *Le proprietà degli animali*, a cura di A. Carrega e P. Navone, Genova, 1983]). Qui la sua presenza avrà valore simbolico, ma se il rizzarsi dei capelli (cfr. Dante, *Inf.*, 23, 19-20) denuncia una suggestione dantesca (*Inf.*, 1, 49), il senso tradizionale dell'allegoria (lupo = avarizia: cfr. anche *Purg.*, 20, 10), su cui concordano unanimi i commentatori antichi (cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di G.A. Scartazzini, Leipzig, 1900<sup>2</sup>, vol. I, pp. 12-13), sembra il più congruente al contesto narrativo di *HP* per il fondamentale conflitto *avaritia/liberalitas* nella psicomachia amorosa (cfr. *HP*, p. 78, nota 3). Interessante anche la sottile suggestione di Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 15, per il quale il lupo rappresenta il tempo divoratore («praeteritum tempus lupi capite signatur, quod memoria rerum transactarum rapitur et aufertur»): Polifilo è sul punto di contemplare lo sfacelo delle rovine di una grandezza travolta dalla storia. Ma si tenga presente che in Servio, *In Ecl.*, 9, 53, la perdita della voce «per allegoriam obsessum malis animum demonstrat»: l'ammutilamento di Polifilo significherebbe allora lo stordimento dell'anima ossessionata dalla *libido*. [a.]

*HP* 22 1. Il termine «conclusura» significa «chiave di volta», da Vitruvio, 6, 8, 3 «ad centrum respondentem earum conclusurae». Cfr. *HP*, p. 23, nota 3. [g.]

2. Ad Alberti, p. 919 si deve la citazione che accomuna il Cillene e il Caucaso per le loro eccezionali altitudini. Il Colonna vi aggiunge l'Olimpo, la cui mitica altezza è topica nella letteratura classica, sì da identificarlo per traslato con lo stesso cielo (cfr. ad esempio Varrone, *Ling.*, 7, 20; Virgilio, *Ecl.*, 6, 86; Servio, *In Aen.*, 4, 268; Isidoro, *Etym.*, 14, 8, 9). [g.]

3. Il Colonna non cementa i blocchi di candido marmo pario del suo monumento perché segue le precise indicazioni di Alberti, pp. 213, 219, 221, che osserva come il marmo bianco perda il suo candore a contatto con materie estranee quali la calce: per questo motivo gli antichi innalzarono opere in marmo senza ricorrere ad alcuna mistura di calce (Alberti, p. 213 «Hinc veteres nuda in opus marmora nullo allinimento obducto adigebant»). Il colore bianco, candido, del grande edificio è suggerito anch'esso da Alberti, p. 609, dove spiega che nella costruzione dei templi i

«sommi dèi» gradiscono moltissimo la semplicità e la purezza del colore: la mole piramidale viene definita come un «tempio» in *HP*, p. 49. Non meno significativo, per meglio intendere il senso della candida mole piramidale, è un passo di Massimo Tiro, 8, 8 (autore noto agli umanisti fin dai primi decenni del XV secolo: cfr. R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, 1905, p. 65) in cui si parla di un antichissimo simulacro di Venere Pafia (epiteto che compare due volte in *HP*, pp. 429 e 455) del tutto simile a una bianca piramide, immagine aniconica della dea che ritroviamo in Tacito, *Hist.*, 2, 2, mentre in Servio, *In Aen.*, 1, 720 (cfr. M.W. De Visser, *De graecorum diis non referentibus speciem humanam*, Lugduni Batavorum, 1900, pp. 43 sgg.), viene adorata sotto forma di *meta*, termine che ricorre poi in *HP* (cfr. *HP*, p. 24, nota 1). Queste ultime considerazioni ci possono far supporre che la scelta da parte del Colonna della sua candida forma piramidale sia stata dettata dall'esigenza di connotare l'«immane» monumento, pur nel complesso sincretismo di significati che lo permea, quale emblema della dea Venere, la divinità che pervade e domina l'universo narrativo di *HP*. [g.]

4. L'uso dell'argilla rossa spalmata lungo le giunture intermedie tra le pietre di grandi dimensioni – ma non usata come calce – deriva da osservazioni compiute da Alberti, p. 213 su edifici antichi. [g.]

5. L'esatta aderenza tra le pietre «expolite» è un particolare costruttivo che deriva, per la stretta analogia testuale e monumentale tra i due brani, dal passo di Erodoto, 2, 124 in cui si narra come i gradini della piramide di Cheope siano composti da «pietre levigate che combaciano perfettamente». Assai improbabile, per l'evidente estraneità dei due contesti architettonici, è la proposta di Pozzi, p. 59 che fa riferimento al Tempio di Gerusalemme in Giuseppe Flavio, *Ant. Jud.*, 8, 69. Rimane invece valida, e non esclude la nostra, l'ipotesi formulata da A. Bruschi nelle note ai passi antologizzati in *Hypnerotomachia Poliphili*, in *Scritti rinascimentali di Architettura*, a cura di A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri e R. Bonelli, Milano, 1978, p. 184, nota 3 che rinvia per l'idea dei blocchi uniti senza cemento di *HP* ad Alberti, p. 207 sgg. [g.]

6. Il termine «columnatione» non compare in Vitruvio ma in Apuleio, *Flor.*, 18, 8, col significato di colonnato di scena teatrale. Viene usato sovente da Alberti, pp. 563 sgg. nel senso di generico ordine architettonico («Columnationum partes sunt: ara infima, et in eam basis, in basim columna, mox capitulum, inde trabs, in trabem tigna aut fascia, qua resecta tignorum capita aut operiantur aut finiuntur; supremo loco corona est»), intendendolo sia come un colonnato vero e proprio che come teoria di colonne ornamentali addossata alla parete (cfr. Alberti, p. 745). [g.]

7. Nel testo «figuratione»: si deve intendere l'eleganza delle forme, la figura artistico-architettonica regolata da simmetria e proporzione, secondo quanto dichiara Vitruvio, in particolare 3, 1, 4 e 3, 3, 6. Con lo stesso significato ricorre anche in Alberti, p. 835 «ad hominis figurationem». [g.]

8. «Liniamento» e «materia» secondo Alberti, p. 15 («Nam aedificium quidem corpus quoddam esse animadvertimus, quod lineamentis veluti alia corpora constaret et materia») costituiscono le parti essenziali di ogni corpo, e l'edificio è un corpo: corrispondono rispettivamente al disegno (opera dell'ingegno umano) e alla materia (prodotto della natura). Il primo non va però inteso quale mera operazione grafica, bensì come capacità progettuale dell'architetto che, a prescindere dai materiali, sa ideare le varie parti dell'edificio coordinandole in un unico insieme, con modi convenienti e armoniosi, definendone così l'aspetto nella sua interezza (cfr. ancora Alberti, p. 21): si tratta della precisa definizione grafica delle forme che tiene presente le esigenze simmetriche, prospettiche e proporzionali del monumento (cfr. P. Gauricus, *De sculptura*, ed. A. Chastel e R. Klein, Genève, 1969, pp. 91, 112-13). In *HP* «liniamento» – cfr. ad esempio *HP*, p. 198 «simiglianti liniamenti» – indica altresì le «modanature» colte nei loro profili a linee miste. Quanto a «materia», essa comprende i diversi tipi di materiali da costruzione: legni, pietre, terre, ecc. (cfr. l'intero II libro del *De re aedificatoria* albertiano). [g.]

9. Incomprensibile la traduzione di Bruschi, cit., p. 185, nota 1, che rende «aspera celatura» di *HP* con «di difficile segreto», mentre *caelatura* è noto vocabolo tecnico che significa «intaglio», «arte della cesellatura» sia su legno che su pietra o metallo (cfr. Quintiliano, 2, 4, 7 e 21, 9; Plinio, 35, 156 e 158; 37, 28). *Caelatura* è termine anche albertiano (p. 505) per indicare l'intaglio artistico nelle modanature architettoniche o di rivestimenti marmorei. A riguardo ci pare forzata la nota di Pozzi, p. 59, che riconduce «celatura» al lessico artistico della Vulgata biblica. La voce «aspera», sia in qualità di attributo che di sostantivo o avverbio, compare più volte in Alberti (cfr. almeno pp. 577, 585 e 787) e serve in alcuni casi a specificare una particolare lavorazione a intaglio, che con ruvida irregolarità, con tratti aguzzi e aspri, scava in profondo i contorni dei fogliami dei capitelli corinzi. Pertanto l'«aspera celatura» lascerebbe intendere, come metonimia architettonica, che l'ordine del colonnato in rovina ora descritto sia quello corinzio. [g.]

10. Le «scaphe» erano nicchie parietali o finestre cieche dove gli antichi collocavano statue e dipinti (cfr. Alberti, p. 85; Vitruvio, 9, 8, 1). [g.]

11. «Conche» si chiamavano i gusci di conchiglia o ostriche ma-

rine usati come rivestimento di ambienti nelle ville romane (cfr. Alberti, pp. 509, 805). [g.]

12. Marmo pregiato dal colore avorio o giallo antico (cfr. Plinio, 5, 22; 36, 49; Stazio, *Silv.*, 2, 2, 92). Materiale che Alberti, p. 521 cita tra quelli che, secondo gli antichi, conferivano più decoro: le colonne di marmo numidico infatti erano considerate della massima eleganza. [g.]

13. «Lotorii» da *lotus* (part. pass. di *lavo*; cfr. *lotor* = «lavandaio, fullone», di esclusiva attestazione epigrafica: *CIL*, 5, 801; 14, 2156). Qui si intendano vasche, bacini, lavatoi. [g.]

*HP* 23 1. Per l'identificazione delle piante si veda Pozzi, p. 59.

2. La sequenza lapidea e cromatica deriva da Isidoro, *Etym.*, 16, 5, 3-9 «Ophites serpentium maculis simile ... Duo eius genera: molle candidum, nigrum durum ... Porphyrites in Aegypto est rubens, candidis intervenientibus punctis. Nominis eius causa quod rubeat ut purpura ... Coralliticus in Asia repertus ... candore proximo eboris». Cfr. Plinio, 36, 55; 57; 62. [g.]

3. Nel testo «monti delumbati»: ricalca Alberti, p. 667. Il passo albertiano fa esplicito riferimento a rocce, monti e colline scavati e tagliati dai costruttori romani per realizzare le strade consolari («Visuntur passim totis viis militaribus proscissae rupae lapideae, delumbati montes, perfossi colles, aequatae valles, impensa incredibili et operum miraculo»). Il Colonna precisa così indirettamente che i versanti dei due monti collaterali alla piramide erano stati tagliati artificialmente per far posto alla enorme costruzione. Infatti i due versanti (cfr. tav. I, M), aderendo da una parte e dall'altra alla base della mole piramidale, vengono a costituire nell'insieme una possente e impenetrabile barriera, come si dice in *HP* (cfr. *HP*, p. 22, nota 2). [g.]

4. «Corone» è termine vitruviano (1, 1, 5; 1, 2, 6, ecc.; cfr. Plinio, 36, 183) e indica la cornice sporgente dal muro degli edifici, sia ad altezza mediana (in particolare Vitruvio, 5, 2, 2) che nella parte superiore della trabeazione. Il vocabolo è ricorrente in Alberti (pp. 99, 195, 211-13, ecc.): con esso si denomina la parte più alta che cinge la fascia superiore del muro. Il Colonna segue fedelmente la nomenclatura di Vitruvio e di Alberti e con «supreme corone» ci addita la cornice estrema al sommo della trabeazione. [g.]

5. «Pedamento» è vocabolo albertiano (pp. 187-89 sgg.) con il quale si intende il coronamento delle fondamenta a livello del terreno, ovvero l'estremità inferiore del basamento. [g.]

6. «Areobate» è termine analogo al vitruviano *stereobate* (3, 4, 1), che significa zoccolo, basamento: Pozzi, p. 60 nota che «in tutta

la tradizione manoscritta e nelle edizioni quattrocentesche [di Vitruvio] è «ereobate», mentre *stereobate* «è una congettura di fra Giocondo che compare nella sua edizione del 1511». [g.]

7. «Fastigiata», riferito a piramide, si trova in Plinio, 36, 92 e Solino, 32, 44 (Pozzi, p. 60). [g.]

8. Non concordo con Pozzi, p. 60, che ritiene caduta qui parte del discorso. Il passo risulta infatti chiaro, come si vede anche dalla traduzione, se si costruisce: «Per tanto a ciò in alcuna parte se praesterà ad me quanto el capto del mio intellecto...». [g.]

*HP* 24 1. Come spiega Alberti, pp. 751-53, le «mete» collocate nel circo romano erano tre, due alle estremità della spina e una nel centro: quest'ultima era la più grande e mirabile («mediana erat omnium dignissima, eratque quadrangula et procera, sensim graciliscens; eaque re, quod ita graciliscat, obeliscum nuncupabant»). La somiglianza tra il disegno architettonico della «meta» e, fatte le dovute proporzioni, quello della gigantesca fabbrica piramidale, considerata nelle sue linee essenziali (base quadrata, piramide che si acumina fino al fastigio con l'obelisco), giustifica perché il Colonna relazioni il lemma «meta» alla sua fabbrica, sia qui che in *HP*, p. 28 («Ritorniamo al presente alla meta»): il vocabolo richiama particolarmente il geometrico rastremarsi di un membro architettonico, tipico della piramide (cfr. sotto, nota 5) e dell'obelisco, come anche risulta dall'uso aggettivale che il Colonna ne fa in due occasioni (*HP*, p. 305 «metale» e «metato»), per specificare appunto l'acuminarsi di un fastigio. Per tali analogie formali tra la fabbrica e la «meta», traduco quest'ultimo vocabolo con «mole», ossia «edificio imponente, grandioso» quale è la fabbrica stessa, che non a caso anche il Colonna chiama in *HP*, p. 27 «molosa pyramide». Il paragone tra la «meta» e la fabbrica piramidale o «mole» di *HP* può essere stato suggerito al Colonna dal passo di Plinio, 36, 31 che riguarda il Mausoleo di Alicarnasso: «supra pteron pyramis altitudinem inferiorem aequat, viginti quattuor gradibus in metae cacumen se contrahens»; in cima poi, prosegue Plinio, vi è collocata una quadriga di marmo. L'intero brano pliniano (36, 30-32) sul Mausoleo di Alicarnasso è stato considerato da C. Hülsen (*Le illustrazioni della Hypnerotomachia Poliphili e le antichità di Roma*, in «La Bibliofilia», XII, 1910, pp. 167 sgg.) la fonte archeologico-letteraria ispiratrice della «mole» poliflesca. In effetti, se si esclude la quadriga in cima alla piramide – in *HP* sostituita dall'obelisco – il sepolcro di Mausolo può considerarsi per grandi linee il prototipo ridotto della fabbrica di *HP*, e ciò soprattutto sia per la sua base quadrangolare (cioè, rettangolare) con il perimetro colonnato (pteroma), che trova una certa corrispondenza in *HP* con il colonnato e le sue rovine che giacciono dinanzi alla faccia del basamento quadrato (cfr. *HP*, pp. 22

e 31-33), sia per la comune forma piramidale, che si rastrema come una *meta* e sul cui vertice tronco s'innalza un nuovo ed emblematico monumento, là la quadriga, qui l'obelisco con la statua dell'Occasio-Fortuna. L'ipotesi dello Hülsen ci pare plausibile se la consideriamo rivolta, nel confronto tra la «mole» e il Mausoleo, alle loro sole strutture essenziali (base, colonnato, piramide, ecc.), perché troppe sono poi le differenze tra l'una e l'altro: basti pensare alla testa di Medusa, alla Gigantomachia, alla scala elicoidale, al cubo, ecc., della fabbrica di *HP*, ovvero a tutti quegli elementi plastico-architettonici, sostanziali al significato della mole, che non compaiono invece nel Mausoleo. Se ciò è vero, si può ritenere che il Colonna si sia ispirato al passo di Plinio soltanto per l'ossatura geometrico-architettonica, proprio come ha fatto con la figura della «meta» di cui si è detto sopra. Ma un'altra fonte antiquariale può avere, a pieno titolo, ispirato il Colonna: si tratta della *Meta Romuli*, la cui iconografia, nota nel Medioevo come nel XV secolo, era costituita da una piramide tronca con sovrapposto un cubo, proprio come ritroviamo, con ben diverse proporzioni, in *HP* (cfr. sotto, nota 6). Ritengo tuttavia che l'idea dell'altissima piramide acuminata, con l'obelisco e la statua dell'Occasio-Fortuna al vertice, sia stata suggerita al Colonna dall'esigenza di connotare soprattutto il significato di quest'ultima, ovvero della personificazione simbolica, fondamentale per l'intera fabbrica (cfr. sotto, nota 16). Un'immagine così fatta, cioè l'Occasio-Fortuna svettante in cima a un luogo solitario e portentoso, ha un solo, cospicuo, precedente letterario (cfr. ancora nota 16), Alano di Lilla, *Anticl.*, 7, 400 sgg.; 8, 1 sgg. (cfr. Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 126 sgg.; autore dunque noto al Colonna, fatto che scioglie i dubbi in proposito di Pozzi, pp. 15-16; cfr. G. Pozzi - L.A. Ciapponi, *La cultura figurativa di Francesco Colonna e l'arte veneta*, in «Lettere italiane», XIV, 1962, p. 165; Dronke, *Sources of Inspiration*, cit., pp. 176-77, 216 sgg. sostiene autorevolmente la conoscenza di Alano da parte del Colonna). Qui la casa della Fortuna (che presenta gli attributi dell'Occasio come in *HP*, p. 24: cfr. *Anticl.*, 8, 32-33 «Nam capitis pars anterior vestita capillis / ... dum calviciem pars altera luget») è collocata in mezzo al mare, al culmine di una rupe scoscesa e inaccessibile («Rupis in abrupto suspensa minans ruinam, / Fortune domus in preceps descendit / ... Pars in monte sedet ...»: *Anticl.*, 8, 1-7). Tale collocazione, simboleggiante l'estrema difficoltà di raggiungere e afferrare la volubile Fortuna, come la sua signoria sugli eventi umani, trova notevole riscontro nella positura e nel significato della «ninfa» Occasio posta in vetta alla «mole» di *HP* (cfr. sotto, nota 16). L'allegoria tipicamente medioevale (cfr. Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 123 sgg.) della Fortuna che risiede sulla sommità del monte diviene così, nel colto umanesimo antiquariale del Colonna, quel-

la della dea che s'innalza sulla «mole» edificata dai sommi ingegni dell'antichità e che supera, come si legge in *HP*, p. 22, i celebri monti Olimpo, Caucaso e Cillene. Da notare che in *HP*, p. 63 la «fabbrica» viene detta «montagna et pyramide», in quanto lo spropositato edificio è fondato e costruito sopra il taglio di un monte (cfr. *HP*, p. 27, nota 3). Tutte queste considerazioni inducono a ritenere la costruzione di *HP* come il risultato di un dotto sincretismo letterario-archeologico, per cui la *meta* e il Mausoleo pliniani, come la *Meta Romuli*, vengono coniugati con valenze simboliche di conio medioevale (Alano di Lilla): ciò naturalmente, come già detto, riguarda la mole considerata nel suo disegno architettonico essenziale.

Infine due parole sull'ipotesi di M. Calvesi (*Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma, 1980 e *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit.), che vuole derivare le forme della fabbrica polifileasca da ciò che era rimasto nel Quattrocento del tempio della Fortuna Primigenia a Preneste, feudo del principe romano Francesco Colonna, che egli ritiene il vero autore di *HP* (della questione si discute nella Nota sull'Autore). Le ragioni addotte da Calvesi per sostenere la sua ipotesi sul tempio prenestino sono di varia natura, riportiamo perciò e commentiamo le più significative per quanto riguarda gli aspetti topografici e archeologici. a) Nella frase di *HP*, p. 16 «candidati nell'algente monstro di Pana», l'aggettivo «algente» sarebbe allusivo del monte Algido (Calvesi, *Il sogno di Polifilo*, cit., p. 114), sito sui colli laziali a ovest di Palestrina. Al di là della gratuità di una simile deduzione, Calvesi ignora che *algidus* è sinonimo di *gelidus*, il comune epiteto che qualifica il segno del Capricorno, ossia del «monstro di Pana» (cfr. le numerose attestazioni in *HP*, p. 16, nota 6). «Algente», nel significato di «gelido», «invernale» o «ghiacciato», compare comunque anche in Dante, *Rime*, 102, 25 e in Petrarca, *RVF*, 185, 8. b) Le «palme» in *HP*, p. 21 indicherebbero che ci si trova nella «zona collinosa» di Velletri (Calvesi, *Il sogno di Polifilo*, cit., p. 115; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 74-75), una delle poche zone «d'Italia in cui nasce la palma spontanea». A parte il fatto che le palme non sono una «specialità» di Velletri, Calvesi non legge bene il testo di *HP*, p. 21, dove è esplicito, in riferimento alla «battaglia d'amore» di Polifilo, il simbolismo vittorioso della pianta (esplicito del resto in *HP*, p. 190) contrapposto alla figura del «lupo»: non può dunque valere come immagine topografica (cfr. *HP*, p. 21, note 2 e 3). c) Contrariamente a quanto dice Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 72 sgg., 117 sgg.; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 75 sgg.), che non adduce alcuna seria prova, sia l'obelisco che la statua dell'Occasio-Fortuna di *HP* non trovano alcun riscontro antiquariale in ambito prenestino (cfr. sotto, note 10 e 15). d) Il fatto che in *HP*, pp. 22-23 si parli, a proposito dell'ubicazione della fabbrica piramidale, della sua collocazione tra due

montagne, mentre in *HP*, p. 27 si fa riferimento a un solo monte, induce Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 115 sgg., 123 sgg.; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 76 sgg.) a ritenere tale discordanza una contraddizione: da ciò deduce poi che se la fabbrica «poggia» su un monte è evidente il parallelismo con il santuario di Preneste, che analogamente «poggia» su una montagna. In realtà le «due montagne» di *HP* non sono altro che i due monti recisi laterali alla «fabbrica» (cfr. *HP*, pp. 22, nota 1; 23, nota 3): questa non si «appoggia» da nessuna parte perché è stata edificata su un pianoro montagnoso (il singolo monte), scolpito e spianato a proposito. Il modello della costruzione è quello delle piramidi egizie (cfr. *HP*, p. 27, nota 3) e non certo il tempio prenestino. e) Come dimostriamo a *HP*, p. 209, nota 7, l'ipotesi di Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 129 sgg.; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 87 sgg.) che vuole il Colonna «romano» scopritore del mosaico del Nilo a Palestrina, è falsa sia storicamente che iconologicamente. f) Non trovando alcun riferimento prenestino alla scala elicoidale di *HP*, p. 27, Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., p. 128; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 99-100) la riconduce alla scala interna della Colonna Traiana, che avrebbe ispirato il principe romano Colonna perché i nobili Colonna abitavano a Roma «nel rione Colonna (cioè della colonna Traiana)». In tal modo Calvesi ignora le valenze allegoriche e simboliche connesse alla struttura piramidale: infatti laddove si trova di fronte a un'immagine che non sa ricondurre al santuario prenestino, ne trascura i possibili significati, la minimizza (basti pensare alla testa di Medusa e alla Gigantomachia alle quali, in Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 99-100 e 336, si fa solo cenno proponendo gratuiti riscontri rispettivamente con il «Tempio della Gorgone collocato sul Gianicolo» e con i rilievi della Colonna Traiana) oppure la colloca dove pensa che il «suo» Colonna l'abbia, forse, potuta vedere, come accade per la scala «coclide». Di conseguenza egli fraintende interi brani del romanzo: esemplare è il caso dei blocchi di marmo che compongono la piramide. Nel testo si dice che essi non sono stati cementati con la malta (cfr. *HP*, p. 22, nota 3); per Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 123-26) si tratta di un evidente richiamo all'arte fabbricativa degli Etruschi e poi dei Romani, che non impiegavano malta per saldare grossi blocchi di pietra, e dunque di un concreto riferimento celebrativo all'arte romana che il romano Colonna, signore di Palestrina, ben conosceva. L'osservazione di Calvesi è in parte corretta, in quanto in tal modo costruivano i Romani, ma è del tutto sbagliata se riferita al testo di *HP*, dove i blocchi non sono cementati non perché «romani», ma perché di marmo pario, il cui candore – come spiega l'Alberti – non deve essere contaminato dalla calce o da materie affini: la fonte del brano non è archeologica, bensì letteraria, come si può vedere in *HP*, p. 22, note 3-5. [g.]



2. Il «plintho» in Vitruvio 3, 3, 2; 3, 5, 1 sgg. (cfr. Alberti, p. 809) è il membro più basso della colonna o del pilastro. Negli ordini antichi, tranne che per quello dorico greco, i plinti sono quadrati. Qui sta per lo zoccolo su cui si erge la piramide. [g.]

3. Nel triangolo equilatero la frazione  $\frac{5}{6}$  esprime il rapporto (approssimativo per difetto) che intercorre tra la misura dell'altezza e quella del lato. Ma la sezione di una piramide come quella descritta in *HP* (tronca, con base quadrata e triangoli equilateri per facce) non può essere, per ovvie ed elementari ragioni geometriche, un triangolo equilatero, bensì isoscele. Pertanto il Colonna sbaglia, o si confonde, nell'attribuire la misura di  $\frac{5}{6}$  di lato all'altezza della sua piramide (che ha sezione isoscele), mentre tale misura va correttamente riferita all'altezza delle superfici inclinate delle facce (triangoli equilateri). L'errore del Colonna viene ripetuto e condiviso sia da Pozzi, p. 60 che da Bruschi, cit., p. 188. [g.]

4. Ciascun gradino ha un'altezza di passi 0,443 (= 65 cm), ovvero di un cubito. Sul significato del loro enigmatico numero complessivo, dovuto a un architetto che Polifilo definisce «artificioso mathematico» di «acutissimo ingiegno», propongo un'ipotesi, ritenendo difficile che esso solo, in un contesto architettonico tanto allegorizzato, vada inteso quale mera quantità. L'ipotesi si fonda sulla seguente concordanza geometrico-aritmetica: scomponendo 1410 nei tre numeri interi con cui è scritto (1-4-10) si ottiene l'*incipit* della prima serie (1, 4, 10, 20, 35 ...) dei numeri piramidali «pitagorici», i quali misurano appunto le piramidi e le piramidi tronche a base triangolare (cfr. Nicomaco di Gerasa, *Arithm.*, 2, 13; Teone di Smirne, *Exp.*, 1, 30; ma l'eventuale fonte del Colonna è la traduzione di Boezio, *Inst. ar.*, 2, 23: sulla fortuna dell'opera di Nicomaco presso i Latini e soprattutto sulla traduzione boeziana cfr. L. Obertello, *Severino Boezio*, Genova, 1974, vol. I, pp. 451 sgg.). Da notare che in *HP* si parla anche di 1420 gradini, poi ridotti a 1410 per poter sovrapporre alla piramide il cubo (cfr. sotto, nota 6). Nella serie numerica appena considerata, il 20 costituisce il quarto numero della successione (essendo 10 il terzo, 4 il secondo e 1 il primo), per cui la riduzione da 1420 a 1410, puntualizzata da Polifilo, potrebbe intendersi come un altro allusivo riferimento agli intervalli della serie piramidale. Se così fosse il Colonna avrebbe connotato la sua piramide con cifre geometrico-aritmetiche pertinenti alla speculazione neopitagorica sui poliedri piramidali, che in Nicomaco, 2, 13, 2-4, a parte i diversi poligoni che possono far loro da base, hanno tutti facce composte da triangoli equilateri, proprio come accade per la piramide di *HP*. La relazione aritmologica tra quest'ultima e la citata serie piramidale è tuttavia impropria, l'una infatti, come si

è detto sopra, concerne le piramidi triangolari, l'altra è invece quadrangolare. [g.]

5. L'assottigliamento del fastigio rispetto alla grande base quadrangolare della piramide, oltre a essere un palese dato architettonico, è un *topos* letterario con specifico riferimento alle piramidi egizie (cfr. Diodoro, I, 63; Ammiano Marcellino, 22, 15, 28-29; Isidoro, *Etym.*, 15, 11, 4; si veda anche Plinio, 36, 31 e 92). [g.]

6. Il cubo prende il posto degli ultimi dieci gradini: cfr. la ricostruzione grafica alla tavola II, A. Una piramide tronca sormontata da un cubo era la forma della *Meta Romuli* nel Borgo Vaticano, demolita nel 1499: tipologia figurativa del tutto analoga a quella della xilografia poliflesca. Basti confrontare le immagini che della *Meta Romuli* ci tramanda Taddeo di Bartolo nel Palazzo Pubblico di Siena e soprattutto il Mantegna nella settima tela dei *Trionfi di Cesare* oppure nel *Trionfo di Scipione* alla National Gallery di Londra, dove sullo sfondo compaiono dei tumuli piramidali con al vertice un cubo: cfr. M. Davies, *The Earlier Italian Schools*, London, 1951, pp. 256-59; A. Martindale, *Andrea Mantegna. I Trionfi di Cesare*, Milano, 1980, pp. 149-50, ill. 37, 55, 84, 164; S. Maddalo, *In Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medievale*, Roma 1990, pp. 62, 64, 111-14, 138, ill. 52. [g.]

7. In Omero, *Il.*, 5, 302, tra le gesta di Diomede («Titide» perché figlio di Tideo) si narra quella in cui sollevò e roteò senza fatica un grande masso (greco *χερμάδιον*), per poi scagliarlo contro Enea e ferirlo. [g.]

8. La smussatura dell'orlo superiore del cubo (cfr. tav. II, E) risponde evidentemente all'esigenza di porre una continuità lineare e visiva tra l'assottigliamento verticale della cuspide piramidale e l'ulteriore, estremo aguzzarsi dell'obelisco sovrastante. [g.]

9. Il vocabolo «fogliature» è vitruviano (2, 9, 13 «cupresseae foliaturae»). L'uso decorativo di zampe ferine che mutano in elementi floreali alla base di composizioni plastico-architettoniche ricorre ancora in *HP* (si vedano le figure alle pp. 267 e 271), a proposito dei piedi d'appoggio di are sepolcrali. Nel Quattrocento l'interesse per certi raffinati sostegni zoomorfi e vegetali di suggestione classica è dimostrato da illustri esempi artistici, come i piedi leonini di bronzo, di eccezionale esecuzione, che sostengono la tomba di Giovanni e Piero de' Medici in San Lorenzo a Firenze, eseguita dal Verrocchio tra il 1469 e il 1472, o anche quelli che si vedono sia agli angoli di base che nei rilievi bronzei laterali delle raffigurazioni di Geometria, Retorica e Filosofia (qui reggono dei tavolineti a leggio), nella tomba di Sisto IV in Vaticano, portata a termine da Antonio del Pollaiuolo nel 1493; nondimeno nei dipinti di Andrea Mantegna: cfr. le basi dei can-

delabri della Tela V dei *Trionfi di Cesare* (si veda Martindale, *Andrea Mantegna*, cit., ill. 30) e la predella del trono della Vergine nella *Madonna della Vittoria*, oggi al Louvre. [g.]

10. La struttura essenziale del monumento (base, sostegni bronzei e obelisco sovrapposto) ricalca quella dell'obelisco Vaticano, l'unico rimasto in piedi a Roma fin dall'Antichità e alto circa 25 metri. Eretto nel Circo Vaticano al tempo di Caligola, era famoso nel Medioevo come nel Rinascimento perché si credeva custodisse le ceneri di Giulio Cesare (cfr. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immagini del Medio Evo*, Torino, 1882-1883, vol. I, pp. 287-97; E. Iversen, *Obelisks in exile, I, The Obelisks of Rome*, Copenhagen, 1968, pp. 19 sgg.; C. D'Onofrio, *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1992, pp. 11 sgg., 91, 99 sgg.); nel 1586 venne poi rimosso e trasferito nell'attuale sede di piazza San Pietro. Gli elementi in comune tra i due obelischi sono i seguenti: entrambi di granito rosso e di analoga altezza (cfr. sotto, nota 11), hanno base quadrangolare che grava su quattro sostegni bronzei (in *HP* si immaginano quattro zampe di arpia, mentre nel monumento romano si tratta di astragali, anche se una consolidata tradizione medioevale, riportata anche da Petrarca, *Fam.*, 6, 2, 11 «saxum mire magnitudinis eneisque leonibus innixum», e che perdura fino ai primi del Cinquecento, voleva che a sorreggere il monolite fossero dei leoni o zampe leonine: cfr. D'Onofrio, *Gli obelischi*, cit., pp. 102 sgg., 168 sgg.; S. Borsi, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura dell'antico*, Roma, 1985, pp. 75-78). Il cubo che fa da basamento in *HP* può essere riconducibile al dado di base dell'obelisco Vaticano (estremità che nei secoli XV e XVI era in parte interrata: cfr. Borsi, *Giuliano da Sangallo*, cit., p. 78; D'Onofrio, *Gli obelischi*, cit., pp. 101, 103), ma che, all'occhio dell'artista-antiquario, doveva apparire quella sorta di esaedro più o meno regolare che si vede sia in un disegno del codice Marcanova (Biblioteca Estense di Modena, α L. 5. 15 = Lat. 992, c. 34r), risalente al 1465, sia in alcuni disegni di Giuliano da Sangallo e di Baldassarre Peruzzi (cfr. Borsi, *Giuliano da Sangallo*, cit., pp. 75-78; D'Onofrio, *Gli obelischi*, cit., pp. 91, 98, 103). Il fatto che il Colonna, nell'ideazione del suo monolite, si sia ispirato all'obelisco Vaticano viene inoltre confermato da un altro riscontro archeologico-figurativo, cioè dall'inesistenza, nelle fonti letterarie antiche e medioevali che parlano di obelischi (cfr. C.L. Urlichs, *Codex Urbis Romae Topographicus*, Wirceburgi, 1871, *passim*; Hopfner, *Fontes historiae religionis Aegyptiacae*, cit., pp. 56, 197 sgg., 547 sgg., 724 sgg.; R. Valentini - G. Zucchetti, *Codice Topografico della Città di Roma*, Roma, 1953, vol. IV, *passim*), di una descrizione specifica della tipologia della base e dei sostegni che devono reggere la guglia. Pertanto le citate particolarità costruttive, che riscontriamo nell'obelisco di *HP*, non possono per esclusione che risalire a un prototipo archeologico, ovvero a quello Vaticano,

con cui concordano nel disegno compositivo. Ancora due obeliski, recuperati e innalzati di nuovo tra il XIV e il XV secolo, erano visibili a Roma nel Quattrocento, il Celimontano o Capitolino e quello innalzato nella piazzetta di San Macuto e oggi sulla fontana dinanzi al Pantheon: ma entrambi si ergevano su basamenti concepiti diversamente rispetto a quello del monolite poliflesco (cfr. Iversen, *Obelisks*, cit., pp. 101 sgg., 106 sgg.; D'Onofrio, *Gli obeliski*, cit., pp. 29 sgg., 61 sgg.). La mancanza di ogni criterio scientifico e cronologico caratterizza l'ipotesi di Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 117-19; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 75 sgg.) che fa risalire l'invenzione dell'obelisco in *HPa* una «probabile» suggestione del «principe Colonna». Il ragionamento di Calvesi è il seguente: dal momento che nei secoli XVIII (esattamente nel 1791) e XIX (1880 circa) sono stati rinvenuti a Palestrina alcuni frammenti di un piccolo obelisco (cfr. O. Marucchi, *Guida archeologica della antica Preneste*, Roma, 1885, p. 83), «non è affatto escluso che il Colonna si fosse già imbattuto in qualche frammento, che potrebbe aver stimolato la sua fantasia, inducendolo a collocare l'obelisco sulla piramide» (p. 117). A riprova Calvesi cita un'incisione, della metà del XVI secolo, del maestro fiammingo Hendrick van Cleef, intitolata *Templum Fortunae Prene-stae* (cfr. la copia conservata presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze, segnata *VII st. in vol. n. 10951*), nella quale in modo del tutto fantasioso (tra l'altro vi è rappresentata, al centro del tempietto del santuario superiore, una statua della Fortuna vicino a quelle di altre divinità: ebbene, nel XVI secolo né il tempietto, già incorporato nel palazzo baronale, né tantomeno i distrutti simulacri pagani potevano più mostrarsi al visitatore di Palestrina) vengono raffigurati i ruderi del tempio prenestino, ai piedi del quale, nella piana sottostante tra le vigne, l'artista pone un gigantesco obelisco. Secondo Calvesi la «rispondenza», che egli considera di «impressionante evidenza», tra l'obelisco fantastico del van Cleef e quello sognato da Polifilo circa cento anni prima, ricondurrebbe entrambi a una probabile e comune matrice archeologica prenestina, anche in considerazione dei citati frammenti di obelisco rinvenuti alcuni secoli dopo la stesura di *HP* (*sic!*). In tutta evidenza ne risulta che le illazioni di Calvesi sono totalmente infondate. [g.]

11. Nel testo «la latitudine del quale de passi bini, et sette, tanto in altecia»: quando il Colonna vuole indicare l'altezza di un obelisco, di forma piramidale o triangolare, moltiplica sempre, come qui (due passi per sette volte = 14 passi, ossia circa 21 metri; il rapporto è rispettato anche nella xilografia di *HP*: cfr. tavv. II, C e III; Bruschi, cit., p. 189 fraintende e scrive «alto sette passi»), una misura lineare della base della figura che sta descrivendo per un dato numero (cfr. *HP*, p. 36 «di llatitudine nelle aequate

facie, quanto lo imo diametro d'uno passo, et moltiplicata al septeno numero»; 129 «linee cinque del faciale imo»). Ai magniloquenti aggettivi che Polifilo rivolge all'obelisco (cfr. *HP*, pp. 20, 24-27 e 29 «excelso», «grande», «altissimo», «eminente») non corrispondono le misure dello stesso, che si avvicinano a quelle dell'obelisco Vaticano (alto circa 25 metri e al quale va ricondotto per la tipologia monumentale: cfr. sopra, nota 10), ma risultano ben mediocri dinanzi a quelle degli esempi citati da Plinio, 36, 64 sgg., tra cui vengono ricordati monoliti di oltre 60 o 70 metri. Inoltre in *HP*, p. 25 si afferma l'imponente superiorità di questo obelisco rispetto a quelli «vaticanio», «alexandrino» e «babilonici»: tuttavia, in Plinio e Diodoro, che sono le fonti del Colonna (si veda *HP*, p. 25, nota 6), tali obelischi hanno altezze assai maggiori di questo. Tanta incongruenza si può forse giustificare con il primato che qui l'intento retorico e simbolico complessivo del monumento assolve rispetto al dato archeologico. [g.]

12. Granito rosso chiamato anche sienite perché proveniente da Siene nella Tebaide (cfr. Plinio 36, 63; Isidoro, *Ety.*, 16, 5, 10). [g.]

13. «Perone» e «pollo», rispettivamente dal greco περόνη («cavicchio, pernio»; notevole in Plutarco, *Mar.*, 25) e πόλος («cardine, asse della terra»; cfr. Platone, *Tim.*, 40b). [g.]

14. *Petatus* significa letteralmente un tipo di cappello (cfr. in particolare Plauto, *Pseud.*, 735 e Svetonio, *Aug.*, 82; è il copricapo di Mercurio: cfr. Pitiscus, *Lexicon*, cit., s.v.; P. Raingeard, *Hermès Psychagogue*, Paris, 1935, pp. 389 sgg.) e per analogia assume in architettura il senso di copertura a baldacchino o a cupola. In Plinio, 36, 92 il petaso corona la cima delle piramidi del sepolcro di Porsenna («et petasus unus omnibus sit impositus»). [g.]

15. Il congegno con la statua ninfale si ispira al Tritone mobile, posto in cima alla torre dei Quattro Venti ad Atene, descritto da Vitruvio, 1, 6, 4: la statuetta bronzea impugnava con la destra una verga (in *HP* la ninfa stringe con la stessa mano la cornucopia) e, girando su se stessa grazie alla macchina su cui era fissata, indicava sempre la direzione del vento che stava soffiando. Da rilevare che, a prescindere dal congegno, la collocazione di una statua su un obelisco non è invenzione esclusiva del Colonna, in quanto già il Filarete nel suo *Trattato di Architettura* (ed. A.M. Finoli - L. Grassi, Milano, 1972, vol. I, pp. 389-90; vol. II, tav. 79), composto nei primi anni Sessanta del Quattrocento, immaginava la parte superiore e conclusiva del monumento a re Zogaglia con un obelisco sulla cui sommità, sopra una palla di bronzo, stava insediata l'effigie dello stesso sovrano. [g.]

16. Simulacro della dea Occasio, ossia dell'occasione propizia,

del momento più opportuno per agire (cfr. Cicerone, *Inu.*, 1, 39-40 «Occasio autem est pars temporis habens in se alicuius rei idoneam faciendi aut non faciendi opportunitatem»; *Off.*, 1, 142; Paolo-Festo, *s.v.* «Occasio oportunitas temporis casu proveniens»; ps. Speusippo, *De Platonis definitionibus*, in Ficino, *Opera*, cit., vol. II, p. 1963 «Occasio, flos ipse temporis rebus agendis conferens, tempus bonam quandam ferens opem»; sulla pseudoepigrafia di questa opera, attribuita a Speusippo dal Ficino, che la tradusse attorno al 1464 e fu edita nel 1497 dal Manuzio, si veda *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, a cura di S. Gentile, S. Niccoli e P. Viti, Firenze, 1984, p. 45). La fonte allegorica più vicina all'iconografia del Colonna è Ausonio, *Epigr.*, 11, 3 sgg. («Sum dea quae rara et paucis Occasio nota. / Quid rotulae insistis? Stare loco nequeo. / Quid talaria habes? Volucris sum. Mercurius quae / fortunare solet, tardo ego, cum volui. / Crine tegis faciem? Cognosci nolo. Sed heus tu / occipiti calvo es? Ne teneat fugiens»), unico autore dell'Antichità che tramanda all'Umanesimo (cfr. Poliziano, *Misc. cent.*, I, 49 [Katayama]; G.E. Mätzke, *Origine della locuzione «Tener la fortuna pel ciuffo»*, Bologna, 1897, pp. 23-25) l'immagine dell'Occasio quale dea, mentre altri (cfr. Fedro, 5, 8; Callistrato, *Stat. descr.*, 6; Posidippo in *Anth. Pal.*, 16, 275, 7 sgg.) descrivono il Kairos-Tempus, l'equivalente dell'Occasio, come un giovane dio fra i cui attributi primeggiano il rasoio e la bilancia, che sono invece estranei sia all'Occasio di Ausonio che a quella di *HP*. Per la contaminazione concettuale e figurativa tra Occasio, Kairos, Tempus e Fortuna, tanto nel mondo classico e medioevale quanto nel Rinascimento, cfr. Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 115 sgg.; E. Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, 1971, p. 126; R. Wittkower, *Allegoria e migrazione di simboli*, Torino, 1987, pp. 187-222; F. Kiefer, *The Conflation of Fortuna and Occasio in Renaissance Thought and Iconography*, in «Journal of Mediaeval and Renaissance Studies», IX, 1979, pp. 1-27. Ausonio descrive una statua di Fidia che poggia su una piccola ruota, ha le ali ai piedi e un ciuffo sulla fronte, mentre la nuca è calva: il Colonna ne arricchisce e trasforma leggermente l'iconografia attribuendole la cornucopia e sostituendo le piccole ali ai piedi con quelle più vistose alle spalle. Si tratta di due variazioni che dipendono dall'immagine della Fortuna: la cornucopia, diffusissimo simbolo di abbondanza e prosperità, è propria infatti anche della dea Fortuna (cfr. W.H. Roscher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1886-1921, vol. I, 1, coll. 927-30; Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 120-22; per l'immagine di Fortuna come dispensatrice di ricchezze nel Medioevo si veda Boezio, *Cons. Phil.*, 2, 2, 5-15; Alano di Lilla, *Anticl.*, 7, 397 sgg.; *Roman de la Rose*, 6538 sgg.), usualmente ritratta con il ricco corno nella monetazione imperiale romana (cfr. C.C. Ver-

meule, *The Cult Images of Imperial Rome*, Roma, 1987, tavv. XXXVI, XXXVIII, XL-XLII; *LIMC*, VIII, 1, pp. 117 sgg.; 2, pp. 85-109); le ali alle spalle sono egualmente un attributo della dea (cfr. Orazio, *Carm.*, 3, 29, 53-4), *volucris* in Petronio, 120, 78 e *velox* in Seneca, *Phaedr.*, 1142-43. Anche nel Rinascimento le ali sulle spalle della Fortuna sono un diffuso e specifico attributo della sua rapida transitorietà (cfr. Wind, *Misteri pagani*, cit., pp. 130 sgg., fig. 48; R. van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance*, vol. II, *Allégories et Symboles*, La Haye, 1932, pp. 182 sgg.). La collocazione della statua sull'«eccelso» obelisco, sovrastante l'altissima piramide, riprende e amplifica il tema medioevale, ma non classico, della «casa» della Fortuna, motivo che viene formulato in modo compiuto nel XII secolo da Alano di Lilla, *Anticl.*, 7, 400 sgg. («est rupes maris in medio, quam verberat equor / assidue, cum qua corrixans litigat unda...») e 8, 1 sgg. («Rupis in abrupto suspensa minansque ruinam, / Fortune domus in preceps descendit, et omnem / ventorum patitur rabiem celi que procellas ...»; cfr. Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 123 sgg.): la dimora della Fortuna (qualificata ancora in *Anticl.*, 8, 32-3 come Occasio: «Nam capitis pars anterior vestita capillis / luxuriat, dum calvicem pars altera luget. / ... Una manus donat, retrahit manus altera donum») è posta sulla sommità di una rupe in mezzo al mare, ubicazione che ne simboleggia l'inaccessibilità da parte dell'uomo (cfr. sopra, nota 1). Così in *Roman de la Rose*, 5890 sgg. «ainz a meson trop perilleuse. / Une roche est en mer seanz, / bien parfont». Gli attributi che caratterizzano la figura dell'Occasio-Fortuna in *HP*, seguendo le spiegazioni che ci danno a riguardo i citati Ausonio, Callistrato, Fedro e Posidippo, hanno i seguenti significati: le ali specificano l'aerea velocità, evidenziata in *HP* dalla veste svolazzante, in quanto il momento propizio fugge rapidamente; la ruota o sfera, o base girevole come in *HP*, allude al continuo e mutevole movimento, per cui chi sta in alto precipita presto in basso e viceversa (il motivo, di ragguardevole diffusione medioevale – cfr. Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 149 sgg.; Courcelle, *La Consolation de Philosophie*, cit., pp. 141 sgg. – si basa su *topoi* letterari classici: ad esempio Tibullo, 1, 5, 70 «versatur celeri Fors levis orbe rotae» o Ammiano Marcellino, 31, 1, 1 «Inter haec Fortunae volucris rota, adversa prosperis semper alternans», ma si veda anche Cicerone, *Pis.*, 22; Orazio, *Carm.*, 3, 10, 10; Propertio, 2, 8, 8; Ovidio, *Trist.*, 5, 8, 7; *Pont.*, 2, 3, 56); il ciuffo in avanti sulla fronte e la nuca calva (cfr. *Disticha Catonis*, 2, 26 [Boas] «rem tibi quam scieris aptam dimittere noli / fronte capillata, post haec occasio calva») significano il labile istante dell'occasione, il cui sopraggiungere è ignoto all'uomo, o si coglie al volo afferrandolo prima che corra via, altrimenti, appena fuggito, non sarà più possibile riprenderlo

(cfr. Orazio, *Epod.*, 13, 3 sgg. «Rapiamus, amici, / occasionem de die»). Questa inafferrabilità viene ribadita in *HP* dalla mano sinistra che la ninfa tiene chiusa a pugno e stretta sul petto, gesto simbolico (sbagliata qui l'interpretazione di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 284, per il quale l'Occasio con la mano sinistra «stringe la propria mammella») che richiama quello analogo del braccio, piegato all'indietro sul petto per sfuggire a qualsiasi presa (cfr. il citato *Anticl.*, 8, 39 «una manus donat, retrahit manus altera donum»), dell'Occasio dipinta nell'affresco *Occasio e Penitenza* di scuola del Mantegna (fine XV secolo; ornava un camino del Palazzo Biondi a Padova: cfr. A. Warburg, *La Rinascita del paganesimo antico*, Firenze, 1966, p. 238; Wittkower, *Allegoria*, cit., pp. 198-99), il cui tema figurativo si basa sul citato epigramma di Ausonio. Il sottile gioco che coniuga il contrasto psicologico tra il momento propizio con la sua arbitraria inafferrabilità, viene iconologicamente sottolineato dal Colonna contrapponendo alla generosa cornucopia, tenuta con la destra, la imprevedibile mano sinistra di cui sopra. Tenuto conto del contesto di *aegritudo amoris* (cfr. *HP*, pp. 12 sgg.; 31 sgg.; 35, note 1 e 2) vissuta da Polifilo in questa parte iniziale del romanzo, l'attributo della cornucopia va inteso quale emblematico annuncio dei futuri e benefici frutti che la *fortuna amoris* (cfr. *HP*, p. 12, nota 3; in Ammiano Marcellino 22, 9, 1 la Fortuna favorevole che porta al successo impugna una cornucopia; cfr. Patch, *The Goddess Fortuna*, cit., pp. 116, 120 sgg.) riserva all'amante dolente, ma che sa cogliere l'occasione favorevole (in *HP*, pp. 66 e 101 si dice che Polifilo deve il buon esito del suo viaggio alla benevolenza della Fortuna «capillosa», cioè all'Occasio-Fortuna). In questo senso risulta interessante un passo di Pausania, 7, 26, 8, in cui si racconta appunto di una statua della Fortuna che impugna una cornucopia e accanto un amorino alato, a significare – si spiega nel testo – che la fortuna più che la bellezza può assecondare l'amore. La positività dell'Occasio-Fortuna in *HP* (cfr. *HP*, p. 19, nota 6) viene inoltre posta in risalto dal volto «bellissimo et propitio» della ninfa. Il simulacro, vertice iconico dell'intera fabbrica piramidale, diviene così un potente simbolo in cui un dotto e raffinato sincretismo sposa il tema della *fortuna amoris* con quello del tempo giusto e fausto (cfr. *HP*, p. 101 «... ad nui la capillosa Fortuna tua te hae quivi incolume destinato»). La statua, emblematicamente, indica al viandante in sogno che è arrivato il momento di cogliere l'occasione favorevole per attraversare la «magna porta», la prima delle diverse «soglie» (si veda *HP*, p. 27, nota 5; inoltre *HP*, pp. 59, 134 sgg., 242, 361) che l'anima involata di Polifilo deve oltrepassare per riuscire nella sua catarsi amorosa. Va anche osservato che la contrapposizione tra la stabilità, più volte ribadita in *HP*, della massa piramidale come del cubo sottostante



l'obelisco, rispetto alla girevole instabilità della statua sovrastante, costituisce un'antilogia allegorica tipicamente espressiva della massima «festina tarde» di cui in *HP* ricorrono numerose varianti (cfr. *HP*, p. 41, nota 1, geroglifico C 2). Infine dobbiamo rilevare quanto sia inconsistente, da un punto di vista storico-archeologico, l'ipotesi di Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 72 sgg. e 108 sgg.; *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 75 sgg.), che vede nell'Occasio-Fortuna di *HP* un evidente richiamo alla Fortuna Primigenia dell'antica Preneste. Infatti l'iconografia della ninfa bronzea inventata dal Colonna non trova, nell'Antichità come nel XV secolo, alcun riscontro mitografico, né iconico, né archeologico in ambito prenestino (anche la menzione di Plinio circa una statua dorata della dea è alquanto vaga: 33, 61 «Crassisimae ex iis Praenestinae vocantur ... Fortunae inaurato fidelissima ibi simulacro»): non a caso la statua della Fortuna Primigenia venerata a Preneste consisteva in un gruppo scultoreo nel quale Giove e Giunone bambini stavano in grembo alla dea nutrice (cfr. Cicerone, *Div.*, 2, 85-86; sulle immagini culturali nell'antica Preneste cfr. L. Cecconi, *Storia di Palestrina*, Ascoli, 1756, pp. 40 sgg., 54-56; Marucchi, *Guida archeologica*, cit., pp. 36 sgg.; D. Vaglieri, *Preneste e il suo tempio della Fortuna*, in «Buletтино della Commissione Archeologica Comunale di Roma», XXXVII, 1909, pp. 212-74, in particolare pp. 256-57, note 70-72; *LIMC*, VIII, 1, p. 126; 2, pp. 90-91). Scrive Calvesi (*Il sogno di Polifilo*, cit., pp. 111-12): «A Palestrina dovevano trovarsi raffigurazioni della dea Fortuna analoghe alla statua descritta dal Colonna. Si veda quella mutila e in marmo bigio, che è ancora custodita nel museo locale». La statua «mutila e in marmo bigio», che egli porta a sostegno documentale e archeologico della sua ipotesi, corrisponde a due frammenti di statua femminile panneggiata, acefala, senza arti e priva di qualsiasi specifico attributo, scoperti in epoca recente: probabilmente una Fortuna provvista di timone e cornucopia o forse una Nike (cfr. P. Romanelli, *Palestrina*, Napoli, 1967, p. 91, tav. LIII; G. Iacopi, *Il Santuario della Fortuna Primigenia e il Museo Archeologico Prenestino*, Roma, 1973, pp. 16-17, fig. 28) oppure, con maggiore veridicità, un simulacro di Iside-Fortuna (cfr. S. Gatti, *La diffusione del culto di Iside: Praeneste*, in *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, a cura di E.A. Arslan, Milano, 1997, pp. 332-34). Quanto alla più recente ipotesi calvesiana su una presunta religione di Iside-Venere-Fortuna come dominante in *HP* si veda la Nota sull'Autore, pp. LXXVIII-LXXIX. [g.]

*HP* 25 1. Quando Cesare vincitore volle impadronirsi del tesoro pubblico, le porte del tempio dove era custodito l'erario romano si aprirono con grande stridore. L'episodio è riportato da Lucano, 3, 153 sgg. e ripreso da Dante, *Purg.*, 9, 133-38. [g.]

2. In senso architettonico «arula» è termine proprio del lessico albertiano (pp. 713-23): sotto la colonna stanno la base, il dado («arula») e lo zoccolo. Il passo cui si rifà il Colonna dovrebbe essere laddove Alberti spiega che sotto le statue, che si trovano in alto negli archi di trionfo, va collocato un dado o «arula» (p. 723). [g.]

3. Il *tintinnabulum* (= campanello, sonaglio: cfr. Plinio, 36, 92; Svetonio, *Aug.*, 91; Apuleio, *Met.*, 10, 18; Isidoro, *Etym.*, 3, 22, 13-14; Alberti, p. 683) suonava l'ora del bagno nelle terme romane (cfr. Marziale, 14, 163). [g.]

4. Adriano non costruì terme, restaurò invece quelle di Agrippa (Sparziano, *Hadr.*, 19, 10), che in Plinio (34, 62; 35, 26; 36, 121 e 189) vengono lodate per i preziosi rivestimenti e arredi: può darsi che il passo del Colonna si riferisca alle terme agrippine rinnovate. Vi è però un'altra possibilità interpretativa: l'indicazione topografica *thermae Hadriani* compare difatti nelle interpolazioni quattrocentesche del *Curiosum Urbis Romae regionum XIII cum brebians suis* (cfr. Urlichs, *Codex Urbis Romae*, cit., pp. 15 e 39; Valentini-Zucchetti, *Codice Topografico*, cit., vol. I, pp. 193 sgg. e 234), attribuito da Flavio Biondo a Sesto Rufo e da Giano Parrasio a Publio Vittore. Un rifacimento del catalogo con ampie interpolazioni si deve a Pomponio Leto (codice Vaticano lat. 3394, scritto tra il 1476 e il 1488, edito in Valentini-Zucchetti, *Codice Topografico*, cit., vol. I, pp. 193 sgg.). In questo caso l'errore del Colonna è dunque la conseguenza di un'errata lettura dei codici, laddove si trova *Hadriani* subito prima dell'elenco delle terme della IX regio. [g.]

5. Plinio, 36, 91-93 narra che Porsenna si fece costruire presso Chiusi un labirinto a forma quadrata: sopra si ergevano cinque piramidi, sulla cima delle quali erano appese a un disco di bronzo delle campane (*tintinnabula*: si veda sopra, nota 3), che al soffiare del vento diffondevano il loro suono a grande distanza. La notizia viene ripresa in Alberti, p. 683. [g.]

6. La fonte dei due primi obelischi è Plinio, che parla dei monumentali alessandrino (36, 67-69) e vaticano (36, 74), mentre per i «babilonici» è Diodoro, 2, 11: questi infatti racconta del grandissimo obelisco (alto circa 40 metri) che Semiramide fece collocare nei pressi della principale strada di Babilonia e che da alcuni veniva annoverato tra le sette meraviglie del mondo. [g.]

7. La stessa domanda se la pone Plinio, 36, 81, proprio a riguardo dell'innalzamento dei blocchi di pietra delle piramidi: «*Quaestionum summa est, quam ratione in tantam altitudinem subiecta sint caementa*». [g.]

8. *Ergata*: un argano per muovere grandi pesi (Vitruvio, 10, 2, 7sgg.); *orbiculus*: girella o rotella scanalata per sollevare o tirare

pesi ingenti (Vitruvio, 10, 2, 1 sgg.; Catone, *Rust.*, 22, 2); *trochlea*: carrucola, macchina per moltiplicare la forza meccanica per tirare su pesi, consiste in una taglia con una serie di *orbiculi* fissi e mobili (Vitruvio, 10, 2, 1 sgg.; Catone, *Rust.*, 22, 1; Lucrezio, 4, 905); *capra*: strumento navale composto di tre travi congiunte in un solo punto all'estremità superiore, mentre le estremità inferiori si dispongono a triangolo; è una macchina che, munita di carrucole (*trochleae*) e argani, solleva facilmente pesi (Alberti, p. 999); *polyspaston*: macchina per sollevare tramite più *orbiculi* disposti in una *trochlea* (Vitruvio, 10, 2, 10-11). Su quest'ultima cfr. Alberti, pp. 481-93; *HP*, p. 172, nota 7. [g.]

*HP* 27 1. L'intera fabbrica (tav. I), come si deduce dalle puntuali indicazioni di *HP*, pp. 23 sgg., è così composta (cfr. sopra e sotto le relative note). a) Un enorme basamento quadrangolare di lato pari a 1137 metri («di passi vinti et stadi sei») e alto 36,9 metri («uno quinto de stadio»): cfr. tav. I, A. b) Sovrapposto a questo basamento un grande zoccolo, anch'esso quadrangolare, lungo 1108 metri per ogni faccia («longitudinale era stadii sei») e alto 20,6 metri («quatordecim passi»): cfr. tav. I, B. c) Al di sopra dello zoccolo si erge la gigantesca piramide tronca, alta 923 metri e composta di 1410 gradini, ciascuno dei quali è alto un cubito (= 65 cm): cfr. tav. I, C. d) Sulla troncatura della piramide poggia un cubo alto 8,82 metri e smussato lungo i quattro spigoli superiori (tav. II, E) per un'altezza di 2,94 metri e una profondità sul piano di 1,47 metri («havea uno prolapso ambito, de sei parte, due in descenso, et una nella cacuminata planicie, ristava nel supremo plano lato per diametro passi quattro»): cfr. tav. I, D; II, A. e) Sul cubo svetta un obelisco (cfr. tav. I, E; II, C) alto circa 21 metri e largo alla base circa 3 metri («la latitudine dil quale de passi bini, et sette tanto in altecia»): lo sostengono sul dado quattro piedi di arpia (cfr. tav. II, B) alti circa 3 metri («di dui passi»). f) In cima all'obelisco è posta, su un marchindegno girevole, una statua della dea Occasio (cfr. tav. I, F; II, D), di cui però non sono date le misure. L'immagine grafica proposta dalla xilografia in *HP*, p. 26 tradisce completamente le misure e le proporzioni dettate dal Colonna: basti confrontarla con la fedele ricostruzione della tavola I. Tanta divergenza fra testo e immagine si spiega con la funzione didascalica che quest'ultima deve assolvere dinanzi al lettore ponendo in rilievo il valore simbolico delle rispettive componenti dell'intera struttura piramidale. Così la «magna porta», la piramide, il cubo, l'obelisco, la «ninfà» Occasio, ossia le cifre allegoriche che danno senso all'intera macchina architettonica, vengono espresse, dal punto di vista grafico, in modo che siano ben riconoscibili, e dunque valorizzate equanimente nei rispettivi, importanti contenuti sim-

bolici di cui sono veicolo. Una ricostruzione rigorosa secondo le misure date dal testo, come le abbiamo riprodotte nella tavola I, avrebbe reso la xilografia del tutto inutile dal punto di vista didattico-illustrativo, in quanto il cubo, l'obelisco e la ninfa, rispettando le proporzioni, non sarebbero stati altro che dei piccoli, incomprensibili puntini neri in cima alla piramide. La mancanza nella xilografia di altri due basilari soggetti iconico-simbolici, quali la scena della Gigantomachia e la testa della Medusa (quest'ultima appare invece nell'incisione dell'edizione francese di Kerver, Paris, 1546, c. 5r), si può forse imputare a una scelta estetica di chi ideò le illustrazioni, anche in considerazione della difficoltà tecnica di esprimere adeguatamente un groviglio di corpi in combattimento o una testa debordante di spire serpentine nei limiti compositivi ed espressivi dell'immagine. [g.]

2. «Latastro» è termine usuale in Alberti, pp. 569-77, 685 e corrisponde al *plinthus* vitruviano (cfr. *HP*, p. 24, nota 2). [g.]

3. Le famose piramidi egizie, come documentano Erodoto (2, 124), Strabone (17, 1, 33) e Plinio (36, 76), sono state edificate sopra un pianoro montagnoso: Polifilo riprende il dato storico-archeologico e colloca la sua piramide su una base che altro non è che il monte «excalpto» a proposito. [g.]

4. Il cammino di Polifilo da destra a sinistra, mentre sale nella fabbrica piramidale, orientata secondo il moto diurno eliaco, segue il corso del sole che illumina il monumento da est a sud e infine a ovest (cfr. sotto, nota 7 e *HP*, p. 28, note 3 e 4). Ciò significa che l'anima di Polifilo ripercorre e ripete, nel microcosmo psichico che essa rappresenta, il movimento eliaco nell'universo, secondo l'antica e medioevale analogia, cosmografica e cosmologica, che accosta l'est alla destra e l'ovest alla sinistra (cfr. Cuillandre, *La droite*, cit., pp. 371 sgg.; C. Gizzi, *L'astronomia nel poema sacro*, Napoli, 1974, vol. II, pp. 166 sgg., 171 sgg.; J. Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, 1989, pp. 113-20). L'inizio da destra, ovvero da est, del cammino di Polifilo, concorda simbolicamente con l'*incipit* onirico del romanzo che si svolge all'aurora: si veda *HP*, p. 11, note 2 e 8. [g.]

5. La testa di Medusa posta su un edificio si riscontra in diversi contesti architettonici della Grecia classica. Un capo dorato della Gorgone era infatti collocato sul muro meridionale dell'Acropoli di Atene (Pausania, 1, 21, 3; cfr. anche 2, 20, 7), come un altro, enorme, si trovava sulla parete del tempio di Adriano a Cizico, del quale Ciriaco d'Ancona ci ha lasciato un accurato disegno (cfr. B. Ashmole, *Cyriac of Ancona and the Temple of Hadrian at Cyzicus*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIX, 1956, pp. 179-91; E.W. Bodnar - C. Mitchell, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean 1444-1445*, Phila-

delphia, 1976, pp. 27-31, fig. 3); sempre a Ciriaco dobbiamo il disegno di una testa bronzea di Medusa da lui vista presso la rocca di Samotraccia («Medusae caput aeneum apud Samothraciam ad novam arcem positum»: in Bodnar-Mitchell, *Cyriacus of Ancona's Journeys*, cit., fig. 14). Se dunque il motivo plastico-architettonico della testa medusea in *HP* può considerarsi di assai probabile ispirazione archeologica (sulla possibile conoscenza dei disegni di Ciriaco da parte del Colonna si veda C. Mitchell, *Archeology and Romance in Renaissance Italy*, in *Italian Renaissance Studies*, edited by E.F. Jakob, London, 1960, pp. 464-83), meno evidente appare il significato allegorico che assolve nel contesto simbolico della piramide. Tenendo conto che il terrore, la paura che pietrifica, costituisce una valenza topica del mito meduseo (cfr. Roscher, *Ausführliches Lexicon*, cit., vol. I, 2, coll. 1695-1727; *LIMC*, IV, 1, pp. 285-360; IV, 2, pp. 163-207) e che pure in *HP* gli epiteti convergono e insistono su tale specifico aspetto («spaventevole», «furiale vociferante et ringibondo», «ochii terrifici», «horrore et spavento»), diviene preminente interpretare questa immagine alla luce dei testi classici che meglio ne hanno svolto il senso emblematico: come possibili fonti del Colonna si vedano soprattutto Ovidio, *Met.* 4, 799 sgg.; Lucano 9, 626 sgg.; Servio, *In Aen.*, 8, 435; Fulgenzio, *Mit.*, 1, 21 («Gorgonas dici voluerunt tres, id est tria terroris genera; primus quippe terror est qui mentem debilitat, secundus qui profundo quodam terrore mentem spargit, tertius qui non solum mentis intentum, verum etiam caliginem ingerat visus ... Hos ergo terrores Perseus adiuvante Minerva, id est virtus adiuvante sapientia, interfecit»); per la tradizione medioevale cfr. soprattutto Isidoro, *Etym.*, 8, 11, 73 («Minerva ... in cuius pectore, ideo caput Gorgonis fingitur, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios, et inperitos ac saxeos conprobat»); Dante, *Inf.*, 9, 52 sgg.; Boccaccio, *Gen.*, 10, 10, che riprende Fulgenzio (cfr. *HP*, p. 32, nota 7). Nondimeno rimane esemplare Ovidio, *Met.*, 5, 195-96 «Incepat hos "Vitio" que "animi, non viribus" inquit / "Gorgoneis torpetis", Eryx ...»: è il *vitium animi* (torpore, inerzia, vigliaccheria, inazione) e non il potere di Medusa a rendere di pietra coloro che la affrontano. Marziano Capella, 572 scrive: «pectore saxificam dicunt horrere Medusam, / quod pavidum stupidet sapiens sollertia [= ingegno, sagacia] vulgum» (cfr. Virgilio, *Aen.*, 8, 437-38; Lucano, 9, 658; ma cfr. anche Ovidio, *Met.*, 4, 802-803); ancora Marziano Capella, pochi versi prima (567), chiama Pallade «mens et sollertia fati / ingenium mundi, prudentia sacra». Nondimeno Servio (*In Aen.*, 8, 438 «Hoc autem caput ideo Minerva fingitur habere in pectore, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios et inperitos ac saxeos conprobat») osserva che la testa di Medusa sta sul petto di Minerva perché lì è la sede di ogni prudenza, dell'avvedu-

tezza (ma *prudencia* sta anche per «saggezza, perizia, scienza») che sconvolge, confonde coloro che sono imperiti (*imperitus* = «non pratico, ignorante, inesperto»): sono questi che guardandola impiettrano. Lo spavento che suscita la testa di Medusa si propone così quale strumento sapienziale, un metaforico trabocchetto teso dall'intelligenza alla stupidità: con l'inganno della paura gorgonea la «conoscenza» misura l'«ignoranza» che, dinanzi a tanto, rimane «inerte» e diventa «pietra». Al contrario l'uomo che opera con ingegno e astuzia, l'*artifex*, non si perde nel *vitium animi* ovidiano, non si identifica nel *pavidus* di Marziano o nell'*imperitus* di Servio, ma si accorda con la *sollertia* e la *prudencia* per procedere oltre *intelligendo*. In sostanza ci sembra che Polifilo voglia dirci qui, nella contrapposizione tra Occasio-Fortuna e Medusa (non a caso collocate sulla piramide rispettivamente al vertice estremo e sullo zoccolo basamentale, ossia ai due poli architettonici opposti), della propria battaglia psichica (simboleggiata anche nella Gigantomachia: cfr. *HP*, p. 28, nota 10), in cui l'ingegno della ragione sconfigge l'ignorante pavidità dei sensi che finora l'aveva pervaso (cfr. il tema dello smarrimento nella selva: *HP*, pp. 13, nota 2; 15, nota 4): senza paura Polifilo, superata ogni pigrizia (cfr. *HP*, p. 14, nota 4), può liberamente agire con audacia e afferrare così la buona sorte, l'occasione fortunata (cfr. Simmaco, *Ep.*, 1, 7, 2 «Occasione rapere prudentis est»). Infatti Polifilo non cede al raccapriccio della testa medusea, ma anzi, proprio salendo dalla sua terrificante bocca, inizia l'*introitus* nei penestrati del tempio-piramide (si veda *HP*, p. 49, nota 7) e da lì ascende per la scala coclide (cfr. sotto, nota 7) all'obelisco dedicato al Sole, su cui svetta la propizia Occasio-Fortuna. In Dante (*Inf.*, 9, 57 «nulla sarebbe di tornar mai suso») Medusa pietrifica chi la guarda e ne impedisce così il ritorno dall'Inferno, negando quell'anabasi che invece l'accorto poeta-agens, evitato il pericolo, saprà percorrere fino al Paradiso (cfr. Freccero, *Dante*, cit., pp. 175-93). Ancor più esplicito, pur senza alcun riferimento a Medusa, è Boccaccio, *Cas. vir. ill.*, 6, 1, 19, dove Fortuna dichiara di concedere i propri favori al poeta perché vede in lui un animo né inerte né vile («non inertis atque deiecti animi»), ma desideroso di gloria, vigile e attento: Fortuna ne loda l'ingegno e l'opera purché con solerzia prosegua l'impresa iniziata («cum iam ingenium opusque commendatum, dum solers cepta sequaris»). Il brano di Boccaccio contiene valenze etico-filosofiche che riflettono perfettamente il senso dell'allegoresi di Polifilo: colui che con intelligenza e audacia procede nell'impresa senza timore, la fortuna lo asseconda (al di là della «magna porta» della piramide, Polifilo si troverà nel regno di Eleuterillide e, più volte, si ricorderà di come debba la riuscita del viaggio alla «benignità dilla Fortuna capillosa», os-

sia dell'Occasio-Fortuna, secondo il celebre adagio «Audaces fortuna iuvat», uno dei motti più ricorrenti presso gli autori latini: cfr. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, 1991, pp. 397-98). In Tibullo (1, 2, 16-17 «audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus. / Illa favet, seu quis iuvenis nova limina temptat»; ma cfr. anche Ovidio, *Her.*, 19, 159; *Ars am.*, 1, 606 «audentem Forsque Venusque iuvat»; *Fast.*, 2, 782; *Met.*, 10, 586) il coraggio di osare in amore concede al giovane i favori di Venere, quando tenta per la prima volta di oltrepassare la soglia, la porta della casa dell'amata. Non diversamente Polifilo che, passando oltre la testa medusea e la «magna porta» (*HP*, pp. 58 sgg.), potrà pervenire nel regno di Eleuterillide e di lì, attraverso altre soglie, accedere a quello di Venere dove, *dea iuvante*, avrà finalmente Polia. [g.]

6. Latino *catillus*: parte superiore o esteriore delle due pietre che, una sull'altra, compongono il mulino a mano romano (*mola manuarum*). Quella inferiore (*meta*) è una base su cui s'innalza un cono con un pernio infisso nel vertice, mentre la superiore (*catillus*), incastrandosi appositamente sul pernio, si adatta come un berretto sopra la superficie conica della pietra inferiore (cfr. Giulio Paolo in *Dig.*, 33, 7, 18, 5; cfr. Pitiscus, *Lexicon*, cit., s.v.). In questo modo, grazie al pernio su cui gira liberamente rimanendo sempre centrato, il *catillus* produce l'omogeneo sfregamento che macina il grano. La struttura meccanica del mulino risulta così uguale a quella su cui ruota la ninfa in cima all'obelisco: una cu-poletta fissata su pernio centrale e sovrapposta come un cappello al rastremarsi del monolite che, girando poi su se stessa, per sfregamento genera un grande stridore (cfr. *HP*, p. 25). «Catillo» in *HP* va pertanto considerato sinonimo di «petaso» (si veda *HP*, p. 24, nota 14) e indica l'estremo vertice architettonico dell'intero edificio piramidale. Pozzi, p. 62 rinvia solo al Perotti. [g.]

7. La salita elicoidale di Polifilo dentro la piramide è un'allegoria topica dell'*ascensus animae* neoplatonico verso l'illuminazione (cfr. E. Huguency, *Circulaire, rectiligne, hélicoidal, les trois degrés de la contemplation*, in «Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques», III, 1924, pp. 327-31; C. Pera, in S. Thomae Aquinatis *In Librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, Torino, 1950, pp. 123-27; S. Gersh, *From Iamblichus to Eriugena*, Leiden, 1978, pp. 74 sgg., 252 sgg.; Freccero, *Dante*, cit., pp. 111-12). In sintesi accade quanto segue. a) Polifilo inizia il suo cammino nella mole piramidale salendo da un'apertura sulla destra, si dirige poi a sinistra dove, dalla testa della Medusa, raggiunge la scala coclide al centro della piramide (fin qui il moto è rettilineo e orizzontale). b) Attraverso la scala elicoidale, sempre rischiarata dalla luce solare diurna da est a ovest (cfr. *HP*, pp. 27-28), Polifilo ascende al vertice dove si trova l'obelisco dedicato al «sommo Sole» (qui il moto è spirale e verticale). I moti rettilineo e spira-

liforme, come spiega Dionigi Areopagita (*Div. nom.*, 4, 8-9; cfr. la versione latina usata da san Tommaso – si veda Pera, in S. Thomae Aquinatis *In Librum Beati Dionysii*, cit., pp. 120-22 – e quella di Marsilio Ficino – in *Opera*, cit., vol. II, pp. 1062-64), qui, assieme a Dante, la più probabile fonte del Colonna (ma cfr. anche Alberto Magno, *Super Dionysium De Divinis Nominibus*, in *Opera omnia*, ed. P. Simon, Coloniae, 1972, vol. XXXVII, 1, pp. 199, 200-205; Tommaso, *In Div. nom.*, 4, 1, 7; per i vari passi danteschi a riguardo si veda il citato Freccero), significano rispettivamente l'anima che si muove in modo lineare, dritto, quando si rivolge al mondo esterno (modalità che corrisponde al primo tipo di visione che la mente ha nell'elevarsi a Dio secondo Bonaventura, *It. ment.*, 1, 2-4, e cioè la visione delle cose esteriori del mondo sensibile, *extra nos*; cfr. Tommaso, *In librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, 4, 7 [368-79]; Alberto Magno, *Super Dionysium*, cit., pp. 202 sgg.), e l'anima che, muovendosi in moto elicoidale, viene illuminata riguardo alle divine conoscenze in maniera razionale e discorsiva (modalità che corrisponde al secondo tipo di visione della mente nel mistico itinerario, appena citato, di Bonaventura, cioè alla visione *intra nos*; per san Tommaso e Alberto Magno si vedano i passi appena citati). Questa salita spiraliforme dell'anima avviene nella luce divina che illumina, vivifica e perfeziona tutte le cose che sono in grado di riceverla (Dionigi Areopagita, *Div. nom.*, 4, 4; cfr. Pera, in S. Thomae Aquinatis *In librum Beati Dionysii*, cit., pp. 95 sgg.) secondo una intensità maggiore o minore a causa della loro maggiore o minore vicinanza processuale al Principio illuminatore. A questa gerarchica gradualità luminosa, di matrice neoplatonica (cfr. Gersh, *From Iamblichus*, cit., pp. 221 sgg.; W. Beierwaltes, *Proclo*, Milano, 1988, pp. 312 sgg., 324 sgg.; E. von Ivanka, *Platonismo cristiano*, Milano, 1992, pp. 175 sgg., 199 sgg., 207 sgg.), allude Polifilo quando osserva (*HP*, pp. 27-28) che i lucernari, che fanno penetrare la luce nella piramide e illuminano la scala elicoidale, sono stati distribuiti sulle facce del monumento secondo una successione che va dalla parte bassa della piramide a quella media e infine alla superiore, scandendo così nel ritmo architettonico la gerarchica ricezione della luce da parte delle creature. Il Sole, spiega ancora Dionigi (*Div. nom.* 4, 4-6) – ma si tratta, anche in questo caso, di un *topos* simbolico neoplatonico (cfr. Pera, in S. Thomae Aquinatis *In librum Beati Dionysii*, cit., pp. 92-94; Von Ivanka, *Platonismo cristiano*, cit., pp. 52-53, ma soprattutto H. Koch, *Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen*, Mainz, 1900, pp. 236 sgg.; in ambito rinascimentale si veda M. Ficino, *Orphica comparatio Solis ad Deum*, in *Opera*, cit., vol. I, pp. 825 sgg., ma anche pp. 965 sgg., e la traduzione e commento che fa allo stesso testo di Dionigi: cfr. rispettivamente in *Opera*, cit., vol. I,



pp. 825 sgg., 965 sgg.; vol. II, pp. 1033, 1097 sgg.; P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, 1953, pp. 89 sgg.; Id., *Supplementum*, cit., vol. I, pp. LXXIV sgg.; Ficino intorno al 1488 intraprese la traduzione del commento di Ermia al *Fedro* platonico, in cui si parla appunto dei moti rettilineo e spiraliforme dell'anima secondo quanto detto sopra: cfr. Kristeller, *Supplementum*, cit., vol. I, p. CXLVI; Pera, in S. Thomae Aquinatis *In librum Beati Dionysii*, cit., pp. 123-24; R. Marcel, *Marsile Ficin*, Paris, 1958, p. 605) – è simbolo del Bene, della Divina Bontà, di Dio (anche in *HP*, p. 130 il sole simboleggia Dio): la Luce intelligibile propria della Bontà libera dall'errore ogni anima, ne «purifica» gli occhi intellettuali dalle tenebre dell'ignoranza e porta le anime «sempre più in alto secondo la loro capacità di innalzarsi» (cito dalla traduzione di P. Scazzoso, in Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, Milano, 1981, pp. 297 sgg.; ma il modello è Platone, *Resp.*, 521c). In questo senso si comprende perché l'interno della piramide sia sempre irraggiato dalla luce solare (*HP*, pp. 27-28; cfr. Dionigi Areopagita, *Div. nom.*, 4, 4: il «raggio solare» è immagine dell'archetipo della luce, cioè della Divina Bontà) e permetta all'anima di Polifilo di salire nel mondo intelligibile lungo una scala a chiocciola sempre «lucida e chiara». Una siffatta distinzione tra cammino lineare, rettilineo e spiraliforme trova riscontro e corrispondenza nella scansione dell'intera struttura piramidale e degli altri emblematici monumenti attigui. L'incedere rettilineo di Polifilo incontra e attraversa tutti simboli legati alle tenebre dei sensi, della *libido*, del terrore e della superbia terreni (si vedano, *HP*, p. 40, nota 2 e le specifiche note alla selva, al colosso abbattuto, all'elefante, al cavallo, alla Medusa, alla Gigantomachia, ecc.), e si svolge tutto per terra o sottoterra, come nella parte inferiore della fabbrica piramidale. L'ascesa elicoidale della sua anima invece conduce sempre più lontano dalla corporeità terrena e ha luogo – e non poteva essere diversamente – nella parte superiore della piramide, fino alla cima dove, non a caso, troneggia l'obelisco, simbolo di luce divina (cfr. *HP*, pp. 28, nota 6; 37, nota 1). Proprio in questo *iter* mistico dalla terra al cielo, dalle tenebre alla luce, va colto, in ultima analisi, l'essenziale significato dell'intero scenario monumentale costruito qui dall'immaginazione del Colonna. Qui le antiche rovine, le enigmatiche statue, i geniali artifici architettonici, non rappresentano che la mistica psicomachia di Polifilo, combattuto tra le catene del mondo corporeo, che rendono l'anima prigioniera del corpo-carcere, e la sua liberazione dalle pene (sul tema del corpo-tomba si vedano i fondamentali contributi di P. Courcelle, *Connais-toi toi-même*, Paris, 1974-1975, vol. II, pp. 325-414; cfr. *HP*, p. 39, nota 1): solo così, procedendo in questa psicanodia luminosa, seguendo la propria razionalità (si veda *HP*, p. 40, nota 2), Polifilo potrà «vince-

re» la sua «battaglia» e conoscere, finalmente, i più alti misteri dell'amore sacro. [g.]

8. Nel testo «clepsiphoti»: secondo Pozzi, p. 62 è un neologismo del Colonna, letteralmente «ruba-luce». Per questa sorta di aperture o finestre artificiali poste sulle pareti inclinate della piramide, l'autore può essersi ispirato all'iconografia delle piramidi come è proposta nei mosaici medioevali di San Marco a Venezia, dove, nel ciclo delle «Storie di Giuseppe», i granai sono rappresentati come piramidi tronche con delle piccole aperture rettangolari sulle pareti inclinate (cfr. E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton, 1993, p. 59, tav. IX, 1 a-b). Da notare che l'invenzione architettonica del Colonna, a quanto mi risulta, trova, nel mosaico marciano, l'unico precedente iconografico. [g.]

HP 28 1. Nel testo «catabassi»: neologismo coniato dal Colonna. Il senso «mistico» dell'ascesa di Polifilo (si veda HP, p. 27, nota 7) farebbe pensare a un ricalco sul greco κατάβασις, che significa propriamente discesa, ma con ben noti risvolti misterici (cfr. Erodoto, 2, 122; Porfirio, *Ant.*, 22-23; Origene, *In Joh.*, 19, 22; Cicerone, *Att.*, 13, 31, 2, con il titolo dell'opera di Dicearco sulla discesa all'antro di Trofonio). Si tenga comunque presente anche κατάβασις, «che scende» (*Sap.*, 10, 6 [Settanta]), nel contesto di un'insistita contrapposizione simbolica alto-basso, su cui si veda sotto, nota 10. Si tratta dunque di lucernari posti nelle parti più basse e inferiori, «sotterranee», del monumento. Su un'indebita utilizzazione «dialettale» del lemma si veda la Nota sull'Autore, p. LXXX. [a.]

2. Per Vitruvio (1, 1, 4-5) e Alberti, p. 863 l'architetto deve essere anche un esperto matematico. [g.]

3. Il perfetto orientamento di tre facce verso gli altrettanti punti dell'orizzonte, che segnano il moto apparente del sole (est, sud, ovest), ci dice implicitamente che l'edificio ha i quattro lati orientati secondo i punti cardinali. Poiché la fabbrica piramidale viene definita più avanti come un «tempio» (cfr. HP, pp. 49, nota 7; 27, nota 5), è probabile qui l'influenza del passo varroniano sul tempio celeste (*Ling.*, 7, 7 «Eius templi partes quattuor dicuntur, sinistra ab oriente, dextra ab occasu, antica ad meridiem, postica ad septemtrionem»; cfr. P. Cipriano, *Templum*, Roma, 1983, pp. 67 sgg., 116 sgg.). Cfr. HP, pp. 38, nota 14; 49, nota 7. [g.]

4. La destra è la direzione augurale, fausta e propizia per eccellenza (Virgilio, *Aen.*, 8, 302 «tua dexter adi pede sacra secundo»; Servio, *ad l.*, «Dexter adi id est propitius. Pede secundo omine prospero»; Stazio, *Silv.*, 3, 4, 63-64; Paolo-Festo, *s.v.*; cfr. anche Ovidio, *Fast.*, 1, 69; Persio, 5, 114) tanto nelle sue connotazioni morali che escatologiche. Si tratta di un modo di incedere proprio

del mondo ultraterreno e sotterico (cfr. C.A. Lobeck, *Aglaophamus sive de Theologiae Mysticae graecorum causis*, Regimontii Prussorum, 1829, vol. II, pp. 914 sgg.; A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, Paris, 1882, vol. I, pp. 137-38; Cuillandre, *La droite*, cit., pp. 185 sgg.): perciò la via destra diviene simbolo anche del «giusto» procedere onirico-amoroso: cfr. *Roman de la Rose*, 712-13 «Lors m'en alai tot droit a destre / par mi une petite sente». L'incedere di Polifilo verso la piramide è destrorso (cfr. *HP*, p. 27, nota 4). [g.]

5. Nel testo «scala ... introexcavata ... ove era lo intervallo delli dieci passi ...». La frase può indurre in errore (come infatti accade nella ricostruzione grafica di Bruschi, cit., p. 207), se intendiamo che i dieci passi riguardino la distanza tra il basamento, dove si trova la scala di accesso allo zoccolo superiore, e il monte reciso. In realtà, come si deduce chiaramente da *HP*, pp. 23 e 27 (cfr. tav. I, G), tale distanza non può riguardare che lo spazio tra lo zoccolo della piramide e il monte, mentre il basamento sottostante aderisce perfettamente ai due monti che lo stringono ai lati. [g.]

6. Cfr. Plinio, 36, 64 («obeliscos vocantes Solis numini sacratos. Radium eius argumentum in effigie est») e 74 («ex oraculo Soli sacrauit»); Ammiano Marcellino, 17, 4, 12 («Deo Soli specialiter munere dedicatus»). [g.]

7. Un architetto con questo nome non compare nella storiografia artistica greco-romana, pertanto o si tratta di un'invenzione del Colonna o risale a fonti a me sconosciute. Nel primo caso il Colonna potrebbe avere tratto ispirazione da Lycius, scultore e bronzista, figlio del celebre Mirone (Plinio, 34, 50 e 79; Pausania, 5, 22, 3) o anche, per assonanze non solo verbali, da Lyceas o Likeas, lo scrittore di età ellenistica Licea di Naucrati, che compose un'opera sull'Egitto intitolata *Aigyptiaká*. Infatti nel passo dove Plinio lo cita (36, 84), si riscontrano alcuni temi mito-archeologici che in *HP* ricompaiono applicati alla fabbrica piramidale: vi si parla dei labirinti egizi e, in particolare, di quello più antico, che Licea considerava un sepolcro, mentre altri dicevano fosse un tempio dedicato al Sole. La figura dell'architetto definito da Polifilo di «opulente et acutissimo ingiegnio» (*HP*, p. 25) sembra riecheggiare il Dedalo ovidiano, *Met.*, 8, 159 «ingenio fabrae celeberrimus artis». L'epiteto *libycus* è sinonimo di «africano» e l'Africa è delimitata dall'Egitto (Plinio, 5, 1 «Africam Graeci Libyam appellaverunt ... Aegyptio finitur»; cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 844; Solino, 23, 16-17): forse si tratta di un modo obliquo per rammentare la patria di obelischi e piramidi. È interessante rilevare a proposito che queste ultime, secondo Diodoro, 1, 63, si trovano in una zona dell'Egitto «dalla parte» della Libia. [g.]

8. Sul lemma «meta» cfr. *HP*, p. 24, nota 1.

9. Plinio, 36, 186-87 chiama *tassellae* delle grandi lastre quadrangolari per pavimentare le terrazze. Il Colonna ripropone questo termine particolare per il gigantesco zoccolo della piramide, in quanto nell'ambito delle ciclopiche proporzioni dell'intera fabbrica, tale zoccolo (tav. I, B) risulta una grande e sottile lastra quadrangolare frapposta tra il basamento (tav. I, A) dove si trova la «magna porta» e la sovrapposta piramide. [g.]

10. Il significato della Gigantomachia in *HP* si comprende se relazioniamo questo mitico evento al simbolismo della testa medusea (cfr. *HP*, p. 27, nota 5): non a caso entrambe le sculture sono collocate, nella composizione plastico-architettonica dell'intero edificio, sulla stessa facciata dello zoccolo su cui s'innalza la piramide. Questa relazione ricorre nella tradizione mitografica classica e medioevale, laddove Minerva, che aiuta Giove nello scontro, sconfigge i Giganti (in Cornuto, 20, 189 [Osann] il suo epiteto è γιγαντοφόντις, «colei che uccide i Giganti») pietrificandoli con la testa di Medusa apposta sulla sua egida o sul petto (cfr. *LIMC*, IV, 1, pp. 195, 212 sgg., 222 sgg., 232 sgg., 255 sgg.; cfr. Servio, *In Aen.*, 8, 435; Fulgenzio, *Exp. virg. cont.*, p. 101 [Helm]; Boccaccio, *Gen.*, 4, 68); Plinio, 35, 54 e 36, 18 racconta che una Gigantomachia era rappresentata sulla faccia interna dello scudo di Minerva Atena realizzata da Fidia. Ma sono in particolare Lucano (7, 149 sgg.; 9, 652 sgg.), Valerio Flacco (2, 15 sgg.) e Claudiano (*Gig.*, 91 sgg., 103 sgg.) che narrano dei corpi pietrificati dei Giganti – così ridotti dallo sguardo della Medusa, la micidiale arma di Minerva – giacenti ai piedi delle montagne che intendevano salire per scalare il cielo. A tali autori, o a uno di essi, il Colonna deve, con ogni probabilità, l'immagine della Gigantomachia scolpita in marmo e, dunque, «pietrificata» (in Claudiano, *Gig.*, 98-100 i Giganti sono mutati in marmo dallo sguardo della Gorgone), posta ai piedi dell'immane piramide più alta dell'Olimpo (cfr. *HP*, p. 22, nota 2). L'interpretazione allegorica della disastrosa guerra dei Giganti, da parte degli autori antichi e medioevali, ha sempre spiegato il mito, pur tra diverse sfumature, come allusivo alla sconfitta dell'arroganza, della superbia, dell'insensatezza che sfida la sapienza celeste, l'ordine divino: per Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 9 «nihil eos recitum, nihil superum cogitasse, totius vitae eorum gressu atque processu in inferna mergente»; per Cornuto, 20 la Gigantomachia esprime la ragione che vince l'insensata violenza; secondo Fulgenzio (citato sopra), si tratta della superbia, della vanagloria sbaragliata dall'intelletto; per Boezio, *Cons. Phil.*, 3, 12, 16 la lotta tra i Giganti e gli dèi rappresenta coloro che vanno contro l'ordine delle cose, la stoltezza che si oppone alla naturale disposizione del bene che governa il mondo (cfr. Cicerone, *Sen.*, 2, 5 «Quid est enim aliud gigantum modo bellare cum dis nisi naturae repugna-

re?»). Secondo l'*Ovide Moralisé*, 1, 1065 sgg. [De Boer] la Gigantomachia non è altro che la sfida, perduta, dell'orgoglio mondano alla gloria di Dio; Dante, *Purg.*, 12, 31-33 condanna i Giganti per la loro superbia. La Gigantomachia ai piedi della piramide sancisce dunque in *HP* il fallimento della «scalata» al cielo di coloro che, al contrario di Polifilo che vi riesce, non sanno come lui usare prudenza e savio ardimento nell'ascesa alle cose divine. Da un lato infatti Polifilo supera la prova iniziatica simboleggiata dalla testa di Medusa (cfr. *HP*, p. 27, nota 5), dall'altro i vanagloriosi Giganti, persa la cruenta prova, non possono che giacere cadaveri in fondo a tanta mole «solare» (cfr. Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 9 «Ab hac gente sol poenas debitas vi pestiferi caloris exegit»), laggiù in basso, sullo zoccolo della piramide, in evidente e voluta contrapposizione simbolica all'eccelsa vetta dell'uranico obelisco, che invece Polifilo sa raggiungere e ammirare (cfr. *HP*, p. 27, nota 7). Nell'ambito della psicomachia amorosa di Polifilo la guerra tra gli dèi e i Giganti può essere anche intesa quale precisa metafora della lotta tra l'anima e il corpo, tra la virtù e il vizio, secondo quanto spiega Bernardo Silvestre nel commento a Marziano Cappella (cfr. *The Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii attributed to Bernardus Silvestris*, ed. H.J. Westra, Toronto, 1986, pp. 55-56, 117 e 133), dove si osserva inoltre che la vittoria di Minerva sui Giganti corrisponde a quella della virtuosa sapienza dell'anima sui vizi e sulla concupiscenza della carne. L'antinomia corpo-anima ricorre con frequenza in *HP*, soprattutto in questa prima parte del romanzo (cfr. ad esempio *HP*, pp. 35, 36, 39, ecc.) in cui il corpo, le passioni, l'anima, l'elevazione intellettuale di Polifilo non possono essere che i principali attori delle sue metamorfosi psicofisiche, della sua erotomachia. Dal punto di vista iconografico-archeologico va detto che la scena descritta da Polifilo come una Gigantomachia altro non esprime che un furioso scontro tra uomini e non tra i Giganti, i quali hanno, secondo l'intera *traditio* figurativa e letteraria, piedi anguiformi, mentre qui non vi è traccia di tale loro specificità. La fonte antiquariale va cercata molto probabilmente in uno dei rilievi romani con scene di battaglia noti nel Quattrocento (cfr. ad esempio Bober-Rubinstein, *Renaissance Artists*, cit., pp. 144 sgg.; C.R. Chiarlo, «*Gli fragmenti dilla sancta antiquitate*». *Studi antiquari e produzione delle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. I, *L'uso dei classici*, Torino, 1984, pp. 296 sgg.; A. Cavallaro, *I rilievi storici: l'Arco di Costantino e la Colonna Traiana*, in *Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini*, Roma, 1988, pp. 181 sgg.). [g.]

*HP* 29 1. Il termine *parazonium* indica un cingolo, una cintura o fascia, stretto intorno alla vita e al quale era attaccata una corta

spada: costituiva un segno distintivo dei tribuni romani (Marziale, 14, 32). [g.]

2. Nel testo «baltei ensati», da *ensis*, spada: tautologico, perché il balteo tiene necessariamente la spada, per cui si omette «ensati» nella traduzione. [g.]

3. Nel testo «armipotente Marte»: *armipotens* è epiteto comune al dio della guerra (cfr. Virgilio, *Aen.*, 9, 717; Lucrezio, 1, 33; Ovidio, *Fast.*, 5, 559; Stazio, *Theb.*, 7, 78) e ritornerà nella ierogamia di Venere e Marte (*HP*, p. 368). [g.]

4. Nomi di Giganti: cfr. Claudiano, *Gig.*, 35 e 115; *Rapt. Pros.*, 3, 185. [g.]

5. Igino, *Astr.*, 2, 23, 3 narra che, durante la guerra tra i Giganti e Giove, accorsero in aiuto di quest'ultimo anche i Satiri e i Sileni, che cavalcavano i loro asini: le bestie, prese dal panico alla vista dei Giganti, emisero dei ragli così forti da spaventare e mettere in fuga gli stessi, che mai avevano udito niente di simile. [g.]

6. Nel testo «cataglypho»: da Plinio, 35, 56, che però ha *catagrapha* (per la lezione Pozzi, pp. 62-63). [g.]

7. Cfr. *HP*, p. 25, nota 7.

8. Cfr. *HP*, p. 24, nota 10.

9. Celebre architetto macedone che visse al tempo di Alessandro Magno (cfr. Plinio, 5, 62; 7, 125; 34, 148; Vitruvio, 2, *praef.*, 2; Solino, 32, 41-42; 40, 5; Ammiano Marcellino, 22, 16, 7) per il quale progettò di scolpire il monte Athos nella figura di un uomo che, con la mano sinistra, contenesse il perimetro di una città e con la destra una grande patèra, dove si potessero raccogliere le acque di tutti i fiumi che scendono dal monte. La notizia di questo grandioso disegno viene riportata da Vitruvio, 2, *praef.*, 2 e ripresa da Alberti, p. 459: da costoro la trae il Colonna. [g.]

*HP* 30 1. Il primato dei labirinti egizi, per la loro portentosa spettacolarità, è celebrato da un'ininterrotta tradizione letteraria, che va da Erodoto, 2, 148 a Diodoro, 1, 61 sgg. e 66 sgg., da Strabone, 17, 1, 37 a Plinio, 36, 86 sgg. a Pomponio Mela, 1, 56. La fonte del Colonna è comunque Plinio perché qui, subito dopo, si cita «Lemno», proprio come in Plinio, 36, 86 «Secundus hic fuit ab Agyptio labyrinthus, tertius in Lemno». [g.]

2. È Marziale, *Spect.*, 1 a decantare l'anfiteatro romano, il Colosseo, quale opera superiore alle sette meraviglie del mondo. Il primo lemma usato da Marziale per sottolineare l'inferiorità delle piramidi, delle mura di Babilonia, del sepolcro di Mausolo, ecc. dinanzi al Colosseo, è *silere* che compare tre volte variato nel pas-

so di *HP* ora discusso: «Lemno quiesca, theatri s'amutiscano ... silendo etiam al sepulchro mirabile di Nino». Il plurale «theatri» si può spiegare ritenendo che il Colonna, oltre al Colosseo, voglia qui alludere anche al celebratissimo teatro di Marco Scauro, opera che Plinio (8, 64; 34, 36 e 36, 113-15), stima come la più straordinaria fra quante siano state realizzate da mano umana. [g.]

3. Il Mausoleo di Alicarnasso, una delle sette meraviglie del mondo (cfr. sotto, nota 4), la cui più ampia e dettagliata descrizione pervenutaci si deve a Plinio, 36, 30 sgg. (ma cfr. anche Vitruvio, 2, 8, 10 sgg.; Gellio, 10, 18; Igino, *Fab.*, 223). [g.]

4. Chi sia «colui che gli septe miracoli ovvero spettacoli del mondo scripse» non è facile stabilire. Infatti, pur tralasciando quegli scrittori antichi e medioevali che occasionalmente hanno parlato di questa o quella meraviglia (ad esempio Erodoto, Strabone, Plinio, Diodoro, Solino, Luciano, Isidoro, ecc.: cfr. l'Appendice in P.A. Clayton - M.J. Price, *Le sette meraviglie del mondo*, Torino, 1989, pp. 157 sgg.), rimangono sempre non pochi gli autori che ci hanno tramandato delle liste, talvolta tra loro discordanti, sull'identificazione dei sette celebri monumenti. Tra i Greci vanno ricordati: Filone Bizantino, *De septem orbis spectaculis* (ed. R. Hercher in Aelianus, *De natura animalium*, Parisiis, 1858, pp. 101-105), Antipatro Sidonio (in *Anth. Pal.*, 9, 58), Niceta (in Philo Byzantinus, *Libellus de septem orbis spectaculis*, ed. J.C. Orelli, Lipsiae, 1816, p. 144), Gregorio di Nazianzo (*PG*, XXXVIII, coll. 109-10); tra i Latini: Marziale, *Spect.*, 1; Ampelio, 8; Igino, *Fab.*, 223; Cassiodoro, *Var.*, 7, 15, 4-5; Beda, *De septem mundi miraculis* (*PL*, XC, coll. 961-62). A questi si aggiungano alcuni brani o opuscoli anonimi: il greco *Septem Miracula* (da *De incredibilibus*, 2, in *Mythographi Graeci*, ed. N. Festa, Lipsiae, 1902, vol. III, 2, pp. 88-89), i medioevali *De septem miraculis mundi ab hominibus factis* e *De septem miraculis huius mundi* e altri brevi componimenti, sia latini che greci, editi in H. Omont, *Les sept merveilles du monde au Moyen-Âge*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», XLIII, 1882, pp. 40-59, 431-32. Se si interpreta il riferimento di *HP* come una vera e propria citazione («i septe miracoli ovvero spettacoli del mondo»), la possibile fonte del Colonna va cercata tra quei titoli prima menzionati: da notare, al riguardo, che il testo del Nazianzeno venne tradotto in latino, col titolo *De VII mundi spectaculis*, da Ciriaco d'Ancona (cfr. Omont, *Les sept merveilles*, cit., pp. 47 e 56), che ne fece un breve commentario, denotando così l'interesse, in ambito antiquariale quattrocentesco, per le «sette meraviglie». [g.]

5. Mitico fondatore dell'impero assiro, sposo di Semiramide, ricordato da autori pagani e cristiani per l'antichità del suo regno, posto all'inizio della storia (cfr. Diodoro, 2, 1 sgg.; Macrobio, *In Somn.*

*Scip.*, 2, 10, 7; Agostino, *Civ. Dei.*, 4, 6-7; Isidoro, *Etym.*, 18, 1, 1). Qui la fonte non è, come afferma Pozzi, p. 63, Ovidio, *Met.*, 4, 88, in cui si fa semplice menzione del sepolcro di Nino, ma Diodoro, 2, 7, il quale, unico tra gli autori citati, descrive la grandiosità del sepolcro fatto costruire da Semiramide per le spoglie del marito, edificio di una tale altezza che si poteva vedere anche a una distanza di numerosi stadi. Questi dati eccezionali possono aver indotto il Colonna a confrontare l'altezza della sua piramide con quella del «sepulchro mirabile» di Nino. Ci pare interessante osservare, riesaminando complessivamente i diversi termini di paragone usati dal Colonna per esaltare la magnificenza della sua immaginaria piramide (dall'opera di Dinocrate ai labirinti egizi alle sette meraviglie al sepolcro di Nino), come si rivolga, per il suo scopo, a fonti eterogenee (Plinio, Vitruvio, Marziale, Beda o Gregorio di Nazianzo, Diodoro), fatto che ne denuncia, oltre all'intento enciclopedico ed erudito che permea l'intera *HP*, il proposito di collocare la propria *inventio* antiquariale, che vince il confronto con le «sterminate antichità», al vertice ideale della sapienza antica. Infatti gli edifici fantastici descritti da Polifilo si pongono, per la vastità storica e culturale che evocano, come immaginari archetipi archeologici che, pur ispirandosi ai *mirabilia* dell'antichità, ai suoi più celebri *exempla*, di fatto assurgono a modelli assoluti e metastorici di quegli stessi *exempla* storici a cui comunque si rifanno. La poderosa preparazione filologica e archeologica del Colonna viene così asservita alla necessità di rendere, da un lato, le sue invenzioni architettoniche le più credibili ed efficaci possibile, grazie al puntuale confronto tecnico con nomi, norme e arti propri della classicità e, dall'altro, nella dilatazione fantastica che queste assumono (cfr. Introduzione, pp. ix sgg.), alla necessità di esaltarne al massimo la mitica, ineguagliabile perfezione. Le splendide macerie letterarie e monumentali lasciate dai Greci e dai Latini divengono pertanto per il Colonna il veicolo su cui salire e poter saldamente viaggiare alla ricerca delle idee e delle forme che le hanno generate e nel contempo costituiscono i concreti dati storico-archeologici su cui reinventare la sua «vera», «ideale» antichità. [g.]

6. Cfr. *HP*, p. 27, nota 3.

7. È questa una delle tante occorrenze del campo lessicale della «curiosità», che assimila Polifilo a Lucio, punito con le traversie della metamorfosi asinina proprio per la sua incontenibile *curiositas* (Apuleio, *Met.*, 1, 12) perché, proprio come Polifilo, «lubrico virentis aetatae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti» (11, 15). Ma si noti che, umanisticamente, quella di Polifilo è anche una lucida *cupiditas sciendi* antiquariale e filologica (si veda ad esempio la «curiosa aviditate» di *HP*, p. 39), dunque non necessariamente di segno negativo, come vuole tutta una tradizione non solo cristiana



(cfr. M. Tasinato, *Sulla curiosità. Apuleio e Agostino*, Parma, 1994). Sull'ambivalenza del motivo, connesso alla *voluptas* come alla *sapientia*, si veda Introduzione, pp. xxxi sgg. [a.]

HP 31 1. Cfr. *HP*, pp. 12, nota 6; 366. «Amorosa e coeleste Idea» e «simulacrata nella mente» configurano Polia (sul suo significato complessivo si veda *HP*, p. 83, nota 6), a differenza della Laura petrarchesca, corpo modellato sull'esempio di un'idea divina («In qual parte del ciel, in quale ydea / era l'exempio onde Natura tolse / quel bel viso leggiadro...?», Petrarca, *RVF*, 159, 1 sgg., ma gli epiteti *amorosa* e *celeste* sono ben petrarcheschi: *RVF*, 90, 7 e 12), come fantasma «interno», εἶδωλον (cfr. *Anth. Pal.*, 12, 125, 7 sgg.; 127, 5 sgg. sulle immagini che impressionano la psiche degli amanti), immagine ossessiva dell'amata *absens* infissa nella mente di Polifilo, secondo una contaminazione tra il *simulacrum* lucreziano (cfr. 4, 722 sgg., 1032-33, 1061-62) e il concetto aristotelico-platonico di *cogitata species*, come «Idea», «species pulchritudinis» insediata «in mente» (Cicerone, *Or.*, 2, 9-10; cfr. Seneca, *Ep.*, 58, 19 sgg.; per tutta la complessa problematica, soprattutto nella cultura rinascimentale, cfr. Panofsky, *Idea*, cit., pp. 15 sgg.; M.J.B. Allen, *Icastes. Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*, Berkeley, 1989, soprattutto pp. 192 sgg.; per la connessione platonico-lucreziana, ignorata dal Panofsky, cfr. inoltre *HP*, pp. 12, nota 6; 283, nota 4; 298, note 11 e 13). Anche la dimensione onirica di *HP* accentua la connotazione lucreziana del passo: i *simulacra* abitano soprattutto i sogni (Lucrezio, 4, 31 sgg., 788 sgg.; ma cfr. Virgilio, *Aen.*, 2, 772 sgg.; *Georg.*, 1, 477; Ovidio, *Am.*, 1, 6, 9; *Her.*, 9, 39-40, ecc.): nel simulacro di Polia addirittura l'anima di Polifilo si annida per distendervisi («nella quale fermamente nidulata l'alma mia contentamente cubiculava») come in un «asylo» inaccessibile, luogo segreto dell'immaginazione e della memoria (cfr. *HP*, pp. 148, nota 1; 283, nota 4; si veda Introduzione, pp. xix sgg.), in cui l'Idea «interna» è contemplata come compagna («comite») ineluttabile e perseguitante. Il rifugiarsi dell'amante appagato («contentamente») nell'amorosa *imago* infissa nella mente e percepita come spazio interiore «abitabile», inserisce la mirabile ossessione erotica nella stessa *ars memoriae* che presiede all'invenzione dei fantasmi architettonici e antiquari (significativo il repentino passaggio alla contemplazione della «copiosa et eximia operatione antiquaria»). Il modello di questa contemplazione interiore dell'immagine noumenica per compensarne l'ineffabilità è nello straordinario inno che Lucio rivolge a Iside in Apuleio, *Met.*, 11, 25 (citato in *HP*, p. 148, nota 1): l'*imaginatio* custodisce «intra pectoris secreta» il volto e il «numen sanctissimum» della dea (su questo passo-chiave per l'esegesi di *HP* si veda Introduzione, pp. xxi-xxii). [a.]

2. Sul lemma «liniamento» cfr. *HP*, p. 22, nota 8.

3. Nel testo «vernacoli»: cfr. *HP*, pp. 2, nota 14; 47, nota 5.

4. Nel testo «subdivale»: da Plinio, 14, 11 e 34, 117 *subdialis*, ma soprattutto da Alberti che cita il vocabolo in più luoghi nella forma *subdivalis* (cfr. ad esempio, p. 773 «area subdivalis»), ripresa poi dal Colonna. Si tratta di una superficie a cielo aperto quale una terrazza, una piazza, un passaggio scoperto, o una corte come in *HP*, p. 96. [g.]

5. Il lemma «diametro» ricorre in *HP* sia con il significato di linea che unisce due punti di una circonferenza passando per il centro (cfr. ad esempio *HP*, p. 45 «il diametro integro dilla ima crassitudine dilla columna»; 128 «una rotundatione due pedi alta e di diametro passi uno e semi»; 359 «il circolo obducto del suo diametro semisse»), sia di linea che, come qui, congiunge due angoli di una figura piana dividendola in due metà uguali: «platea tetragona passi per il suo diametro trenta». Quest'ultima accezione, che ricorre anche in L. Pacioli, *Divina Proportione*, Venetiis, 1509, c. 21r, sembra derivare da Alberti, p. 831 («linea ab angulo areae ad oppositum angulum, per quod directum ducta quadratum areae dividens in duo aequalia, ex quo diameter dicta est»), il quale valorizza qui il senso etimologico del vocabolo (*dia* = «per», «attraverso» e *métron* = «misura», da cui «misura trasversale», che va da un angolo a un altro). Alberti usa il lemma anche nel senso proprio e più comune di linea che divide il cerchio a metà (cfr. almeno pp. 525, 551, 569). Il Colonna chiama «diametro» anche l'altezza di un triangolo equilatero: cfr. *HP*, p. 129, nota 2. [g.]

6. Nel testo «areostylo»: è uno dei cinque tipi di templi elencati da Vitruvio e indica quello con gli intercolumni più ampi (cfr. 3, 3, 1 e 5; 3, 4, 3; ecc.). [g.]

7. Con «metopa» il Colonna volgarizza il greco μέτωπον («fronte» di testa umana o animale, parte anteriore o preminente di una cosa), con il quale Erodoto, 2, 124 chiama le fronti della piramide di Cheope («ha base quadrata e da tutti i lati ha una fronte [μέτωπον] lunga otto pletri»: notare che in *HP* si dice «nel metopa ovvero fronte»). Anche Lorenzo Valla, nella sua traduzione latina di Erodoto, edita a Venezia nel 1474 da Jacobus Rubeus, rende μέτωπον con *frons* (c. 54r «in pyramide ... cuius singulae frontes...»). Sia Pozzi, p. 63 che Bruschi, cit., pp. 200-201, spiegando riduttivamente «metopa» come «spazio tra l'uno e l'altro triglifo nel fregio o zoforo», trovano incomprensibile lo stesso testo di *HP* e giungono alla conclusione che il Colonna si sia sbagliato nell'impiego del termine. [g.]

8. *Pulvinatus* è termine vitruviano (1, 2, 6; 3, 5, 5), con il quale si intende il balaustro o rigonfio, simile a quello di un guanciale o

cuscino (*pulvinus*), proprio del capitello ionico, e dovuto al duplice avvolgimento delle volute sulla faccia laterale, per cui «pulvinato» diviene sinonimo di «ionico». [g.]

9. Nel testo «cortici»: il riferimento è ad Alberti, p. 565 dove si parla della genesi del capitello ionico, le cui volute erano di corteccia ravvolte a spirale. [g.]

10. Nel testo «echini inanulati», da Vitruvio, 4, 3, 4 «echinus cum anulis». [g.]

11. Così Alberti, p. 577 sul capitello ionico: «Ionicum capitulum sic efficiemus. Tota capituli crassitudo erit ad columnae crassitudinem infimam dimidia». La fonte è Vitruvio, 3, 5, 5 e 4, 3, 4, dove parla dei rapporti modulari tra colonna e capitello degli ordini dorico e ionico. [g.]

12. «Epistilio», lemma vitruviano (1, 1, 6; 3, 3, 4; 3, 5, 8 sgg.) di origine greca, che indica l'architrave. [g.]

13. Nel testo «trabe recto», da Paolo-Festo, *s.v.* «*Epistylum* trabs, quae super columnas ponitur»; l'aggettivo «recto» è da Alberti, p. 237 «ut rectis trabibus». [g.]

*HP* 32 1. «Astragalo» è vocabolo vitruviano (3, 5, 3; 4, 1, 11 sgg.) di origine greca. Piccola modanatura, comune all'ordine ionico, di profilo semicircolare, posta normalmente alla sommità del fusto della colonna, costituisce il membro più basso del capitello. [g.]

2. Nel testo «hypotrachelia»: è lemma vitruviano (3, 3, 12 e 5, 12; 4, 3, 4) che indica la parte più sottile di una colonna, la sua rastremazione superiore che si unisce al capitello, ed è posta sotto l'astragalo: corrisponde al «collarino». [g.]

3. «Hypotesi» per «apotesi», termine vitruviano (4, 1, 11), lo stesso che «apophysi» [greco ἀπόφυσις] (4, 7, 3; cfr. D. Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*, Venezia, 1567, pp. 142 sgg., 166, 192): si tratta della sporgenza del sommoscapo o dell'imoscapo, composta da una linea curva ad arco di cerchio e da un listello. [g.]

4. Presso i Romani l'*hippodromus* era un appezzamento di terreno in un giardino o in una villa, piantato soprattutto a platani, cipressi e alloro (in *HP*, p. 32 «antichi platani et silvestrato laureto et coniferi cupressi»), con portici e suddivisioni in diversi e molteplici viali: così ce lo descrive Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 6, 14, sgg., ma cfr. anche Marziale 12, 50, 1-5 («Daphnonas, platano-nas, et aërias cyparissos [edizioni moderne: *aërios pytionas*] / ... Et tibi centenis stat porticus alta columnis, / ... pulvereumque fugax hippodromon ungula plaudit»). [g.]

5. Come scrive Vitruvio, 5, 11, 4 gli *xysta* latini, corrispondenti ai *paradromidas* greci, non sono altro che passeggiate scoperte disposte tra due portici o colonnati, in mezzo a boschetti, platani, viali alberati e spiazzi pavimentati o soste: luoghi dove anche in inverno, col bel tempo, gli atleti si esercitavano all'aria aperta. In *HP* questa immagine architettonica è ribadita con il riferimento ai portici «hypetri», lemma ancora vitruviano (3, 2, 8; 4, 6, 1 sgg.; 5, 9, 6), che significa «a cielo aperto», «scoperti», «senza tetto». Paragonando agli *xysta* e ai portici «hypetri» i due ordini di colonne che corrono lungo i lati della piazza, ortogonali alla facciata e allo stesso livello (*HP*, p. 31 «Et nelle extremitate dilla dicta platea, dilla dextera et dilla leva verso gli monti, erano ad libella dui ordini de columnatione»), il Colonna ci chiarisce la loro esatta tipologia e ubicazione, che tanti dubbi suscitano a Bruschi, cit., p. 205. Infatti soltanto su ciascuno dei due lati appena citati della piazza lastricata si può sviluppare un doppio colonnato a cielo aperto, con intercolumni areostili (si veda *HP*, p. 31, nota 6), ampio 15 passi (22 metri circa), misura che dà la larghezza della passeggiata tra i due ordini di colonne. Se così non fosse, e questa passeggiata si sviluppasse invece parallela, a ridosso della facciata con la grande porta – in modo che uno dei due colonnati che la delimitano venga ad appoggiarsi sulla facciata stessa, come erroneamente lasciano intendere le colonne ai lati della porta nella xilografia di *HP*, p. 26 –, allora l'orlo della piazza pavimentata di rimpetto alla facciata dovrebbe trovarsi a una distanza di almeno 15 passi dalla medesima, per dare spazio al doppio colonnato con la passeggiata, che è largo appunto 15 passi. Ma ciò è impossibile, in quanto la piazza lastricata aderisce perfettamente allo zoccolo della facciata (*HP*, p. 31 «initiauo al limbo ouero extremo termine dil silicato nel metopa ouero fronte dilla magna porta»), particolare che viene giustamente illustrato nella stessa xilografia. [g.]

6. *Euripus* è un fossato o canale artificiale pieno d'acqua, realizzata per ornamento di una villa, e dove si tenevano, per farne mostra, animali selvaggi, anfibi o acquatici (cfr. Cicerone, *Leg.*, 2, 2; Seneca, *Ep.*, 83, 5; Plinio, 8, 96 «temporario euripo», che il Colonna cita fedelmente). [g.]

7. Non molto perspicuo, a prima vista, è il significato allegorico del cavallo (sulla sua *descriptio* si veda *HP*, p. 42, nota 1; per una diversa ma integrativa esegesi dello stesso, in rapporto agli altri due monumenti – il colosso abbattuto e l'elefante con l'obelisco – si veda *HP*, p. 40, nota 2), per l'ambiguità dei segnali disseminati dal Colonna. Il riferimento all'*equus Seianus* come *equus infelicitatis* sembrerebbe implicare il *topos* platonico del cavallo come simbolo della *libido* (e allora il complesso allegorico cavallo-fanciulli-danza dei bifronti alluderebbe all'infelicità d'amore e

al tempo vanamente speso dietro la *voluptas*). Tuttavia il rilievo iconico dato alle ali spiegate e all'unghia proporgono, senza possibilità di equivoco, il tipo iconografico del Pegaso, che ha una valenza allegorica opposta a quella dell'*equus Seianus* (è infatti la sapienza che dona la virtù atta a combattere la *libido*). In questo caso i fanciulli che vi si arrampicano non saranno gli amanti sfortunati, ma gli eroti-amorini che tentano invano di contrastare la virtù, oppure gli amanti stessi, ma infelici perché non riescono a raggiungere la sapienza necessaria a domare i sensi. All'innamorato e sfortunato Polifilo vengono presentate dunque le figure di una complessa psicomachia (già anticipata, comunque, dalla Gigantomachia e dalla porta medusea: cfr. *HP*, pp. 27, nota 5; 28, nota 10), giocata tra ossessione erotica e virtuosa opposizione, tra infelicità dei sensi e alata vittoria dello spirito.

Vediamo di dirimere, a uno a uno, i diversi nodi esegetici: alla memoria dotta di Polifilo, stimolata dall'iscrizione *EQUUS INFOLICITATIS*, il cavallo ricorda quell'*equus Seianus* che, secondo Gellio, 3, 9, aveva portato sfortuna e morte a tutti i suoi possessori, a cominciare dal primo, che gli dette il nome (Gneo Seio). La proverbialità dell'episodio nella cultura umanistica (si vedano i registi di Rodigino, *Antiquarum lectionum commentarii*, cit., 12, 13; D'Alessandro, *Dies geniales*, cit., 5, 15) asseconda perfettamente l'emblematicità della condizione del personaggio *agens* di *HP*: se l'alato cavallo renitente del *Fedro* platonico (246a sgg., 253d sgg.) è simbolo di sregolatezza e sensualità (cfr. Wind, *Misteri pagani*, cit., pp. 180 sgg.; Courcelle, *Connais-toi*, cit., vol. III, pp. 562 sgg. con un'amplissima rassegna della fortuna esegetica), l'immagine connotata dal Colonna (è pronto a saltare – cfr. Ovidio, *Met.*, 4, 785 «pennis... fugax» –, la testa è sbrigliata, è sfrenatamente veloce, scuote con violenza) lo indica come sfuggito a ogni controllo, tanto che nessuno dei fanciulli riesce a cavalcarlo (dato che induce il Wind, *Misteri pagani*, cit., p. 182, a richiamare il tipo della *Fortuna Equestris*, il che confermerebbe l'allusione alla sfortuna degli amanti in preda alla *libido*: cfr. in *HP*, p. 264, il nesso *voluptas*-cavallo e l'avvertenza morale del *festina tarde* [*HP*, p. 264, nota 1]; come «allegoria della fortuna perduta» o della «Mala Fortuna» lo interpreta Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 291: si veda sotto). A tutto questo sembra peraltro contrastare l'iconografia pegasea del cavallo: il Mitografo Vaticano (3, 14, 4) segna il valore allegorico di Pegaso con parole che, oltretutto, sono straordinariamente calzanti al titolo stesso di *HP* («Qui igitur libidini renuntiat, contra amorem pugnam suscipiat necesse est, quem equo Pegaso, id est sapientia adiutus, virtute praeditus facile vincit»), mentre Orazio (*Carm.*, 1, 27, 14 sgg.) ha sanzionato memorabilmente Pegaso come liberatore di chi è legato nei lacci amorosi. Si noti bene: non solo le sue ali spiegate sono di una

grandezza inusitata («*excessiva magnitudine*»), ma il preciso riferimento alla sua unghia sembra richiamare l'impresa più emblematica di Pegaso, il colpo d'unghia che fa scaturire, sull'Elicona, il fonte Ippocrene (Callimaco, 5, 71; Properzio, 3, 3, 1-2; Ovidio, *Met.*, 5, 256 sgg.; *Fast.*, 5, 7-8), tanto che ancora il Mitografo Vaticano fa del cavallo alato il simbolo del *fons aeternus* sapienziale (3, 14, 3) e di sua madre Medusa (cfr. Ovidio, *Met.*, 4, 785-86; *HP*, p. 27, nota 5) il *terror* che è *initium sapientiae* (il tutto deriva da Fulgenzio, *Mit.*, 1, 21). Tornerebbe dunque perfettamente, nell'itinerario iniziatico intrapreso da Polifilo, la dislocazione del Pegaso su una traiettoria simbolica che diparte appunto dalla porta medusea di *HP*, p. 24 (si vedano le relative note) per giungere alla grande porta monumentale guardata da Giano (si veda sotto). Pozzi, p. 64 non si è accorto che l'iconografia pegasea contrasta con il senso allegorico dell'*equus in foelicitatis*: solo l'ambibolia allegorica può sanare l'apparente contraddizione (il cavallo è la *libido* che rende infelici gli amanti-fanciulli ma, quando gli spuntano le ali e fa scaturire il *fons sapientiae* nelle forme di Pegaso, diviene la sapienza virtuosa che sfugge alla presa degli amanti libidinosi, che infatti appaiono «dolenti»).

Non meno complessa e sfuggente è la figurazione coreutica dei quattordici Giani ridenti-piagenti intagliata su una faccia (la destra) del piedistallo pegaseo: se le corone di appio amaro e aconito velenoso (cfr. *HP*, p. 33, note 6 e 7) sottolineano la condizione disperata dell'amante, l'alternanza incatenata (l'intreccio delle braccia tra uomini e donne) di pianto e riso va calcolata sulle due parole scolpite sotto l'ovale (*TEMPUS-AMISSIO*) e sulla gara delle fanciulle a sottrarre fiori agli adolescenti. È, chiaramente, la schermaglia erotica come vana dissipazione del tempo, come perdita di vita dietro i fantasmi della pugna amorosa dominata dalla *libido* e non dalla *virtus* (la continua allusione alla *erotomachia* fa di questo complesso allegorico una vera e propria *mise en abîme* dell'intera *HP*). Se il *deus ambiguus* dell'iscrizione è Giano (ma i suoi *epitheta* sono, piuttosto, *bifrons* [Virgilio, *Aen.*, 7, 180; 12, 198], *biceps* [Ovidio, *Fast.*, 1, 65], *biformis* [Ovidio, *ibid.*, 89], *geminus* [Varone, *Ling.*, 5, 156], essendo *ambiguus* attribuito solo di Proteo [Ovidio, *Met.*, 2, 9; Valerio Flacco, 2, 318] e di Marte [Silio Italico, 2, 393]) e se il suo valore come simbolo del tempo è ben attestato (Plinio, 34, 33; Macrobio, *Sat.*, 1, 7, 20; 1, 9, 11; Servio, *In Aen.*, 7, 607; Giovanni Lido, *Mens.*, 4, 1 [Roether]; *Myth. vat.*, 3, 4, 9), la sua dislocazione davanti alla grande porta ne sancisce la funzione di divino guardiano della *ianua* (Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 27; Ovidio, *Fast.*, 1, 125-27; Macrobio, *Sat.*, 1, 9, 7; Servio, *In Aen.*, 7, 610; Giovanni Lido, *Mens.*, 4, 2; Isidoro, *Etym.*, 8, 11, 37; *Myth. vat.*, 3, 4, 9; in *HP*, p. 194, apparirà legato nel trionfo di Vertumno: vedi relativa nota). I due volti del dio *geminus* rappresentano il passato e

il futuro e dunque l'*amissio* del *tempus* (cfr. *HP*, p. 126, nota 11), e guardano la soglia che l'amante, indenne dalla porta medusea, deve ora considerare come luogo di passaggio: ne risulterebbe chiarezza anche la misteriosa coreografia dei sette uomini e delle sette donne bifronti, sorta di moltiplicazione pitagorica (sul numero 7 si veda *HP*, pp. 95, nota 2; 103, nota 5; 254, nota 3) della biformità del tempo come dissipazione e perdita. Se il motivo della contrapposizione tra volto giulivo e volto lacrimante (da ascrivere tutto, credo, alla straordinaria inventività simbolica del Colonna) può richiamare, in qualche modo, il *topos* del Democrito ridente in coppia antitetica con l'Eraclito piangente (cfr. Seneca, *De ira*, 2, 10, 5; Giovenale, 10, 28 sgg.; Luciano, *Vit. auct.*, 13-14; *Sacr.*, 15; *Anth. Pal.*, 2, 148; P. Bracciolini, *De miseria humanae conditionis*, in *Opera*, Basileae, 1538, p. 90; Ficino, *Opera*, cit., vol. I, p. 636 «*Quid tantum ridebat Democritus? Quid lugebat Heraclitus? Alter quidem, ut opinor, stultitiam hominum, alter vero miseriam. Stultitia ridicula, miseria flebilis esse videtur*»), la somma delle due sequenze numeriche (7 + 7) diviene, almeno in parte, perspicua se si tiene conto che il capitolo seguente a quello in cui Gellio (3, 9) parla dell'*equus Seianus* è, e non sarà un caso, una vasta fenomenologia appunto del numero 7, a riprova, peraltro, di un «modo di lavorare» del Colonna che sottilmente trafile le sue fonti nella complessa liturgia della sua immaginazione mistico-iniziatica. Da Gellio, 3, 10, risulta così non solo che l'*ebdomade* è il numero dell'adempimento maschio-femmina (che spiega l'iconografia coreutica dei Giani, implicata comunque anche dal titolo *Hebdomades* dell'opera di Varrone cui si riferisce Gellio e che significa, esattamente, «Ritratti raccolti a gruppi di sette»), ma è anche un numero climaterico funesto in quanto indica un periodo critico che ogni sette anni ricorre nella vita dell'uomo (cfr. Censorino, 14, 7; se ne veda l'uso che ne fa il Colonna nella costruzione del grande labirinto d'acqua: *HP*, pp. 124, nota 6; 125, note 1 sgg.) e implica il simbolismo temporale della melotesia, della corrispondenza, cioè, tra periodi o inclinazioni dominanti della vita umana e i sette pianeti (cfr. Tolomeo, *Tetr.*, 4, 10; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 12, 14; Servio, *In Aen.*, 11, 51; Albumasar, *Rev. Nativ.*, 1, 7, 19 sgg. [Pingree]). La doppia *ebdomade* maschile-femminile/ridente-piangente (in duplice alternanza) sotto il dominio di Giano-Tempo, indicherebbe perciò la funesta ciclicità della vita degli amanti, soggetti ai continui scompensi di felicità-infelicità nella guerra dei sensi (le fanciulle che rubano i fiori agli adolescenti: questa è l'età che risulta, appunto, dalla somma delle prime due *ebdomadi*; per un analogo simbolismo delle fanciulle cfr. le «peritissime puellae» delle torri planetarie di *HP*, p. 125, note 13 e 14: la corrispondenza analogica fa delle prime una prefirgazione delle seconde e offre la chiave per interpretare l'iscri-

zione equina GENEA [«generazione»: ma cfr. *HP*, p. 42, nota 1] nel senso delle sorti astrali di cui a *HP*, p. 126, dove i naviganti quattordicenni accedono alla terza torre di Venere controllata, come *dominus geniturae*, proprio da Eros: cfr. *HP*, p. 126, nota 1), mentre la danza in cerchio (dunque senza soluzione di continuità ed eterna) e l'intreccio delle braccia sembrano scandire, in un incessante movimento incatenato, l'*amissio temporis* (vinta invece quando l'amante è iniziato ai misteri d'Amore: si veda Giano incatenato al trionfo di Cupido in *HP*, p. 194: cfr. la relativa nota 11) negli accadimenti dolci-amari della pugna amorosa, tra *libido* e *virtus*, simboleggiati dall'anfibolia allegorica del Pegaso-cavallo Seiano. Nell'invenzione della trafila dei Giani il Colonna può essere stato anche suggestionato dalla fisiologia erotica dei trattatisti medioevali, attentissimi ai sintomi della malattia d'amore. Esemplare in tal senso un passo del *De amore heroico* di Arnaldo da Villanova (citato da Ciavolella, *La «malattia d'amore»*, cit., p. 79) che sembra una vera e propria esegesi dell'iconografia di *HP*: gli amanti «si audiant cantillenas de separatione amoris, statim incipiunt flere et tristari, et si audiant de coniunctione amoris, statim incipiunt ridere et cantare» (si vedano anche i passi, rispettivamente dalla *Pantegni* di Halyabbas e dal *Canon* di Avicenna, capostipiti di tutta la trattatistica medioevale in proposito, citati in B. Nardi, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, 1966, pp. 251 e 253: «quidam risum multiplicant, nonnulli fletum»; «alteratur dispositio ipsius ad risum et laetitiam et ad tristitiam et fletum, quum amoris cantilenas audit, et praecipue quum fit rememoratio repudii et elongationis»). L'intreccio delle braccia dei Giani «chorigianti» simboleggia dunque questa incessante, mobile («cum vivabili movimenti») tregenda erotica tra *separatio* e *coniunctio*, tra *fletus* e *risus* («cum due facie per uno, quella dinanti ridibonda, la posteriora lachrymosa»). Tutto questo complesso va inteso comunque nel contesto delle altre grandi allegorie del colosso (la fisiologia d'amore) e dell'elefante (il contrasto corpo-anima) con le quali il Colonna ha voluto figurare le tappe di un itinerario iniziatico dalla *voluptas* alla *sapientia*, cui viene sottoposto l'*adulescens* Polifilo che deve confrontarsi, prima di accedere agli *arcana Veneris*, con la ridicola *stultitia* e la lagrimevole *miseria* delle cose umane. Suggestiva l'esegesi complessiva di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 287 sgg. che vi scorge una messinscena simbolica della duplice Fortuna, buona e avversa, che dà e toglie: i Giani bifronti sarebbero dunque la «doppia faccia» della Fortuna come occasione e perdita (appunto *tempus-amissio*), alla quale sarebbe riferita anche l'iscrizione D.AMBIG. in *HP*. Tutto ciò però non spiega né il senso dell'iperbolica iconografia pegasea (e dei puttini periclitanti), né l'indiscutibile rilevanza simbolica di Giano (al quale pare difficile sottrarre una definizione antonomastica di «deus ambiguus»; in-



teressante comunque il rinvio di Calvesi a Boezio, *Cons. Phil.*, 2, 1, 7 per gli «ambiguos vultus» di Fortuna: ma si potrebbero allora richiamare anche le «ambiguae res» evocate da Tacito, *Ann.*, 1, 64) e del numero dei bifronti, né l'evidente, strettissima connessione allegorica tra il cavallo, l'elefante e il colosso (cfr. rispettivamente *HP*, pp. 32, nota 7; 35, note 1 e 3; 40, nota 2) in un contesto generale di rappresentazione dell'*aegritudo amoris* contrapposta a una *sapientia* ancora insidiata, a quest'altezza del romanzo, da *voluptas* (la bestiale saggezza dell'elefante non controbilancia la follia del cavallo se l'esito è l'abbattimento dell'Amante malinconico figurato nel colosso disteso, indubbio simbolo di un'alterata, patologica fisiologia d'amore). Comunque, la complessità del costruttivismo allusivo del Colonna è tale da non poter escludere nemmeno una stratificatissima compresenza di riposti sensi su Amore e Fortuna reciprocamente implicati: ma si tenga presente che, attorno a quest'ultima, Polifilo aveva già visto e capito abbastanza di fronte al duplice significato di Occasio (cfr. *HP*, p. 24, nota 16) e sembra superflua, nel proseguimento dell'*iter* iniziatico, un'ulteriore messinscena attorno all'inafferrabilità di Fortuna. [a.]

8. Nel testo «caballo et aligero desultore»: in Svetonio, *Caes.*, 39 («equos desultorios») e in Cassiodoro, *Var.*, 3, 51, 6 («equi desultorii») sono cavalli addestrati per i giochi circensi dei *desultores*, gli abili cavallerizzi che saltavano da un cavallo all'altro mentre andavano al galoppo. Oltre ai citati Svetonio e Cassiodoro, si veda Livio 23, 29; Igino, *Fab.*, 80; Isidoro, *Etym.*, 18, 39. L'argomento era ben noto e trattato dall'antiquaria umanistica, come dimostra l'intero capitolo dedicatogli da Rodigino, *Antiquarum lectionum commentarii*, cit., 21, 30. [g.]

9. Se la circonferenza dello zoccolo equino è di 5 piedi risulta che il diametro di questo corrisponde a un terzo di quella, cioè a 1,6 piedi (circa 46 cm): infatti il Colonna per ottenere la misura della circonferenza di un cerchio ne moltiplica per 3 il diametro dato (cfr. *HP*, p. 297, nota 10): qui basta procedere all'inverso ( $5:3 = 1,6$ ). Il rapporto tra la misura dello zoccolo (1,6 piedi) e quella dell'intera zampa (9 piedi = 2,65 metri circa) soddisfa per difetto il nobile rapporto 1:6 ( $9:6 = 1,5$ ), secondo cui il piede umano è la sesta parte dell'altezza dell'uomo e stabilisce la proporzione tra il diametro di base e l'altezza del fusto nella colonna ionica (cfr. Vitruvio, 4, 1, 6; Plinio, 36, 178). Pozzi, pp. 64-65 identifica la fonte iconografica del cavallo poliflesco in una piccola scultura equestre di Pietro Lombardo e cita inoltre un disegno del Bellini (cfr. anche Pozzi-Ciapponi, *La cultura figurativa*, cit., p. 155, nota 21). [g.]

10. Nel testo «excusore», da *excussor*, verbale da *excutio* («buttar giù, scuotere, far cadere»): cfr. Virgilio, *Aen.*, 11, 640 «Volvitur ille excussus humi»; Livio, 8, 7, 10. [a.]

*HP* 33 1. Nel testo «sessore», da *essor*, «colui che siede sul cavallo»: cfr. Svetonio, *Caes.*, 61; Seneca, *Const. sap.*, 12, 3. [g.]

2. Nel testo «celete», da *celes*, «un cavallo da corsa» che, come tale, veniva distinto, nelle gare del circo, dalla coppia equina della biga e della quadriga: cfr. Plinio, 34, 19. [g.]

3. *Perilleus* in Ovidio, *Trist.*, 5, 1, 53 e *Ib.*, 439, da cui evidentemente il «Perylao» di *HP*: fabbro agrigentino che costruì per il tiranno Falaride un toro di bronzo per rinchiudervi i condannati a morte. Questi, cotti dal fuoco acceso sotto la bestia metallica, avrebbero urlato e le grida, uscendo dalla bocca taurina, sarebbero sembrate muggiti. Falaride, per provare l'efficacia del terribile marchingegno, lo fece sperimentare per primo allo stesso Perillo: cfr. Plinio, 34, 89; Ovidio, *Ars am.*, 1, 651-53; Properzio, 2, 25, 12; Valerio Massimo, 9, 2, *ext.* 9. [g.]

4. È Hiram di Tiro, chiamato da Salomone per la sua perizia artistica nella lavorazione del bronzo: a lui il re affidò la realizzazione dei lavori bronzei necessari ad arredare il Tempio di Gerusalemme (cfr. *1 Re*, 7, 13 sgg.). [g.]


5. Il «pegma» era una macchina che s'introduceva sulla scena teatrale, o di qualsiasi altro ambiente per spettacoli, e permetteva di compiere silenziosi e improvvisi spostamenti scenici di grande effetto. Di legno, mediante funi, molle e pesi, poteva aprirsi e chiudersi come tramutarsi in forme diverse: cfr. Plinio, 33, 53; Svetonio, *Claud.*, 34; Seneca, *Ep.*, 88, 22; Fedro, 5, 7, 7; Claudiano, *Cons. Mall. Theod.*, 325 sgg. Qui il Colonna usa il termine come sinonimo della base del monumento, in quanto anch'essa porta su di sé, analogamente al *pegma* teatrale, la «macchina ... infixata», cioè lo straordinario cavallo alato. [g.]

6. L'epiteto virgiliano (*Ecl.*, 6, 68 «apio crinis ornatus amaro») indica la natura nefasta dell'appio (Plinio, 20, 113-14), adatto comunque a farne corone, di vittoria o conviviali (Orazio, *Carm.*, 1, 36, 16; 2, 7, 24; 4, 11, 3), perché sempreverde (cfr. Ateneo, 6, 228b [Schweighäuser]; Teocrito, 3, 23: ghirlanda erotica), ma specifico per incoronare le tombe (Plutarco, *Timol.*, 26). Meno chiaro, in un contesto allegorico di sfortuna, è la sua mescolanza al finocchio porcino (il *peucedanus* è «feniculo similis» per Plinio, 25, 117: di qui le «foglie feniculacee» di *HP*): forse perché nei medicinali è mescolato a mandorle amare (Plinio, 25, 118), oppure perché se ne estrae un olio dotato di «caustica vis» (Plinio, 25, 139) e, in tal caso, potenzierebbe l'azione ferale dell'appio. Cfr. Murr, *Die Pflanzenwelt*, cit., pp. 171 sgg. [a.]

7. Pianta velenosissima, di origine infera (secondo Plinio, 27, 4; cfr. Teofrasto, *Hist. plant.*, 9, 16, 4-5; Dioscoride 4, 77-78), e perciò proverbiale (cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 152 [cfr. Servio, *ad l.*]; Ovidio,

*Met.*, 1, 147; 7, 406 sgg.; Lucano, 4, 323; Giovenale, 1, 158; 6, 639; Ausonio, *Tecn.*, 10, 11 [Pastorino]). Non consta se ne facessero corone, nemmeno funebri (cfr. D.C. Hesseling, *De usu coronarum apud Graecos*, Leiden, 1886, pp. 38 sgg.), ma qui, *en pendant* con la corona di appio dedicata all'*ambiguitas*, incornicia l'iscrizione EQUUS INFOELICITATIS, a significare la feroce azione distruttiva della *libido* (cfr. *HP*, p. 32, nota 7) e di ogni amore non corrisposto, quando sia disattesa la volontà di Venere (cfr. Ovidio, *Ars am.*, 3, 465, dove la donna che rifiuta la dea è capace di «dare mixta viro tritis aconita cicutis»). [a.]

8. Cfr. *HP*, p. 32, nota 7.

*HP* 34 1. «Undiculatione», «undulare», «undula», «unda» sono vocaboli architettonici che indicano una modanatura o ornamento costituito dall'alternarsi di linee concave e convesse: *unda* appare in Vitruvio, 5, 6, 6 e denota la cimasa; in Alberti (p. 575 «sub ipsa L adiungetur iacens et inversa S ... ex flexionibus similitudine appellabitur undula»); ma si vedano anche pp. 593 sgg. e 685-87 «undula aut gulula») significa una modanatura a «gola diritta», di forma siffatta  (cfr. *HP*, p. 37, note 5 e 9). [g.]

*HP* 35 1. Il colosso abbattuto (sul suo significato in relazione agli altri due monumenti, il cavallo alato e l'elefante con l'obelisco, si veda *HP*, p. 40, nota 2) nasce da una combinazione di suggestioni diverse: Plinio (34, 39 sgg.; sul colosso di Giove, alto 40 cubiti, cfr. Poliziano, *Misc. cent.*, II, 49, 15 sgg. [Branca - Pastore Stocchi]) fa un lungo elenco di statue colossali come «audaciae innumera ... exempla» (cfr. l'esclamazione di sbalordimento di Polifilo a *HP*, p. 37), ma solo il colosso di Rodi (alto 70 cubiti) e il Nerone di Zenodoro (alto 110 piedi; cfr. Svetonio, *Nero*, 31) possono reggere il confronto, ma alla lontana, con lo smisurato gigante scoperto da Polifilo, alto ben 60 passi (circa 90 metri: è evidente la volontà del Colonna di strabiliare con un oggetto da antiquaria mirabolante): nemmeno il «Colossus qui mole vastissima monstrorum ad instar maritimorum cunctos homines excrevit» per ricordare il quale «Romani ... erexerunt statuam procerissimae magnitudinis quae C et VII pedes altitudinis habet et prope omnia Romanae urbis opera miro rumore praecellit» (*Liber monstrorum*, 1, 3 [ed. F. Porsia, Bari, 1976, p. 140; cfr. *Libro delle mirabili difformità*, a cura di C. Bologna, Milano, 1977, pp. 75-76]) può competere col *monstrum* polifileso. Se la pervietà pare suggerita da quella del colosso di Rodi crollato (Plinio, 34, 41 «vasti specus hiant defractis membris»), il lamento che ne fuoriesce, provocato dal vento, richiama la statua di Memnone che, toccata all'alba dai raggi solari, «crepare tradunt» (Plinio, 36, 58; cfr. Tacito, *Ann.*, 2, 61; Giovenale, 15, 5; Filostrato, *Im.*, 1, 7; *Vita Apoll.*, 6, 4, quest'ultima

estremamente interessante perché colloca il colosso in una grande piazza coperta di rovine, colonne e mura spezzate: l'affinità col quadro poliflesco è notevole. Anche se edita la prima volta da Aldo nel 1502, ne circolava, almeno dal 1473, una traduzione latina di Ambrogio Traversari: cfr. A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze*, Torino, 1964, p. 368). Tutta del Colonna sembra essere invece la positura e la fisionomia del colosso, allegoria dell'amante schiantato dalle sofferenze a fronte dell'amata, di cui s'intravede solo la testa e la cui statua pare aver sofferto anche di più della devastazione del tempo. In tale prospettiva simbolica mi sembra che sulla sua fantasia abbia agito soprattutto l'immagine iperbolica, impressionante per vastità e mole (ogni iugero misurando 2523 metri quadrati), del gigante Tizio dannato agli inferi in Virgilio, *Aen.*, 6, 595 sgg. (dipende direttamente da Omero, *Od.*, 11, 576-77; la spropositata misura è topica: Lucrezio, 3, 988 sgg.; Tibullo, 1, 3, 75-76; Propertio, 3, 5, 44; Ovidio, *Met.*, 4, 457 sgg.; *Ib.*, 181; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 338-39; Igino, *Fab.*, 55), soprattutto per la moralizzazione sanzionata da Orazio, *Carm.*, 3, 4, 77-78 («incontinentis nec Tityi iecur / reliquit ales») e Lucrezio, 3, 992 sgg. («Sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem / quem volucres lacerant atque exest anxius angor / aut alia quavis scindunt cuppedine curae»), ripresi da Servio (*In Aen.*, 6, 596) secondo il quale la *magnitudo corporis* di Tizio «significat, quia de amatore loquitur, libidinem late patere ... Sane de his omnibus rebus mire reddit rationem Lucretius et confirmat in nostra vita esse omnia quae finguntur de inferis. Dicit namque Tityon amorem esse, hoc est libidinem, quae secundum physicos et medicos in iecore est, sicut risus in splene, iracundia in felle: unde etiam exesum a vulture dicitur in poenam renasci: etenim libidini non satis fit re semel peracta, sed recrudescit semper, unde ait Horatius "incontinentis aut Tityi iecur"» (ripreso da *Myth. vat.*, 3, 6, 5). La straordinaria esplorazione anatomica all'interno del colosso (cfr. *HP*, p. 36, nota 2), allusa anche in *HP*, pp. 186-87, dove Polia «strazia» Polifilo «più che gli rapaci vulturi le glomerate viscere di Tityo», è stata dunque suggerita al Colonna da una *traditio* allegorica che vedeva Tizio (punito per aver tentato di violentare Latona: cfr. Pindaro, *Pyth.*, 4, 90; Apollodoro, 1, 4, 1, oltre alle fonti citate prima) non solo come straordinario *exemplum* di *libido* colpevole, ma come *anxius amator* (Tibullo e Propertio nei luoghi citati lo menzionano appunto nell'ambito di tormentose fantasticherie di amore e morte; si veda l'espressione lucreziana *anxius angor* sopra): in *HP* viene dunque visualizzato e drammatizzato un *topos* squisitamente letterario, secondo un processo tipico dell'iconismo delirante del Colonna, che ama tradurre in immagini iperboliche i luoghi più singolari delle sue fonti. In ultimo, non è improbabile che nel preparare la ricognizione «dall'interno» di una meravigliosa «fisiologia d'amo-

re» (cfr. *HP*, p. 36, nota 2), il Colonna abbia pensato, nella sua pervicace polemica contro i moderni, alla prestantza degli antichi, dei quali si trovavano scheletri giganteschi a testimoniare antiche razze favolosamente alte (Plinio, 7, 73-74; Gellio, 3, 10; Eliano, *Var. hist.*, 3, 18; Solino, 1, 87 sgg., dove è notevole la polemica contro la degenerazione dei moderni: cfr. in proposito Lucrezio, 2, 1144 sgg.). [a.]

2. Nel testo «cum semiante di aegro»: *aeger* è termine tecnico per la sofferenza d'amore (Polifilo ne aveva già avvertito un «aegritudinale gemito»), a partire da alcuni memorabili luoghi di Virgilio: cfr. *Aen.*, 4, 389 «[Didone] aegra fugit seque ex oculis avertit et aufert» (cfr. anche *Aen.*, 1, 351-52 «aegram ... amantem»; in *HP*, p. 454, definirà il suo amore una «affectuosa... aegritudine») e *Georg.*, 4, 464 «solans aegrum ... amorem» (cfr. Ennio, *Med.*, fr. 133 [Traglia], in *Rhet. ad Her.*, 2, 34 «Medea animo aegro, amore saevo saucia»; Apuleio, *Met.*, 6, 22 «Cupido amore nimio peresus et aegra facie»). L'iconografia del volto («cum la bucca, di suspirare et gemere indicante») esprime una condizione di *tristitia* fisica e spirituale: «sed proprie, ut aegrotatio in corpore, sic aegritudo in animo nomen habet non seiunctum a dolore. Doloris huius igitur origo nobis explicanda est, id est causa efficiens aegritudinem in animo tamquam aegrotationem in corpore» (Cicerone, *Tusc.*, 3, 23); «*aeger* est et tristis et male valens, aegrotus autem sive aegrotans tantummodo male valens» (Servio, *In Aen.*, 1, 208); «Aeger, quod agatur infirmitate vel tristitia ad tempus» (Isidoro, *Etym.*, 10, 12). Sugli *exempla* classici dell'*aegritudo amoris* cfr. Ciavolella, *La «malattia d'amore»*, cit., pp. 23 sgg. e, per la cultura medioevale, pp. 68 sgg.; Nardi, *Saggi e note*, cit., pp. 253 sgg. (con la definizione canonica di Avicenna: «Haec aegritudo est sollicitudo melancholica, similis melancholiae», p. 253). Per altre referenze si veda *HP*, p. 17, nota 4. [a.]

*HP* 36 1. Il greco e il latino sono, oltre all'arabo (cfr. *HP*, p. 37, nota 2), le lingue «classiche» della letteratura medica: si veda Ciavolella, *La «malattia d'amore»*, cit., pp. 51 sgg. La presenza dell'idioma «chaldeo» è probabilmente dovuta alla credenza che il caldeo Beroso avesse insegnato i segreti della medicina ai medici greci (Vitruvio, 9, 6, 2; Plinio, 7, 123). Ancora Ficino, *Vit. coel.*, 2, 17 [Biondi-Pisani] invita a curarsi secondo la «Chaldaeorum regula». Cfr. M. Rutten, *La science des Chaldéens*, Paris, 1960; G. Zanier, *La medicina astrologica e la sua teoria*, Roma, 1977. [a.]

2. Polifilo vede il cuore e vi legge «come d'amore si genera li sospiritti et dove amore gravemente offende» (in *HP*, p. 187, il «core fumante» strappato ai visceri di Tizio – cfr. p. 35, nota 1 – è l'emblema di questa fisiologia erotica): il Colonna riprende una teoria scientifica vulgatissima, che vedeva nel cuore «surri-

24. Cfr. *HP*, p. 50, nota 9.

25. Quando si unisce alle sei ninfe cantanti Polia ricomponne il settenario della «musica delle sfere» (cfr. *HP*, pp. 95, nota 2; 201, nota 2; 293, nota 4) portando al concerto la sua solarità (è «elioida»: cfr. *HP*, pp. 139, nota 2; 148, nota 1; è stata appena esplicitamente connessa al Sole in *HP*, p. 283), media all'umano Polifilo l'inaudibile musica celeste (*HP*, p. 285, note 6, 7 e 10) che promana dall'*harmonia mundi* regolata dall'Amore cosmico (*HP*, p. 275, nota 3). Le sirene che tra poco Polifilo menzionerà (sotto, nota 30) sono un simbolo tipico della *sphaerarum musica* (cfr. *HP*, p. 293, nota 4), una musica che trasmette seduzioni erotiche (cfr. *HP*, p. 287, nota 1). [a.]

26. Cerbero è *custos* (Seneca, *Troad.*, 404; *Thyest.*, 16), *ianitor* (Virgilio, *Aen.*, 6, 400: «lucubrario» nel testo), *insomnis* (Silio Italico, 2, 552), *niger* (Tibullo, 1, 3, 71; cfr. Seneca, *Agam.*, 14) e *triformis* (Stazio, *Theb.*, 2, 53-54: «multiforme» nel testo, *centiceps* in Orazio, *Carm.*, 2, 13, 34: si veda sotto, nota 29). [a.]

27. Riprende Tibullo, 1, 3, 71-72 «Tum niger in porta serpentum Cerberus ore / stridet et aeratas excubat [nel testo: "excubiato"] ante fores». Sul Tenaro cfr. *HP*, p. 249, nota 4. [a.]

28. Cfr. *HP*, p. 249, note 8 e 12.

29. Cfr. Orazio, *Carm.*, 2, 13, 33 sgg. «quid mirum, ubi illis carminibus stupens / demittit atras belua centiceps / auris et intorti capillis / Eumenidum recreantur angues?». [a.]

30. Cfr. Servio, *In Aen.*, 5, 864 «Sirenes ... tres ... Acheloi fluminis et Calliopes musae filiae. Harum una voce, altera tibiis, alia lyra canebat: et primo iuxta Pelorum, post in Capreis insulis habitaverunt, quae inlectos suo cantu in naufragia deducebant». Per le due sorelle cfr. Plinio, 2, 204; Solino, 2, 9 e 13. Riunisce tutte le notizie Boccaccio, *Gen.*, 7, 20. Cfr. *HP*, p. 287, nota 1. [a.]

31. Ancora l'*excessus mentis* (si veda più avanti «excitate virtute») provocato dal canto (cfr. *HP*, pp. 148, nota 1; 184, note 8 e 9; 285, note 6, 7, 10 e successive; sopra, nota 25; 289, nota 1). Quando, nell'anfiteatro venereo, Polifilo proverà una nuova estasi musicale, il linguaggio del Colonna si farà anche più tecnico: *HP*, p. 356 «harmonia la quale extremamente oblectava la mentem [excessus mentis], et rapta [raptus] demulcente [dulcedo] retiniva». [a.]

*HP*287 1. Polifilo percepisce il canto come seduzione erotica, come estatica eccitazione di «petulci appetiti» (fino all'annientamento mistico: cfr. *HP*, p. 290, nota 5), non riesce a vedere oltre «le manifeste et perfecte formositate ... di Polia», ancora non ne

scorge la natura diotimica (cfr. l'iniziazione di Socrate ai misteri d'amore da parte di Diotima: Platone, *Symp.*, 209e sgg.): se la musica è la scienza delle inclinazioni amorose e vi si trovano entrambi gli Amori, l'uno figlio della Musa celeste, l'altro di Polimnia (Platone, *Symp.*, 187c sgg.; cfr. 180d sgg.; Ficino, *Am.*, 3, 3), le sei ninfe cantanti hanno per Polifilo la stessa funzione fascinatrice delle sirene (cfr. *HP*, p. 286, note 25 e 30), secondo un'esegesi allegorica moralizzante («Sirenes igitur corporales illecebras evidenter designant; unde et nomen congruum meruerunt, quia voluptates corporales ad se mentes quorumlibet trahunt. *Seiro* namque ... *traho* interpretatur», *Myth. vat.*, 3, 11, 9) che spiega perché la «anxia mente» di Polifilo sia ancora attratta dalle seduzioni dell'Eros volgare. Del multiforme Cupido *gubernator*, della sua informe e armoniosa fluidità (Platone, *Symp.*, 186ab, 196a), che comunque percepisce confusamente (cfr. *HP*, p. 285, nota 2), Polifilo, sviato «per delectabile semite et voluptici conducti», sente solo il dio che ispira il *furor* (*Symp.*, 179b; Ficino, *Am.*, 7, 3; cfr. *HP*, p. 285, nota 7), Eros πάνδεμος figlio di Polimnia, di cui le sei ninfe-sirene sono la molteplice manifestazione fascinatrice (si veda il senso evidente dei loro nomi a *HP*, p. 277, note 2, 4 e 6), le iniziatrici alle «archane delitie». Comunque, l'ossessiva compresenza, in queste pagine, di estasi mistica e «petulci appetiti» (instigati dal «cuore» invasato da Dioniso: si veda sotto, nota 10), è il segno del faticoso cammino di Polifilo sulla strada dell'integrazione dei due Amori, così come è prevista, sul percorso che conduce alla Venere celeste, da Platone stesso (*Symp.*, 187e): cfr. *HP*, p. 289, note 1 e 11. [a.]

2. Figlia di Chirone, ottenne dagli dèi di sottrarre alla vista del padre il parto di Melanippe avuto da Eolo e fu perciò «inter astra constituta», anche se «dimidia apparet, quod noluerit sciri se feminam esse» (Igino, *Astr.*, 2, 18, 2-3): il paragone istituito dal Colonna appare perciò piuttosto incongruo. [a.]

3. Polia è «divina imagine» di Giove: cfr. *HP*, p. 148, nota 1. [a.]

4. Cfr. Plinio, 35, 79 «Praecipua eius in arte venustas fuit». [a.]

5. Cfr. Plinio, 35, 98 «primus animum pinxit». [a.]

6. Cfr. Pozzi, p. 197 «*thimo*: caro alle api in Verg. *Aen.* I 436; Horat. *Carm.* IV 2, 27-9; Ov. *Ars am.* I 96. — *amello*: Verg. *Georg.* IV 271-8. — *cythiso*: grato alle capre in Verg. *Ecl.* I 78; II 64».

7. Cfr. Giuseppe Flavio, *Bell. iud.*, 1, 197 (Pozzi, p. 197).

8. Cfr. *HP*, p. 151, nota 3. Pozzi, p. 197 rimanda a Vitruvio, 3, *praef.*, 1 «hominum pectora fenestrata esse».

9. Cfr. Isidoro, *Etym.*, 12, 7, 26 «Pelicanus avis Aegyptia habitans in solitudine Nili fluminis ... Fertur ... eam occidere natos suos,

eosque per triduum lugere, deinde se ipsam vulnerare et asper-  
sione sui sanguinis vivificare filios». Cfr. *Physiologus* 4 (= *Phys. lat.*  
6); Agostino, *En. in Ps.*, 101 (*PL*, vol. XXXVII, coll. 1298 sgg.);  
Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 5, 98; Vincenzo di Beauvais,  
*Spec. nat.*, 16, 127; B. Latini, *Trésor*, 5, 30; Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*,  
3, 6 (6 «il so lato fino al cor discerpe» [ed. Crespi]). [a.]

10. Pozzi, p. 194 «non conosco nessuna fonte classica che assegni  
il cuore a Bacco». In realtà il Colonna contamina le fonti: Igino,  
*Fab.*, 167 («Liber, Iovis et Proserpinae filius, a Titanis est distrac-  
tus, cuius cor contritum Iovis Semelae dedit in potionem. Ex eo  
praegnans cum esset facta ... ex cuius utero Liberum exuit»), Ful-  
genzio, *Mit.*, 2, 12 («Quattuor sunt ebrietatis genera ... tertia Se-  
mele quasi somalion quod nos Latine corpus solutum dicimus, un-  
de et ipsa genuisse Liberum patrem dicitur, id est de libidine nata  
ebrietas»), *Myth. vat.*, 3, 12, 5 («Gigantes Bacchum inebriatum in-  
venisse, et discerpto eo per membra ... quamvis quasi membratim  
per mundi corpora dividatur, semper tamen se redintegrare vide-  
tur»). Dioniso, rinato dal proprio cuore (nel platonismo medioe-  
vale lo smembramento di Bacco significa la *purificatio animae*: cfr.  
P. Dronke, *Fabula*, Leiden, 1974, pp. 22-23), è dunque simbolo del-  
la *ebrietas* amorosa («de libidine»: cfr. B. Silvestre, *In M. Capellae De  
nupt.*, 4, 165 [Westra] «nomen Bachi, nomen Veneris ebrietatem  
et luxuriam tantum significare»). In alcune fonti (cfr. almeno Pro-  
clo, *In Tim.*, 2, 145-46; *Hymn.*, 7, 11 sgg.) è Athena che custodisce il  
cuore di Dioniso (cfr. Lobeck, *Aglaophamus*, cit., vol. I, pp. 559  
sgg.; *Orph. fragm.*, 210, 214 [Kern]): per questo il cuore di Polifilo,  
ebbro di «insani et lernei amoris» (si veda più avanti), «solum a es-  
sa perpetuo è dicaüssimo», a Polia *figura Minervae* dunque (cfr.  
*HP*, p. 83, nota 6). In Tolomeo, *Tetr.*, 3, 13, 5 è il Sole a «presiede-  
re» il cuore: ebbene, nell'esegesi neoplatonica Dioniso è equipara-  
to al Sole «mundi mens» (Macrobio, *Sat.*, 1, 18, 15) e come tale è  
dunque *cor caeli* (cfr. Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 20, 6). [a.]

11. Allude alla veste «mixta Lernei tabe veneni» che Nesso donò  
a Deianira come un «irritamen amoris»: Ercole, indossandola,  
impazzirà di dolore (Ovidio, *Met.*, 9, 128 sgg.: cfr. *HP*, p. 290, no-  
ta 5). [a.]

12. Cfr. Pozzi, p. 197: «dall'Alberti (r 6r, VII [= 7,13]): "Illudque  
iterum admirabilius Cupidinis telum in templo Dianae apud  
Ephesum pependisse nullis penitus mandatum laqueis"».

13. Nel testo «me recentando recreavano»: cfr. *HP*, pp. 274, nota  
1; 281, nota 1.

*HP* 288 1 Nel testo «cum gli sensi fruire»: sul senso del verbo  
cfr. Cicerone, *Tusc.*, 3, 38 «eum esse beatum, qui praesentibus  
voluptatibus frueretur confideretque se fruiturum aut in omni



aut in magna parte vitae»; *Nat. deor.*, 1, 103 «Utatur enim suis bonis oportet et fruatur qui beatus futurus est»; Seneca, *Vit. beat.*, 10, 3 «tu voluptate frueris ... tu illam summum bonum putas»; Properzio, 2, 1, 47-48 «laus altera si datur uno / posse frui: fruar o solus amore meo!». Cfr. *HP*, p. 289, nota 1. [a.]

L'eloquio sapiente della donna amata, che più volte consola Polifilo (cfr. ad esempio *HP*, pp. 273-74) e rigenera l'amante dai suoi ferali turbamenti d'amore, è un *topos* psicologico della tenzone cortese (si noti che, nell'intreccio retorico del romanzo, mentre Polifilo non trova mai sufficienti parole per descrivere qualsiasi cosa, a Polia viene attribuita la capacità di «vivificarlo» con le sole «parollette»): Cappellano, *Am.*, 1, 6 «Nunc igitur sequenti restat loco videre, quibus modis amor sit acquirendus. Et quorundam fertur narrare doctrina quinque modos esse, quibus amor acquiritur, scilicet: ... copiosa sermonis facundia ... Sermomis facundia multotiens ad amandum non amantium corda compellit». [g.]

2. Cfr. Omero, *Il.*, 2, 877; 4, 475; Virgilio, *Aen.*, 6, 88. [a.]

3. Cfr. Ovidio, *Met.*, 8, 428 sgg. «rigidis horrentia saetis / ... Illi laetitiae est cum munere muneris auctor». [a.]

4. Le donò una coppa: Ateneo, 474f; Plauto, *Amph.*, 534; Macrobio, *Sat.*, 5, 21, 3. [a.]

5. Cfr. Livio, 22, 2, 10-11. [a.]

6. Nel testo «flammigero»: è attribuito di Cupido in Draconzio, *Romul.*, 8, 495. Altrimenti è epiteto del Sole: cfr. Stazio, *Silv.*, 1, 2, 119; Lucano, 1, 415; Marziano Capella, 902. [a.]

7. Cfr. Apuleio, *Met.*, 5, 24 «et praeclarus ille sagittarius ipse me telo meo percussi». [a.]

8. In realtà Psiche si punge con le saette di Cupido: Apuleio, *Met.*, 5, 23. [a.]

9. Cfr. Apuleio, *Met.*, 5, 24. Nel testo «nubilo cupresso»: il Colonna preleva l'aggettivo dallo stesso luogo di Apuleio, dove designa il volo tra le nuvole («per nubilas plagas») di Cupido e Psiche. [a.]

10. Nel testo «lethifero arco»: *iunctura* virgiliana (*Aen.*, 10, 169 «letifer arcus»). [a.]

11. Nel testo «immitte et effreno et saevissimo», rispettivamente da Ovidio, *Met.*, 6, 465 («effreno captus amore»), Seneca, *Phaedr.*, 334 («puer immitis»), Virgilio, *Ecl.*, 8, 47; Ovidio, *Am.*, 1, 1, 5; 1, 6, 34 (*saevus*). [a.]

12. Nel testo «exoculato», epiteto di Fortuna in Apuleio, *Met.*, 7, 2. [a.]

13. Nel testo «improbo», da Virgilio, *Aen.*, 4, 412 sgg. («Improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis! / ire iterum in lacrimas, iterum temptare precando / cogitur et supplex animos summittere amori»); Properzio, 1, 1, 6; Ovidio, *Fast.*, 2, 331; Claudiano, *Nupt. Hon.*, 112. [a.]

HP 289 1. Il lessico («ineffabile», «gustava» [cfr. *HP*, p. 280, nota 30], «extremo dilecto») designa il godimento della musica (cfr. *HP*, p. 285, nota 7) come un'estasi (cfr. i rimandi a *HP*, pp. 286, nota 31; 287, nota 1) «orfica» (*HP*, p. 285, nota 19) dei «sensi» corporei (cfr. *HP*, p. 362, nota 1, dove è l'apice dell'esperienza estatica di Polifilo), ma nelle forme di una mistica dei «sensi spirituali» di allusiva marcatura cristiana: se *ineffabilis* ha già senso esoterico in Apuleio, *Met.*, 11, 11, acquisterà tutto il suo valore nella mistica cristiana (cfr. Colombo, *Dai mistici a Dante*, cit., pp. 21 sgg.; cfr. *HP*, p. 290: «io uberrimamente experiva tanta voluptate, che io era totalmente absorpto et absumpto, quanto mai la lingua mia decentissima valesse adaptare ad tale expreso»: cfr. *HP*, p. 290, note 5 e 6), così come «gusto» e «diletto» (cfr. Agostino, *Conf.*, 1, 5, 5; 7, 23; 10, 6, 8 e 27, 38; Dionigi Areopagita, *Ep.*, 9, 1112a sgg.; Riccardo di San Vittore, *IV grad. viol. char.*, 28 sgg.; Bonaventura, *Sol. de quattuor ment. exerc.*, 2, 18; *It. ment.*, 4, 3; Tommaso, *Summa theol.*, III, *Suppl.*, q. 82, a. 4; Dante, *Purg.*, 31, 128; *Par.*, 1, 68; 3, 39; 26, 115; 31, 111, ecc.; cfr. L. Schrader, *Sinne und Sinnesverknüpfungen*, Heidelberg, 1969, pp. 84 sgg., 99 sgg., 113 sgg., ma *passim*), anche se certe espressioni sono già del latino classico (cfr. Cicerone, *Fin.*, 1, 58 «gustare partem ullam liquidae voluptatis et liberae» [cfr. *HP*, p. 153, nota 9]; *Arch.*, 8, 17 «sensu nostro gustare possemus»; cfr. *HP*, p. 288, nota 1). Permane l'ambiguità della condizione di Polifilo che «sente» l'estasi della contemplazione di Polia ancora come eccitazione corporea, come fisico sconvolgimento fermo alle apparenze sensibili del meraviglioso sofianico: cfr. *HP*, p. 287, nota 1. [a.]

2. «Tippula, animal levissimum, quod aquas non nando, sed gradiendo transeat» (Nonio Marcello, 264: cita Plauto, *Pers.*, 244). [a.]

3. Nel testo «iasio», come in Apuleio, *Flor.*, 4, 3 dove «compare nella tradizione manoscritta la lezione adottata dal Col.: "Seu tu velles aeolion simplex seu iasium varium seu lydium quaerulum"» (Pozzi, pp. 197-98: ma cfr. L. Apuleii *Opera omnia*, ed. G.F. Hildebrand, Lipsiae, MDCCCXLII, vol. II, p. 20 sul lavoro della filologia umanistica intorno alla *lectio*). Lo *iastius* è uno dei cinque tropi o *tonoi* «principales» secondo Marziano Capella, 935 (cfr. ed. Cristante, cit., pp. 293 sgg.). [a.]

4. «Verum inter hos tropos est quaedam amica concordia, qua sibi invicem germani sunt» (Marziano Capella, 935). [a.]
5. Il Colonna riprende una tripartizione dei *genera dicendi* tar-doantica e medioevale, dipendente da *Rhet. ad Her.*, 4, 11: cfr. F. Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi in lateinischen Mittelalter*, Wien, 1962, pp. 172 sgg. (tragedia: *gravis* / commedia: *humilis* / satira: *mediocris*: cfr. Orazio, *Ars poet.*, 220 sgg.; Mario Vittorino, in *Gramm. lat.*, 6, 81 [Keil]). Gli epiteti caratterizzano i *genera* non secondo la teoria degli stili, ma secondo gli *animi motus* (Orazio, *Ars poet.*, 111; cfr. 95 sgg.): per «cachinante satira» cfr. Persio, 1, 12 «Quid faciam? sed sum petulanti splene: cachinno»; Giovenale, 3, 100-101 «natio comoeda est, rides: maiore cachinno / concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici» (dove sembra distinguere i tre generi). [a.]
6. Nel testo «flebili elegi»: anche l'elegia, come *genus* mediocre o basso, è presente in tripartizioni consimili (sulla base di Orazio, *Ars am.*, 77 sgg. «quis tamen exiguos elegos emiserit auctor / ... hunc socci cepere pedem grandesque cothurni», ecc.): cfr. P.V. Mengaldo, *L'elegia "umile"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLIII, 1966, pp. 177-98 (cfr. Dante, *Vulg. el.*, 2, 4, 5-6). [a.]
7. Epiteto di Venere (Catullo, 64, 72; Orazio, 1, 2, 33; Ovidio, *Am.*, 2, 10, 11; *Her.*, 15, 57; Seneca, *Phaedr.*, 199): le è sacro il tempio di Erice in Sicilia. L'epiteto «alma» da Lucrezio, 1, 2; per «sancta» si veda *HP*, p. 229, nota 1. [a.]
8. Nel testo «fallacie»: cfr. Seneca, *Phaedr.*, 634 «fallax Amor». [a.]
9. Ulisse non resiste al suo canto e piange (Omero, *Od.*, 8, 83 sgg.); con la cetra, Demodoco canta gli amplessi di Venere e Marte (254 sgg.: da qui il Colonna traduce con «ululante cithara» l'omerico φόρμιγγα λίγειαν del v. 254): è un'allusione segreta al contesto venereo (sopra, nota 7) e alla ierogamia tra Venere e Marte cui assisterà Polifilo in *HP*, pp. 368 sgg. [a.]
10. Nel testo «perseverantia»: cfr. Cicerone, *Inu.*, 2, 164 «perseverantia est in ratione bene considerata stabilis et perpetua permansio»; Properzio, 2, 26, 27 «multum in amore fides, multum constantia prodest». [a.]
11. Nel testo «in questa effrenata aviditate totalmente delapsi e proiectissimi»: linguaggio che sembra contrastare radicalmente con il precedente invito di Polia. È la già più volte rilevata (cfr. *HP*, pp. 136 sgg.; Introduzione, pp. xxxi sgg.) ambiguità della condizione di Polifilo (e di Polia come oggetto di contemplazione «voluptica») tra ebbrezza del desiderio ed «erotomachia», eroica resistenza agli *impetus animi* non razionalmente moderati. Come spiega subito dopo, i due amanti sono «accensi et praecipita-

tissimi di aviditate di pervenire al destinato termine, cum il maiore dilecto di amore che unque humano senso il potesse sentire» (*HP*, p. 290): l'*aviditas*, da ambedue condivisa, è per il regno di Venere, ma Polia svolge comunque una funzione mitigatrice («et gli importuni incendi ... Polia ductrice aptamente mitigava»). [a.]

12. «*Cytherea Venus ab urbe Cithera, in quam primum devecta esse dicitur concha, cum in mari esset concepta*» (Paolo-Festo, s.v.): cfr. *HP*, pp. 231, nota 2; 293, nota 4; 361, nota 8; Servio, *In Aen.*, 10, 51 «*Cythera insula est ... Veneri consecrata*». Cfr. Esiodo, *Theog.*, 198. Secondo Erodoto, 1, 105 e Pausania, 3, 23, 1, il tempio di Citera è dedicato ad Afrodite Urania ed è il più antico di quelli consacrati alla dea: di qui la scelta del Colonna piuttosto che l'altra isola venerea, Cipro. Sulla sua conformazione come *locus amoenus* cfr. *HP*, p. 292, nota 5. [a.]

*HP* 290 1. Cfr. Omero, *Od.*, 10, 46 sgg. [a.]

2. «*Astraeus enim unus de Titanibus ... cum Aurōra concubuit, unde nati sunt venti secundum Hesiodum*» (Servio, *In Aen.*, 1, 132; cfr. Esiodo, *Theog.*, 378 sgg.). [a.]

3. Analogamente in *HP*, p. 444. Qui la frase traduce alla lettera Apuleio, *Met.*, 10, 3 «*Isti enim tui oculi per meos oculos ad intima delapsi praecordia meis medullis acerrimum commovent incendium*», ripreso e sviluppato da Ficino, *Am.*, 7, 4. Il motivo ha illustri precedenti classici: Platone, *Phaedr.*, 251b; Properzio, 1, 1, 1-2 «*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*»; 3, 10, 15; Ovidio, *Am.*, 3, 11, 48 «*perque tuos oculos, qui rapuere meos*»; *Her.*, 12, 38; 15, 22; Cicerone, *Tusc.*, 4, 20 «*voluptas ... oculorum ... ad perfundendum animum tamquam inliquefactae voluptates*». [a.]

La fortuna medioevale in ambito psicoerotico del motivo si deve alla canonizzazione datagli da Cappellano, *Am.*, 1, 1 «*Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus*»; 1, 6B «*Viso enim vestro aspectu adeo meum perterret ingenium mentemque perturbat*»; 1, 6E «*cordis me facit oculis semper aspicere poenasque mihi affert et solatia multa*»: gli occhi veicolano i diversi stati e moti dell'animo, in particolare l'amore gentile e «intellettuale» come la *visio erotica* (il modello simbolico è la personificazione di «Bellosguardo» in *Roman de la Rose*, 906 sgg. «*Douz Regart estoit apelez*»). Il motivo è vulgatissimo nella lirica romanza e nella tradizione poetica italiana, dove si ricorre ampiamente a tale metafora psicofisiologica: esemplare Dante, *Vita nova*, 19, 12-13 «*De li occhi suoi ... / escono spirti d'amore infiammati*» e 20 «*li occhi, li quali sono principio d'amore*»; 21, 2 «*Ne li occhi porta la mia donna Amore*» e 5 «*questa donna riduce questa potenza in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi*»; *Conv.*, 2, 2, 1 sgg.;

2, 7, 11 sgg.; 3, 8, 8 sgg., ecc.; Petrarca, *RVF*, 3, 4; 94, 1-2; 112, 11; 174, 5 sgg., ecc.; Boccaccio, *Com. ninf.*, 5, 13 «O qualunque deità negli occhi di costei dimori». [g.]

4. Nel testo «ductrice»: raro epiteto, *ductrix* è riferito a Pentesi-lea in Darete Frigio, *Exc. Tr.*, 36. Polia è come Virgilio, *duca* di Dante nel viaggio ultramondano (*Inf.*, 2, 140; 3, 94; ecc.). [a.]

5. Nel testo «absorpto et assumpto»: lessico mistico, di derivazione paolina (1 *Cor*, 15, 54; 2 *Cor*, 5, 4), connesso all'*ebrietas* profetica (*Is*, 28, 7) e al *frui Deo* (cfr. *HP*, p. 288, nota 1): «absortio in fruitionem Dei ... loquitur de effectu unionis mysticae» (M. Sandaei *Theologia mystica clavis*, Coloniae, 1640, p. 29, con esempi tratti dalla mistica medioevale). Nel passo di Sofocle, *Trach.*, 1046 sgg. tradotto da Cicerone, *Tusc.*, 2, 20, la veste di Nesso, *irritamen amoris* (cfr. *HP*, p. 287, nota 11), «corpus ... assumptum extabuit» (per il senso del verbo cfr. anche Virgilio, *Aen.*, 3, 654 «vos animam ... absumite leto»): l'ebrezza erotica annichilisce Polifilo (cfr. Agostino, *Serm.*, 162, 2 «absorptio libidinis et concupiscentiae carnalis»). Cfr. le diverse «stazioni» dell'estasi di Polifilo in *HP*, pp. 285 sgg. con le relative note e le seguenti. [a.]

6. Esprime il momento supremo dell'*ebrietas* mistico-erotica (cfr. *HP*, p. 289, nota 1; già in precedenza Polifilo aveva provato una sorta di mistica *mors osculi*: cfr. *HP*, pp. 184-85). Qui siamo all'apice dell'*excessus mentis* con l'afasia e la resa della lingua inetta a ridire l'ineffabile divinità di Polia, come Lucio rivolto a Iside: «At ego referendis laudibus tuis exilis ingenio ... nec mihi vocis ubertas ad dicenda, quae de tua maiestate sentio, sufficit nec ora mille linguaeque totidem vel indefessi sermonis aeterna series» (Apuleio, *Met.*, 11, 25; cfr. ancora *Apol.*, 64; *Plat.*, 1, 5; *Socr.*, 3, 124 «Plato [cfr. *Tim.*, 28c; *Symp.*, 211a] caelesti facundia praeditus, aequiperabilia diis immortalibus disserens, frequentissime praedicet hunc solum maiestatis incredibili quadam nimietate et ineffabili non posse penuria sermonis humani quavis oratione vel modice comprehendendi, vix sapientibus viris, cum se vigore animi, quantum licuit, a corpore removerunt, intellectum huius dei, id quoque interdum, velut in artissimis tenebris rapidissimo coruscamine lumen candidum intermicare», testo che si attaglia perfettamente alla condizione estatica, fra tenebre e luce, di Polifilo [cfr. *HP*, pp. 235, nota 3; 285, nota 2]). È anche *topos* poetico: Omero, *Il.*, 2, 489; Virgilio, *Aen.*, 6, 621; Ovidio, *Met.*, 8, 533 sgg. [a.]

7. Numero consacrato a Venere: cfr. *HP*, pp. 80, nota 2; 158, nota 1; 360, nota 1. [g.]

8. Allusione alla solidità dell'imbarcazione, alla perfezione della sua struttura, da Marziano Capella, 734 «Quid tetradem dicam? in qua soliditatis certa perfectio; nam ex longitudine ac profun-

ditate componitur» (cfr. Isidoro, *Lib. num.*, 5 in *PL*, vol. V, col. 183). Si osservi che il Colonna caratterizza numerologicamente la navicella con il 4 e il 6 – cfr. sopra –, dunque, sommando, con il 10 (si veda ancora Marziano circa le valenze cosmologiche del rapporto tra il 4 e il 10: 106 «nam quaternarius suis partibus complet decadis ipsius potestatem, ideoque perfectus est»), il numero che esprime la perfezione assoluta e che già ricorre in questo senso in *HP* (cfr. *HP*, pp. 197, nota 8; 199, nota 6). [g.]

*HP* 291 1. Nel testo «hesquipedale», da *sesquipedalis*, «un piede e mezzo»: cfr. Vitruvio, 2, 8, 17; 5, 10, 2; 10, 15, 4; Plinio, 7, 75. [g.]

2. Cfr. *HP*, p. 45, nota 11.

3. Cfr. Pozzi, p. 198: «*traphex*, la parte della nave dove si fermano i remi: *Etym. magn.* 764, 35-6».

4. Nel testo «senza arte stiparia»: Pozzi, p. 198 rimanda a Servio, *In Aen.*, 1, 433 «*stipant densent. Translatio a navibus, in quibus stipula interponitur vasis, quam stipam dicunt*». Non sembra molto congruo a quanto dice il Colonna sulle tavole incastrate senza committiture: credo che significhi semplicemente «senza compressione, senza che apparisse l'arte di incastrare» (cfr. Lucrezio, 1, 610 «*minimis stipata cohaerent partibus arte*»), come il successivo «sencia alcuno calcamine» (anche se quest'ultimo termine, sulla base del greco *χαλκός*, potrebbe indicare chiodi o cavicchi di rame?). [a.]

5. Nel testo «siriaco liniamento»: probabile riferimento a motivi stilizzati, a linee incrociate e spiralforni, privi di figure umane, propri della decorazione ad «arabeschi» (così nella versione Kerver del 1546, p. 105 «*Arabesques d'or moulu*»). [g.]

*HP* 292 1. In riferimento al *locus amoenus* d'amore: cfr. Cappelano, *Am.*, 1, 6E «*Quanta quidem istis erat beatitudo et gloria, humana non posset vobis lingua referre*». Cfr. sotto, nota 5. [g.]

2. Cfr. *HP*, pp. 350 sgg. L'anfiteatro è, per la sua spettacolare circolarità, che conchiude e isola dal resto, immagine emblematica del *locus amoenus*: cfr. Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 6, 7 «*Regionis forma pulcherrima. Imaginare amphitheatrum* [cfr. *HP*, p. 359, nota 1] *aliquod immensum, et quale sola rerum natura possit effingere*». Sulla «circolarità» edenica si vedano sotto, note 5, 6 e 7. [g.]

3. Da Alberti, p. 29 «*Tum et inter Aegyptios eos presertim, qui ad Libyam spectent, quod ibi nunquam aurae varientur, esse omnium praeditos valetudine homines perquam integerrima scribit Herodotus*». Alberti segue Erodoto, 2, 77, 3; cfr. Ippocrate, *Aph.*, 3, 1. [g.]

4. Nel testo «Thermiscyra», città marittima della Cappadocia, ubicata in una regione fertilitissima: cfr. Strabone 12, 3, 15; Plinio, 6, 9-10; 24, 165; Isidoro, *Etym.*, 14, 3, 37 «Themiscyrios campos». [g.]

5. Sono essenzialmente due i *topoi*, specificamente caratterizzanti l'*aurea aetas*, usati dal Colonna per raffigurare Citera come il giardino primordiale (ma per il precedente medioevale del *Gramision* di Physis si veda *HP*, p. 298, nota 13) vivificato da una paradisiaca *voluptas* (per la relazione tra Venere e i giardini cfr. Pindaro, *Pyth.*, 5, 24; Plinio, 19, 50): la *temperatio caeli* e il *ver aeternum*. Cfr. per il primo Omero, *Od.*, 4, 565 sgg.; 6, 43 sgg.; Pindaro, *Ol.*, 2, 62 sgg.; Diodoro, 2, 47 sgg.; Strabone, 1, 1, 4 sgg.; Orazio, *Epod.*, 16, 53 sgg.; Plinio, 4, 58 (Creta «Macaron nonnulli a temperie caeli appellatam existimavere»), 89 (la terra degli Iperborei è una «regio aprica, felici temperie, omni adflatu noxio carens»); Plutarco, *Orb. lun.*, 941f (isola di Kronos, cui si accede dopo una lunga navigazione); *Ser. num. vind.*, 565f; *Sert.*, 8 (Isole Fortunate); Luciano, *Ver. Hist.*, 2, 5; Servio, *In Aen.*, 5, 735; Claudiano, *Nupt. Hon.*, 49 sgg.; *Rapt. Pros.*, 2, 283-84; Lattanzio, *Av. phoen.*, 15 sgg.; per l'altro, ma al primo strettamente connesso, Omero, *Od.*, 7, 117 sgg. (il giardino di Alcinoò); Ovidio, *Met.*, 1, 107 sgg. («Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris / mulcebant Zephyri natos sine semine flores»); *Fast.*, 5, 207 sgg.; Luciano, *Ver. Hist.*, 2, 12; Claudiano, *Nupt.*, 55; *Rapt.*, 2, 289; Sidonio Apollinare, *Carm.*, 2, 407 sgg. La massa imponente delle fonti non osta alla constatazione che la Citera del Colonna, pur combinando *topoi* di lunga permanenza, costituisce un *unicum* nella tradizione per la complessità dell'insieme e dei particolari (per i quali si vedano le note successive), dovuta a un ossessivo procedimento di iperbolica dilatazione dei *loci* ereditati. È da notare semmai che alcuni dei testi citati (Omero, Plutarco, Luciano) comportano la stessa sequenza narrativa navigazione - sbarco all'Isola - giardino di *HP*: del tutto originale è semmai che sia Eros a governare la nave che porta al Paradiso della *voluptas*. L'intelligenza combinatoria del Colonna attrae il mito dell'isola beata (si veda la nota seguente e *HP*, p. 293, nota 10), dove secondo la tradizione vivono le anime dei morti sottratte all'Ade, in un viaggio *ad Venerem* del tutto estraneo alle fonti contaminate. [a.]

6. L'isola è caratterizzata secondo i tre *topoi* allegorici propri del *locus amoenus* paradisiaco: terra di perpetua primavera, dal suolo fertile e con il clima dolcissimo; luogo pianeggiante privo di asperità; spazio circolare. Sul primo cfr. sotto la nota 7. Per il secondo i modelli più celebri della tradizione latina sono Apuleio (*Met.*, 4, 35-36 «[Zephyrus] ... vallis subditae florentis cespitis gremio leniter delapsam Psiche reclinat...»), Claudiano (*Nupt. Hon.*, 49 sgg.,

60 «Intus rura micat, manibus quae subdita nullis / perpetuum florent»), i quali si riferiscono rispettivamente ai prati della reggia di Eros e a quelli della residenza di Venere, Alano di Lilla, dove parla della sede edenica della Natura (*Anticl.*, 1, 108) e Geofroi de Vinsauf, *Art. vers.*, 2, 2, 19 «Est locus in cuius sudans Natura decorum / ... / libera planities signatur imagine sphaerae» (cfr. sotto, nota 7). Fondamentale per il contesto psicoerotico di *HP* rimane Cappellano, *Am.*, 1, 6E «Erat quidem locus amoenus herbosus et nemoris undique vallatus arboribus». L'archetipo concettuale e simbolico sono i prati delle anime beate di Platone (*Resp.*, 614e; ma cfr. la pianura della Verità in *Phaedr.*, 248b), che Proclo (*In Remp.*, 2, 94; 133 e 346) interpreta come «cielo etereo». La pianizie è metafora psicologica dello stato di pace e serenità dell'anima, mentre, al contrario l'asprezza del terreno, le pietraie o monti scoscesi alludono alle sue sofferenze e disagio (cfr. *HP*, p. 68, nota 5): il prototipo icastico è Psiche (Apuleio, *Met.*, 5, 1) che si rasserena e acquieta dagli affanni e dalle paure adagiandosi su un prato fiorito. Il terzo *topos*, ossia la circolarità del luogo ameno, deriva formalmente dall'Atlantide platonica (cfr. più avanti e la nota successiva) e, filosoficamente, ancora da Platone (*Tim.*, 33b-34b) la cui cosmogonia si attua attraverso la perfezione della forma sferica e della circolarità (ragguardevoli in merito sia Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 47, che Apuleio, *Plat.*, 1, 8 «Idcirco autem perfectissimo et pulcherrimo mundo instar pulchrae et perfectae sphaerae e fabricatore deo quaesitum est, ut sit nihil indigens, sed operiens omnia coercensque contineat, pulcher et admirabilis, sui similis sibi que respondens»; cfr. *HP*, p. 293, nota 10). Ma vediamo ora la conformazione della Citera poliflesca e qual è la sua diretta fonte letteraria.

L'isola presenta una planimetria circolare a tre corone o anelli concentrici (cfr. tavv. X, XI), il cui modello geometrico ricalca quello di Cappellano, *Am.*, 1, 6E, dove il regno di Amore è così descritto: «In locum delectabilem valde pervenimus ubi erant prata pulcherrima meliusque disposita, quam unquam mortalium viderit ullus. Erat enim undique locus omnium generum pomiferis et odoriferis circumclusus arboribus, quarum quaelibet iuxta sui generis qualitatem fructibus decorabatur egregiis. Praeterea in rotonditatis modum [cfr. sotto, nota 7] locus erat reductus trinisque distinctus partibus. Prima pars quidem in interiori erat loco reposita et a media parte undique circumsaepa. Tertia vero pars, in extremis posita, inter se et primam ex omni parte mediam perfecte circumeundo vallabat. In prima igitur et interiori parte in medio loci sedebat quaedam mirae altitudinis arbor universorum generum abundanter proferens fructus ... Ad arboris quidem surgebat fons quidam mirabilis mundissimam habens aquam». Qui i tre anelli simboleggiano i tre gradi di amore



tra loro diversi e contrastanti, *siccitas*, *umiditas*, *amoenitas*, rispettivamente l'amore avaro, lussurioso e infine, al centro della tripartizione concentrica, quello ameno, ossia la felice «medietà» che sa dare e ricevere secondo quella triplice dialettica che abbiamo già ritrovato, a proposito dell'*aurea medietas*, anche in *HP* (cfr. 133 sgg.): questa dipendenza dal Cappellano lascia intendere che il giardino del Colonna (dove i tre anelli sono, pur distintamente, tutti plasmati in un'unica allegoria del *locus amoenus*) esprima, grazie alla vittoriosa psicomachia di Polifilo, la conversione a un solo stato erotico, quello «ameno» appunto, anche degli altri due, purgati da ogni loro intemperanza. Questa interpretazione spiega anche i tre diversi, progressivi gradi di «amenità», di ricchezza e di qualità architettonico-topiarie, che appaiono nei tre anelli di *HP*: il primo (cfr. C2 nelle tavv. X, XI, XII) e più lontano dal centrale fonte di Venere, corrispondente alla *siccitas*, grado infimo nella gerarchia amorosa del Cappellano, è infatti sottolineato da una maggiore semplicità topiaria rispetto agli altri (solo boschetti, recinti di verzura, cancellate marmoree, ecc.); il secondo anello (cfr. C1 nelle tavv. X, XI, XIII), corrispondente all'*umiditas*, presenta invece un'invenzione ben più sofisticata (strade, fonti monumentali, pergolati, marmi e pietre pregiate, ecc.); infine il terzo (cfr. C nelle tavv. X, XI, XIV), corrispondente all'*amoenitas*, è un vero e proprio trionfo dell'arte dei giardini con un uso mirabolante di elementi architettonici come di materiali preziosi, primato simbolico evidenziato del resto dalla liquida clausura costituita dal fiume che solo questo terzo anello recinge e che trova un illustre precedente nelle analoghe, circolari recinzioni equoree della città interna (al cui centro si ergono il palazzo reale e il tempio) dell'isola di Atlantide descritta da Platone, *Crit.*, 113c sgg. (cfr. Diodoro, 5, 19; Plutarco, *Sert.*, 8, tramanda la credenza che Atlantide corrispondesse ai Campi Elisi, la sede dei beati). Ma le analogie significative, in questo contesto, tra il Colonna e il Cappellano, sono anche altre: Citera è circondata da una siepe e il suo primo circuito da boschetti tra loro distinti proprio come nel regno di Amore appena sopra citato; al centro di Citera è il fonte di Venere, altrettanto in Cappellano. In *HP*, pp. 338 sgg. il corteo trionfale di Cupido coronato percorre la via regia (si veda *HP*, p. 315, nota 3) fino al centro dell'isola attraversando i tre anelli; lo stesso in Cappellano (*ibid.*): «Miles, quem vides cuncto populo aureo diademate coronatum praecedere, deus est Amoris ... Erat autem ibi via quaedam pulcherrima, per siccitatem et umiditatem ad amoenitatem deducens, in qua nullum omnino praedictorum sentiebatur incommodorum ... Quo percepto per praedictam viam ad regis amoris sum deductus aspectum». La Citera del Colonna, come chiariscono via via le note alle sue singole com-

ponenti topiario-architettoniche, si configura come una peculiare invenzione simbolica regolata, in sostanza, non tanto dalle appariscenti e meravigliose opere artistiche e naturali che la informano, bensì da una rigorosa trama geometrico-numerologica (si veda *HP*, p. 293, nota 10): una vera e propria ossatura di linee e numeri che poi il Colonna riveste, ammantandola completamente, di immagini simboliche secondo la prassi della mnemotecnica classica (cfr. Introduzione, pp. xxii sgg.). Ricostruisco qui di seguito la planimetria dell'isola e delle sue suddivisioni topiario-architettoniche (tavv. X-XIV), accompagnando le tavole dettagliate dei tre anelli (C2, C1, C delle tavv. XII, XIII, XIV) con una nomenclatura esplicativa che ne indica anche le misure. Mi pare utile che il lettore, per meglio procedere nella trama del racconto, veda e comprenda fin da ora l'intera struttura dell'isola e dei suoi particolari perché il Colonna la porge narrativamente in un arduo intreccio di dati disseminati qua e là e non sempre omogenei, da *HP*, p. 290 fino alla conclusione del primo libro. Data la complessità delle planimetrie, si faccia bene attenzione che le componenti architettonico-topiarie sotto elencate (le barriere di verzura, i prati e i boschetti, il fiume, le gradinate, i peristili, i giardini, la cancellata di diaspro, ecc.) corrono tutte circolarmente e in modo continuo, tagliate e interrotte solo dalle strade con i ponti convergenti al centro (tavv. XIII-XIV). Il cerchio insulare è suddiviso in venti settori (*HP*, pp. 293-94) delimitati e divisi tra loro in C2 da cancellate marmoree e in C1 e C da strade convergenti simmetricamente al centro (tav. X; cfr. anche tav. XI e *HP*, p. 297, note 12 e 13). Si avverte che talvolta i dati offerti dal Colonna sono contraddittori e di difficile decifrazione, ho cercato perciò di proporre una ricostruzione coerente quanto più fedele al testo e nel contempo interpretativa dei punti più ardui.

#### TAVOLA XII (anello C2)

Nel settore dell'anello esterno C2 (cfr. tavv. X, XI) dell'isola, rivestito di boschetti e prati ben ordinati (ogni settore è caratterizzato da una piantagione diversa: cfr. *HP*, pp. 294 sgg.), si trovano fonti, è popolato da diversi animali come da fanciulli e fanciulle festosi (cfr. *HP*, pp. 298 e 314). Misure: arco esterno DE = 150 passi (= 271 metri circa); arco interno D'E' = 100 passi (= 148 metri circa); lunghezza o profondità verso il centro, ossia DD' = EE' = 166,5 passi (= 246 metri circa): cfr. tavv. X, XI. Ogni settore è delimitato da: 1) recinzione («a» nella tavola) che circonda tutta l'isola: composta da una siepe di mirto alta un passo e mezzo (= 220 centimetri circa) dalla quale si ergono i fusti di cipressi distanziati uno dall'altro di tre passi (*HP*, p. 293); 2) cancellate («b») marmoree spesse due pollici (= 5 centimetri circa): alla metà vi si aprono delle porte alte 9 piedi (= 2,60 metri circa) e

larghe 7 (= 2 metri circa; cfr. *HP*, p. 294) che mettono in comunicazione i venti settori dell'anello C2; 3) barriera («c») di aranci fioriti alta 8 passi (= 11,80 metri circa) e spessa 1 piede (= 30 centimetri circa): finestrata e con porte ad arco che verosimilmente sono poste alla sua metà («m»), e danno l'accesso alle strade trasversali-circolari più esterne di C1 (tav. XIII, a; cfr. *HP*, pp. 297, 299).

#### TAVOLA XIII (anello C1)

Il settore del secondo anello o mediano C1 (cfr. tavv. X, XI; cfr. *HP*, pp. 298, 313) si estende verso il centro per 166,5 passi (= D'D"=E'E'): è delimitato dalle strade convergenti al centro («d» in questa tavola: sono larghe 5 passi [= 7,40 metri circa] e suddividono contornandoli i venti settori in cui sono suddivisi gli anelli C1 e C [cfr. tavv. X, XIV]. Tutte le strade convergendo si restringono, unica eccezione la «via regia» che mantiene inalterata la propria larghezza e che sola conduce fino all'anfiteatro [«s» nelle tavv. X, XIV e *HP*, p. 315, nota 3], mentre le altre finiscono davanti alla cancellata di diaspro [«m» nella tav. XIV e in *HP*, p. 325, nota 6] e da quelle trasversali circolari («a») larghe anch'esse 5 passi. Tutte le strade sono pergolate come pure gli incroci («b»); gli archi periferici e delimitanti (D'E', D"E") misurano rispettivamente 100 e 50 passi. È suddiviso in tre ulteriori settori ammantati di erbe e fiori diversi. Il primo (S1) ha i lati convergenti laterali lunghi 50 passi, il secondo (S2) li ha di circa 42 passi, il terzo (S3) di circa 36 passi (cfr. *HP*, p. 298, nota 16). In S1, al centro, si trova un padiglione con fontana («h») con un basamento rotondo dal raggio di 2,5 passi; agli angoli ci sono delle cassette a quattro gradini («i»): sono quadrate e hanno il lato pari a 2 piedi; al loro interno erbe ozzanti e meli sagomati. In S2, al centro, un gigante di bosso («l»), sagomato e poggiante su un'arca lunga 3 passi; agli angoli cassette («m») di dimensioni come le precedenti ma di forma circolare: vi crescono peri sagomati. In S3, al centro, altra fontana («n») in bosso lavorato, la base circolare in *lapis* armeno e il diametro di 2 passi; agli angoli cassette («o») a gradini analoghe alle precedenti ma di base triangolare e con all'interno alberi da frutto, sagomati, di specie diverse. Concludono C1 verso il centro: un peristilio («e»; cfr. *HP*, pp. 307-309), un prato fiorito («f»; cfr. *HP*, p. 309) di un'ampiezza di circa 10 passi. Il limite circolare D"E" coincide con la riva del fiume in C («a» nella tav. XIV).

#### TAVOLA XIV (anello C)

Il settore del terzo anello o interno C (cfr. tavv. X, XI; cfr. *HP*, pp. 312 sgg.) si estende verso il centro, come i precedenti, per 166,5 passi (= D'O = E'O) ed è delimitato dalle strade conver-

genti al centro («d») e dall'arco D"E", ampio 50 passi (cfr. tav. XIII; *HP*, p. 298, nota 16): il cuneo D"OE" si conclude geometricamente nel centro (O) dove si trova il fonte di Venere; le strade («d»), tranne quella regia («s»; cfr. tav. X), che giunge senza restringersi fino all'anfiteatro, finiscono alla cancellata di diaspro («m»). La successione degli spazi è la seguente (si tenga presente che la ricostruzione qui proposta è, per alcune misure, interpretativa, in quanto nel testo certi dati risultano contraddittori: cfr. *HP*, pp. 311, nota 1; 325, nota 6). 1) Fiume («a»), largo 12 passi e coperto da un pergolato (cfr. *HP*, p. 313) la cui altezza dal pelo dell'acqua è di 7 passi. 2) Ponti («b») marmorei che permettono di attraversare il fiume: su di essi corre ininterrotto il pergolato fluviale. Si estendono (le arcate, per ragioni simmetriche, cominciano probabilmente all'altezza del peristilio [«e» nella tav. XIII] e passano sopra il prato [«f» nella tav. XIII]) fino al colonnato picnostilo che s'innalza sull'ultimo dei sette gradini di «e» di questa tavola (cfr. *HP*, pp. 314-15): così questi ultimi come il prato («c») risultano circolarmente ininterrotti rimanendo sotto i ponti, sui quali le venti strade («d»: cfr. tav. X, XIII) concentriche e divisorie continuano oltre. 3) Prato («c») di 10 passi. 4) Le già menzionate strade («d») convergenti al centro. 5) Fascia circolare («e») composta da: sette gradini per una profondità complessiva di 7 piedi, sull'ultimo dei quali si erge un colonnato picnostilo; segue una strada larga 6 piedi, poi altri sette gradini sull'ultimo dei quali si trova una cassetta larga 4 piedi, dalla quale si sviluppa una siepe di bosso sagomata con torri, trionfi, ecc.; segue un'altra strada di 6 piedi. La somma di queste misure (7 + 6 + 7 + 4 + 6 = 30 piedi) corrisponde a 6 passi (= 9 metri circa; cfr. *HP*, pp. 314-17). 6) Primo giardino («f») esteso, verso il centro, di 33 passi. 7) Fascia circolare («g») con gradini, strada, recinzione topiaria, ecc., analoga a «e» (cfr. *HP*, p. 318). 8) Secondo giardino («h») di 27 passi, suddiviso in due aiuole. 9) Fascia circolare («i») con gradini, strada, recinzione topiaria ecc., analoga a «e» (cfr. *HP*, p. 322). 10) Terzo giardino («l») di 23 passi, diviso in due aiuole. 11) Sette gradini («m») sull'ultimo dei quali si trova una cancellata di diaspro spessa 2 pollici: qui si fermano tutte le strade («d») convergenti al centro, salvo la «via regia» («s»; cfr. tav. X). 12) Bosco («n») con piante pregiatissime profondo 25 passi. 13) Sette gradini («p»): sul più alto una recinzione di piccole colonne. 14) Spianata («q») musiva di 16 passi. 15) «Via regia» («s») larga 5 passi (attraversa l'intera isola da un punto non specificato della circonferenza fino all'ingresso dell'anfiteatro «t»). 16) Anfiteatro («t») circolare il cui raggio («r») misura 16 passi (cfr. tav. XVI). 17) Centro geometrico (O) e fonte di Venere (cfr. tav. XVI). [g.]

7. Che il *locus amoenus* ideale abbia forma circolare (cfr. Claudiano, *Nupt. Hon.*, 56-57 «In campum se fundit apex: hunc aurea sepes / circuit») è previsto dalla topica medioevale: cfr. Geoffroi de Vinsauf, *Art. vers.*, 2, 2, 19 (per un'applicazione del motivo nel *Grammation* di Bernardo Silvestre cfr. *HP*, p. 298, nota 13; la Natura erge la sua dimora in una *planicies* [cfr. *HP*, p. 13, nota 1; sopra, nota 6] «in medio nemoris» descritta come luogo paradisiaco in Alano di Lilla, *Anticl.*, 1, 55 sgg., 107 sgg.; rotondo e tripartito è il giardino di Amore in Cappellano, *Am.*, 1, 6E, come si è visto nella nota precedente): «Est locus in cuius sudans Natura decorum, / cum fecisset opus, noluit artis opem: / libera planities signatur imagine sphaerae, / murmurat in medio vox salientis aquae. / Circulus arboreus faciem cortinat aquarum, / Frondea suppositas umbra sigillat aquas. / Ludit in arboreis avium lascivia ramis. / Vernus aromatico fragrat odore locus. / Fertilitas impregnat humum; duo sarta coronant, / publica commoditas, picta figura, locum. / Gustus et olfactus, oculi pascuntur et aures; / omnis ibi sensus est satiata fames. / Invitat fessum tam mira decentia rerum / deliciosa loci physica curat eum ».

La circolarità dell'eutopia deriva dall'Atlantide di Platone (si veda sopra, nota 6; l'archetipo simbolico è la perfezione del cerchio: Platone, *Tim.*, 33b), dove l'isola presenta una serie concentrica di cinte fra mare e terra, che il Colonna ha contaminato con il Cappellano (cfr. nota precedente) per la *dispositio* interna della sua Citera (cfr. *HP*, p. 289, nota 12), memore forse anche della città ideale (un cerchio con strade centripete come raggi rettilinei) delineata in Aristofane, *Av.*, 1004 sgg. Che l'isola di Venere sia poi il *locus amoenus* per eccellenza è un dato di tradizione (cfr. Cipro descritta da Claudiano, *Nupt. Hon.*, 49 sgg., testo archetipo di tutte le riprese medioevali [per le quali cfr. *HP*, p. 298, nota 13] e umanistiche del motivo [cfr. Bartlett Giamatti, *The Earthly Paradise*, cit., pp. 52 sgg.]; Petrarca, *Tr. Cup.*, 4, 100 sgg.; Iacopo da Montepulciano, *Fimerodia*, 3, 8 sgg. [Cursietti]; Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, 1, 69 sgg. [Lanza]; Poliziano, *Stanze*, 1, 68 sgg.) a sua volta derivato dal mito delle Isole dei Beati e delle Isole Fortunate (Esiodo, *Op.*, 166 sgg.; Pindaro, *Ol.*, 2, 61 sgg.; Platone, *Gorg.*, 523ab; *Resp.*, 540b; Diodoro, 5, 19-20; Orazio, *Epod.*, 16, 41 sgg.; Ovidio, *Fast.*, 5, 197 sgg.; Pomponio Mela, 3, 102; Plinio, 6, 202; Solino, 56, 13 sgg.; Luciano, *Ver. Hist.*, 2, 5 e 12; Servio, *In Aen.*, 5, 735 «secundum philosophos elysium est insulae fortunatae»; Marziano Capella, 702; Isidoro, *Etym.*, 14, 6, 8). Le costanti del *topos* (amenità del luogo, del clima, eterna primavera, ecc.), tutte presenti nelle fonti appena citate, sono qui riproposte dal Colonna in una sintesi assoluta di tutte le perfezioni della Natura, di cui Citera è come il centro irradiante la potenza generatrice dell'*alma Venus*, πάντως μήτηρ (Platone, *Tim.*, 51a: cfr. *HP*, p. 293, nota 4) che attende Polia e Polifilo al centro dei centri, al-

l'*umbilicus mundi* da cui sgorga la vita dell'Essere (cfr. *HP*, pp. 314, nota 6; 356, nota 2). [a.]

*HP* 293 1. Cfr. Plinio, 4, 55 «ante Zacynthum ... Strophades duae, ab aliis Plotae dictae». [a.]

2. Niobe fu trasformata in rupe dagli dèi per punirne la superbia: cfr. Omero, *Il.*, 24, 602 sgg.; Ovidio, *Met.*, 6, 311-12 «ibi fixa cacumine montis / liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant», con il che il Colonna sembrerebbe dunque affermare, *via negationis*, che la «nitidissima materia» di cui è fatta Citera non è marmo. [a.]

3. Si tratta di un'illazione mitografica del Colonna: nessuna fonte, a mia conoscenza, parla di una pietrificazione dei figli. [a.]

4. La materia citerea è dunque «translucida [da Plinio, 37, 129 «translucidam crystallum»] ... quale perspicace et artificioso crystallo»: è un'invenzione del Colonna, suggerita forse, oltre che dall'identificazione tra *Alma Venus* e *lux* in Lucrezio, 1, 1 sgg. (22-23 «nec sine te quicumque dias in luminis oras / exoritur»; in *HP*, p. 364 il corpo di Venere risplende come «radio ... del sole in exploitissimo crystallo praelucente»: cfr. sotto e *HP*, p. 364, nota 1), dalla tradizione romanza di un'*Insula Fortunata* o *Insula Pomorum* (Geoffroy de Monmouth, *Vita Merlini*, 908 sgg. [Faral]; il Colonna poteva conoscerne il volgarizzamento [*La historia de Merlino*, Venezia, 1480], come starebbe a dimostrare una particolarità lessicale in *HP*, p. 384: si veda la relativa nota 2), *locus amoenus* paradisiaco identificato con la mitica Avalon o Glastonia, cioè *insula vitrea* (cfr. *Vita Gildae*, 110 [Mommsen]: cfr. J.D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, Göttingen, 1928, vol. I, pp. 198 sgg.; Patch, *The Other World*, cit., pp. 230-31, 286-87, 290, nota 182), o del Paradiso Terrestre come isola o luogo di cristallo (Patch, *The Other World*, pp. 168, 190: ma sulla caratterizzazione edenica del vetro e del cristallo si veda il ricco indice, s.v. «crystal», «glass», p. 375: ne sono fatti castelli, mura, rocce, montagne), tutti derivati da *Ap.*, 21, 10-11 «et ostendit mihi civitatem sanctam Hierusalem ... habentem claritatem Dei, et lumen eius simile lapidi pretioso tamquam lapidi iaspidis, sicut crystallum» (ma, a differenza di Citera, la Gerusalemme Celeste è «civitas in quadro posita», *Ap.*, 16; cfr. quanto è stato detto a proposito del giardino di vetro: *HP*, p. 124, nota 1). Altre possibili suggestioni possono essere venute dal mito dell'Isola Bianca o Isola di Luce (Λυκία o Λευκή, la «splendidissima ... lucida et beata terra» di Agostino, *Contr. Epist. Fund.*, 183: cfr. Strabone, 7, 306; Plinio, 4, 93; Ammiano Marcellino, 22, 8, 35; l'isola rilucente è connessa alla fecondità e ad Afrodite per Pausania, 3, 19, 11 e Filostrato, *Heroic.*, 20, 32 sgg. [Kayser]; cfr. Servio, *In Aen.*, 5, 735: le Isole

Fortunate sono circonfuse di luce siderale e lunare «aëris in campis» [= Virgilio, *Aen.*, 6, 887; cfr. Lucano, 9, 5 sgg.: Elisio di luce]), sito funerario trasformato dal Colonna in un paradiso di «nitidissima materia ... traslucida». Citera è dunque la «terra di luce» che attende Polifilo come il luogo in cui Afrodite, παντῶν μήτηρ (cfr. *HP*, p. 298, nota 13; 361 sgg.), dispiega la sua potenza (cfr. *HP*, p. 314, nota 6) come luce vivificante. Il cristallo è infatti materia venerea per eccellenza: luce ignea pura e solida, caro agli dèi, neve indurita dal tempo (cfr. Plinio, 37, 23 sgg.; Seneca, *Nat. Quaest.*, 3, 25, 12; Agostino, *In Psalm.*, 147, 2; Isidoro, *Etym.*, 16, 13, 1; Marbodo, *Lap.*, 41, 550 «Cristallus glacies multos durata per annos»), materia solare per eccellenza (*Orph. Lith.*, 172 sgg.; Plinio, Isidoro, Marbodo citati), è simbolo di materna prosperità (Marbodo, *Lap.*, 41, 560-61 «matribus infantes quibus assignantur alendi, / quo potu credunt replerier ubera lacte») e «gignitur autem in ... Cypro» (Isidoro, da Plinio citato; si veda sotto). È dunque la materia più adatta per l'isola venerea, scelta dal Colonna in quanto «e caelesti umore puraque nive id fieri necesse est» (Plinio, 37, 26) e concentra in sé ogni luminosa purezza celeste, di cui Citera, in mezzo alle acque che videro nascere Venere dalla spuma (cfr. *HP*, p. 289, nota 12), è come la cristallina, irrefragabile concrezione («non fractitia né freabile né lutescente, ma traslucida, integra et intemerata»), gemma equorea fatta di luce inscalfibile (come, al centro dell'isola, lo sarà il fonte lapideo in cui si bagna Venere: *HP*, pp. 359-60). Il prodigio di questa «nitidissima materia» è proprio quello di costituire una terra incredibilmente fertile in cui tripudia la Natura («Ornatissima insula poscia di gratissimo et novello et perhenne operimento di verneo virore, per tuto il piano spectatissimo»): appunto il meraviglioso venereo di un' *alma lux* che trasforma il cristallo in «perhenne virore», in erbe e fiori fatti dunque di luce celeste e di acqua solare (ma tutto nell'isola è «traslucido»: le cassette-specchi che riflettono ovunque i colori dei fiori in *HP*, p. 307; l'ambra, le colonne, i vasi in *HP*, pp. 306-309 in una concrezione musicale-luminosa [*HP*, p. 309 «emusicatamente»; cfr. *HP*, p. 160, nota 1]; il fiume-specchio in *HP*, p. 312; il bosso di «vitrina illustratione» in *HP*, p. 316; la spianata a mosaico di «speculare illustratione» in *HP*, p. 325; i trofei in *HP*, p. 330; l'anfiteatro di «alabastryte ... di vitrino nitore ... praenitente materia ... nella sua nitella superba luculenta riservato» in *HP*, p. 350, per non parlare del gemmeo-cristallino fonte di Venere in *HP*, p. 360, in cui si immerge, suprema epifania di luce numinosa, la «traslucida carne» della dea stessa: cfr. *HP*, p. 362, nota 5; Introduzione, pp. LV1 sgg.), feconda *coincidentia oppositorum* tra regno minerale («tutto *mineralmente* di nitidissima materia») e regno vegetale coniugati dall' *alma Venus* che «caeli subter labentia signa / ... terras

frugiferentis / concelebrat ... quoniam genus omne animantum / concipitur» (Lucrezio, 1, 1 sgg.; cfr. anche il grande inno ad Afrodite in Euripide, *Hipp.*, 445 sgg.). [a.]

Il Primo Mobile del sistema tolemaico è il cielo cristallino, per Dante, *Conv.*, 2, 3, 7 «diafano, ovvero tutto trasparente» (cfr. 2, 3, 5 sgg.; 2, 3, 13 e 2, 14, 14; si veda anche *HP*, p. 364, nota 1; cfr. Alberto Magno, *Coel. et Mund.*, 2, 3, 15); «cristallino» è epiteto di tutti i cieli in Alberto Magno (*In II Sent.*, 14 A, 1 e 14, 1, 1) e il *crystallum* è *figura coeli* (Probo, *In Georg.*, 1, 336 «crystallo, hoc est caelo»; cfr. *Ez.*, 1, 22). Notevoli testimonianze umanistiche sul simbolismo celeste e divino del cristallo sono anche Rodigino, *Lectioinum Antiquarum Commentarii*, cit., 1, 14 e Alberti, p. 661 («Apud Aegyptios fuere qui deum igneum aethereoque habitare in igni putarint, nec posse hominum sensu capi; ea de re deos ex cristallo voluere»: si noti che in *HP*, p. 364 il corpo di Venere è paragonato al raggio solare che riluce in «expolitissimo cristallo praelucente»; in Cappellano, *Am.*, 1, 6E di cristallo è lo scettro di Cupido: «crystallinam sua manu tenens virgam»). Sia da questi riscontri che tenendo presente che la cupola del fonte di Venere – simbolo della volta celeste (cfr. *HP*, p. 200, nota 5) – è di cristallo «mundissimo et perspicuo» (*HP*, p. 360), si può ritenere che la materia di cui è composta la Citera del Colonna altro non sia che la medesima sostanza dei cieli mirabilmente concretatasi nel mare, proprio come la stessa Venere germinò e prese forma sensibile nelle acque dalla «schiuma» generatrice di Urano (cfr. *HP*, pp. 289, nota 12; 361, nota 8), per cui l'*insula crystallina* si può considerare teofania luminosa dello stesso corpo uranico di Venere. Questa correlazione tra cielo e *voluptas* (si veda in *HP*, pp. 352-53 la grande immagine della «lympitudine dil profundo caelo» riflessa nello specchio-«Abyssos» del nero pavimento dell'anfiteatro luminescente, centrale *mise en abîme* dell'intera isola venerea: cfr. *HP*, p. 364, nota 1), intesa nella sua accezione cosmogonica di emanazione del Principio (Urano-cielo: si ricordi la Venere Urania di Platone, *Symp.*, 180d sgg.) nella materia (qui simboleggiato dall'«extrema nigritia» dell'ossidiana di cui è fatto il pavimento dell'anfiteatro, non a caso *speculum coeli*: «nella quale pietra chiaro vedevase et perfectamente cernivasi, quale in placido et flustro mare la lymptitudine dil profundo caelo. Et similmente tutte le cose quivi in gyro existente reflectevano molto più di mundissimo speculo, et cusì le soprastante», *HP*, pp. 352-53), trova una mirabile sintesi in Ficino, *In Philebum*, in *Opera*, cit., vol. II, p. 1217 «Quod autem de Venere in Theogonia tractat Hesiodus, cum dicit Saturnum castrasse coelum, testiculosque in mare iecisse, ex quibus et spuma agitata nata sit Venus. Intelligendum est forte de foecunditate rerum omnium procreandarum, quae in primo rerum latet principio, quam divina mens haurit, expli-



catque in se ipsa primum, deinde in animam materiamque effundit, quod mare dicitur propter motum ac tempus et generationis humorem. Anima cum primum ea foecunditate referta est, per conversionem ad suprainelligibilem in se ipsa procreat pulchritudinem, et per conversionem ad infra, sensibilibus formarum in materia gignit decorem. Eiusmodi vero conversione ad pulchritudinem eiusque generatione anima ipsa Venus est nuncupata. Et quia in omni tam aspectu, quam generatione pulchritudinis voluptas inserta est, et omnis generationis ab anima est, quae Venus dicitur» (cfr. Boccaccio, *Gen.*, 3, 23: «De secunda Venere»). Appare chiaro adesso perché Polia e Polifilo raggiungono Citera sulla navicella di Amore sospinta e guidata dall'*harmonia mundi* (cfr. *HP*, p. 285, note 7 sgg.), riflessa nel canto di Polia e delle sei ninfe (immagine del settenario cosmico-musicale: cfr. *HP*, p. 286, nota 25; rispetto al celestiale coro ninfale di *HP*, appaiono di capitale importanza, per le valenze astrali e ultramondane che contengono, sia Cicerone, *Somn. Scip.*, 18 «septem afficiunt distinctos intervallis sonos, qui numerus rerum omnium fere nodus est», sia Virgilio, *Aen.*, 6, 645-46 «... sacerdos / obloquitur numeris septem discrimina vocum») in quanto proprio nel centro dell'isola (l'anfiteatro-*umbilicus* di cielo e terra: cfr. *HP*, p. 314, nota 6) potranno godere sensibilmente (si veda *HP*, p. 362, nota 1) dell'epifania di musica e luce nella sostanza uranico-cristallina di Venere. [g.]

5. Riprende il *topos* edenico delle gemme paradisiache portate dai fiumi ai mari: cfr. Graf, *Miti*, cit., vol. I, pp. 38 sgg.; C. Meier, *Gemma spiritalis*, München, 1977, pp. 348 sgg. [a.]

6. È l'ambra grigia (o ambracane, da non confondere con l'ambra fossile o ambra gialla o succino: cfr. *HP*, p. 306, nota 1): che fosse *sperma ceti* era opinione corrente, anche se non unanime (cfr. L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, New York, 1941, vol. V, p. 470). Il suo profumo è topico: cfr. C. Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, 1965, p. 9. Cfr. *HP*, pp. 99, nota 3; 225, nota 18. [a.]

7. Dalla classicità in poi il cipresso è simbolo funerario e nel contempo, per il suo perpetuo verdeggiare e l'incorruttibilità del suo legno, significa l'immortalità dell'anima (si veda *HP*, p. 237, nota 21; cfr. Pitiscus, *Lexicon*, cit., s.v. «cupressus»; Murr, *Die Pflanzenwelt*, cit., pp. 122 sgg.; Cumont, *Recherches*, cit., pp. 505-506). Non mi pare che qui, considerato il contesto psicoerotico e la celebrazione del *locus amoenus* di Citera, si possa attribuire al cipresso alcuna valenza funebre, mentre più confacente appare quella di immortalità, del tutto consona all'eutopia dell'isola di Venere. Lo stesso Alberti, p. 123 ne loda, più di ogni altro albero, il profumo, la bellezza e la perennità: «verum odore, nitore ro-

bore magnitudine rectitudine perennitate, his omnibus in laudibus quam tu illi arborem comparabis? Cariem et vetustatem penitus nihil sentire cupressum affirmant, et rimam sponte haudquaquam capere. Ea nimirum de re Plato [= *Leg.*, 741c] leges publicas atque instituta in sacris ponendas censebat tabulis cupressinis, quod futuras forte aeterniores putabat quam aere». A questo significato si coniuga quello fallico: anche di cipresso, ma non solo, è il membro intagliato di Priapo (figlio di Venere e Bacco e fratello di Cupido: cfr. *HP*, p. 194, nota 2) che i Romani ponevano come fertile simbolo nei loro campi e giardini (cfr. Marziale, 6, 49, 1-4 «Non sum de fragili dolatus ulmo / nec quae stat rigida supina vena / ... sed viva generata de cupressu»; 6, 73 «sed mihi perpetua nunquam moritura cupresso / Phidiaca rigeat mentula digna manu»; cfr. Virgilio, *Georg.*, 4, 110-11; Servio, *ad l.*; Orazio, *Sat.*, 1, 8, 4 sgg.; Columella, 10, 31-32). Il cipresso è attribuito di Silvano, la ferace divinità romana delle selve e delle foreste (Virgilio, *Ecl.*, 10, 24 sgg.; *Georg.*, 1, 20; Servio, *ad l.*; cfr. *HP*, p. 69) ed esprime comunque forti valenze «amorose»: un bosco di cipressi si trovava accanto al tempio di Afrodite a Corinto (Pausania, 2, 2, 4), il cipresso è dono nuziale (Catullo, 64, 291) e dalla sua cima l'innamorato Cupido rivolge parole commosse alla dolente Psiche in Apuleio, *Met.*, 5, 24. [g.]

8. Nel testo «stiptici», da *styptica* in Plinio, 24, 120 e Macrobio, *Sat.*, 7, 16, 33: indica il potere astringente di un farmaco. [g.]

9. Cfr. Vitruvio, 2, 9, 12 e 14; Alberti, p. 123. [g.]

10. L'ordine e la geometrica arte topiaria che tessono, pur con diversi gradi di raffinatezza, l'intera isola, costituiscono una *topos* del Giardino d'Amore medioevale (cfr. Cappellano, *Am.*, 1, 6E; *Roman de la Rose*, 1321 sgg.; assai vicino al Colonna è Boccaccio, *Com. ninf.*, 26, 1 sgg.; *Dec. 3, intr.*, 5 sgg.). Nondimeno è buona regola dell'arte dei giardini quattrocentesca, che riprende quella classica e medioevale (si veda *HP*, p. 298, nota 10), stabilita dalla più autorevole trattatistica: cfr. Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare*, a cura di C. Maltese, Milano, 1967, pp. 245-47, che colloca una fontana al centro di figure geometriche regolari: circolari, quadrate, triangolari, pentagonali o esagonali; ma soprattutto Alberti, p. 807 «Accedent et orti plantarumque delitiae, et porticus ortensis, qua soles, qua item umbras captes. Aderit et area festivissima. Prorumpent aquulae praeter spem locis complusculis. Itiones diffinient plantae, quae perhenni vireant folio. Vallabis parte obtecta buxo ... Sed gaudere myrtum laurum aederamque umbra Theophrastus asserit, eaque re brevi serendam intervallo putat, quo solis aestus mutua vitet umbra ... Praeterea et cicli et emicicli, et quae descriptiones in areis aedificiorum probentur, ex lauro ex citro ex iunipero deflexis ac

sese mutuo complectentibus ramis concludentur». Si noti che le varie barriere topiàrie di rami fittamente intrecciati di Citera (cfr. tavv. XII, XIII, XIV) seguono i dettami di Alberti, ma anche Plinio il Giovane (cfr. *HP*, p. 316, nota 1). Pertanto il Colonna si inserisce, a pieno titolo, nella tradizione topiaria antica, medioevale e coeva, ma nello stesso tempo costruisce, a quanto mi risulta per la prima volta, un tessuto architettonico-topiario che non ha precedenti per ampiezza e complessità di significati. Infatti il Colonna trasmuta gli ordini e gli eleganti stilemi formali, propri dell'arte dei giardini che lo ha precorso, in concetti simbolici, in immagini fortemente espressive di significati morali e speculativi. Per ottenere ciò il Colonna trama le composizioni geometriche della sua Citera attraverso una fitta teoria di numeri dalle perfette valenze erotiche e cosmogoniche; cfr. Introduzione, pp. xxvi sgg. Basti ricordare qui il simbolismo del numero 8 (cfr. *HP*, pp. 70, nota 8; 319, nota 1; 351, nota 1) o del 9 (cfr. *HP*, p. 320, nota 19), ma soprattutto il 3, allusivo alla triplice via amorosa (si veda *HP*, p. 292, nota 6; non a caso ricorre anche con le acque del fonte ninfale [*HP*, pp. 71 sgg.], le tre porte [*HP*, pp. 134 sgg.], i tre ordini di gradinate dell'anfiteatro di Venere [*HP*, p. 353], i sei gruppi di tre lettere del motto sul fonte di Venere [*HP*, p. 361]), che sancisce la planimetria dell'isola con gli anelli concentrici e le tripartizioni dei settori Cl e C (ma cfr. anche le tre fontane monumentali e le triplici tipologie arboree in Cl o le barriere sagomate in C: si veda ancora *HP*, p. 292, nota 2). Il suo multiplo 6, sacro a Venere (cfr. *HP*, pp. 80, nota 2; 158, nota 1; 360, nota 1), ricorre, oltre che nella suddivisione degli anelli concentrici (cfr. tav. XI), nell'«hexagono» del fonte alla tomba di Adone (*HP*, p. 371; anche il tempietto del «polyandrion» ha pianta «sexangula cum ... sei columnelle distanti una da l'altra pedi sei»: *HP*, p. 246). Il 7, simbolo dell'armonia astrale e micro-macrocosmica regolata dalla Venere *Genetrix* (*HP*, pp. 358 sgg.), compare nell'ettagono del fonte di Venere (*HP*, p. 359) e nella serie delle gradinate che vi conducono (ma  $7 \times 7 = 49$ , simbolo della raggiunta *plenitudo* della vita umana: si veda *HP*, pp. 126, note 10 e 11; 254, nota 3). Il 10, ovvero la perfezione numerologica (si veda *HP*, pp. 197, nota 8; 199, nota 6), scandisce le venti partizioni dell'isola come già aveva regolato lo spazio del tempio di Venere (*HP*, p. 197). Tutte queste cifre sono contenute e partecipano della comune, armonica aritmosofia conchiusa nella figura del cerchio, simbolo della perfezione divina e cosmica (cfr. Platone, *Tim.*, 33b sgg.; Aristotele, *Cael.*, 269a; Ficino, *Theol. Plat.*, 18, 3; cfr. *HP*, p. 292, note 6 e 7), congrua all'eutopia di Citera (sull'uso concettuale delle forme geometriche si veda *HP*, pp. 128-29 e relative note). Esemplare Marziano Capella, 579 «lineares ductus vel circulares flexus vel triangulares arraduntur anfractus. Hic totum potis est ambitum et circos formare mundi, ele-

mentorū facies ipsamque profunditatem adumbrare telluris». In *HP* l'accurato ricorso a numeri e figure geometriche, per rappresentare l'elevazione dell'anima come la sua crescente trasmutazione cognitiva (cfr. il mirabile esempio trinitario in *HP*, p. 129, nota 3), sembra ispirarsi, per quanto riguarda il modello letterario, a Marziano Capella, 101 sgg. (Filologia per ascendere compiutamente alle celesti nozze con Mercurio si dedica a una serie di calcoli aritmosofici), mentre filosoficamente segue l'insegnamento platonico (*Resp.*, 525a-527b) che considera i numeri idee intelleggibili, la matematica e la geometria strumenti di conoscenza del vero. Cfr. Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 4 e 46; 1, 13, 11. [g.]

11. Pozzi, p. 201 rimanda a Virgilio, *Georg.*, 4, 124 «amantis lithora myrtos»; Orazio, *Carm.*, 3, 13, 15-16 «loquaces / lymphae» (per i «loquacibondi litori» del testo). [a.]

12. Cfr. *HP*, p. 226, nota 2.

13. Circa 166,5 passi = 246 metri circa: corrisponde a un sesto del diametro di Citera, ovvero alla lunghezza o profondità, verso il centro, di ciascuno dei tre anelli o corone (rispettivamente C2, C1 e C nelle tavv. X, XI) che compongono l'isola. Cfr. *HP*, pp. 311 e 325. [g.]

14. Uno stadio romano corrisponde a 125 passi; la circonferenza di Citera è 3000 passi (= 4432 metri circa) – cfr. *HP*, p. 297, nota 10 e tavv. X, XI – per cui, suddividendola in venti archi, risulta che un singolo arco (delimitante verso l'esterno ciascuno dei venti settori dell'anello periferico: C2 nelle tavv. X, XI, XII) misurerà 150 passi (= 221 metri circa): ovvero uno stadio e un quinto, corrispondente alla misura dell'arco DE delle tavole X, XII; cfr. *HP*, p. 298, nota 16. [g.]

15. Cfr. Servio, *In Georg.*, 1, 149 «Dodona civitas Epiri est, iuxta quam nemus est Iovi sacratum et abundans glandibus semper»; *In Aen.*, 3, 466; Stazio, *Theb.*, 3, 106. [a.]

16. Come già nota Pozzi, p. 201 il Colonna «traduce letteralmente» da Alberti, p. 551 «Decem angulorum aream ex ciclo perficiemus: nam duos cicli diametros sese mutuo ad pares utrinque angulos secantes perscribemus, tum ex ipsis semidiamentris utram velis dividemus binas in partes coaequales; inde a puncto istic divisionis ad sublime caput alterius diametri lineam rectam via obliqua adducemus. Hac igitur ex linea sic ducta si ademeris quantum est quarta totius diametri pars, quod illic reliquum residebit id erit areae latus decangulae». In questo modo si trova infatti il lato del decagono regolare inscritto in un cerchio (cfr. Wittkower, *Principi*, cit., p. 10). La frase finale («poscia extendi una linea dal centro secando sopra la signatura alla circumferentia»), che pare «oscura» a Pozzi, a me sem-

bra invece comprensibile se la intendiamo come la logica e geometrica conseguenza dell'identificazione del lato del deca-gono (tav. XV, FE) e del suo sottinteso trasporto geometrico sulla circonferenza (tav. XV, CG): allora tale «linea del centro secando» viene a completare lo spazio triangolare COG (in tav. XV), ovvero uno dei dieci settori che, diviso ancora a metà, raffigura la ripartizione in venti di Citera. Sulle altre, precedenti interpretazioni del brano, del tutto insoddisfacenti, cfr. ancora Pozzi, *ad l.* [g.]

HP 294 1. Nel testo «laxatione», da Vitruvio, 4, 7, 4 «Trabes compactiles ponantur ... ut compactura duorum digitorum habeant laxationem»: «spazio, ampiezza, intervallo», lo stesso che il lemma *laxitas* in Alberti, pp. 425, 433, 723, 735, ecc. [g.]

2. Nel testo «si fece autophoros» (cfr. HP, p. 419 «Smilace che se trove autophoro»), da Plinio, 24, 82-83, che il Colonna doveva leggere come «Smilax quoque, quae autophoros cognominatur, similitudinem hederæ habet, tenuioribus foliis» (le edizioni moderne hanno *Milax* e *antophoros*; cfr. l'apparato nell'edizione Sillig citata, vol. IV, p. 72, dove *Smilax* risulta lezione minoritaria, mentre l'*autophoros* letto dal Colonna sembra mancare del tutto alla tradizione manoscritta); gli altri particolari, letteralmente ripresi dal Colonna («flore candido olente liliū»), vengono ancora da Plinio, 16, 153 (la lezione è *zmilacem*), dove però a essere spinosi sono i rami. Per la metamorfosi in fiore si veda Ovidio, *Met.*, 4, 283. [a.]

3. Cfr. Teofrasto, *Hist. plant.*, 3, 18, 11. [g.]

4. Nel testo «di vitilago, di viticula cum in triquetro visicaria». Cfr. Pozzi 201-202 «il testo è oscurissimo ... "In triquetro" significa "in triangolo"; gli altri tre sembrano nomi di piante, ma di "vitilago" non trovo riscontri, mentre "vitiligo" è il nome di una malattia con chiazze acromiche cutanee: chiazze simili possono essere procurate con la clematide, detta anche "viticella", che potrebbe essere la "viticula" qui nominata. Occorrerà allora leggere "di vitiligo di viticella", cioè "di viticella" che procura la "vitiligine"?». Che ci sia una connessione è confermato da Plinio, 24, 84 che, subito dopo il luogo citato sopra, definisce simile alla smilace appunto la «clematida». Quanto a «in triquetro», in mancanza di meglio abbiamo tradotto «che provoca vesciche triangolari», avvertendo però che non si trovano fonti per una simile notizia e mantenendo l'inidentificabile «vitilago». [a.]

5. Nel testo «diloricatione», da *dilorico* («aprire, slacciare, sciogliere le vesti»: cfr. Cicerone, *De or.*, 2, 124; Apuleio, *Met.*, 7, 8), ovvero «mostrare» un'apertura, qui lo spazio aperto del primo settore. [g.]

6. Cfr. Pozzi, p. 202: da «il nemore era daphnona» a «la calva di Caesaro» «tutto il passo deriva da Plin. XV 127-37, eccetto l'allusione al figlio di Mercurio amato da Diana, che proviene da Verg. *Georg.* III 391-93 e il ricordo della calvizie di Cesare da Svet. *Iul.* 45, 2» (il Pozzi nota anche «le varianti per rapporto al testo pliniano»). Su questo passo si vedano ora le precisazioni di Fumagalli, *Francesco Colonna lettore*, cit., pp. 239-40 (se ne conclude che il Colonna ha usato più edizioni e manoscritti di Plinio). «Daphnona» (greco δαφνών, laureto) viene da Marziale, 10, 79, 5: per evitare ripetizioni, abbiamo tradotto «boschetti dafnei». [a.]

HP 295 1. Cfr. Plinio, 16, 22 sgg. [a.]

2. «Ferunt robora et cachrym; ita vocatur pilula in medicina urendi vim habens» (Plinio, 16, 30). Nel testo «canchry», lezione «comune alle edizioni antiche ... corretta dal Barbaro» (Pozzi, p. 202). [a.]

3. Cfr. Pozzi, p. 202: il Colonna dipende da Perotti, *Corn.*, 675, 15 e 938, 52. Per la quercia ἀλίφλοιος cfr. Teofrasto, *Hist. plant.*, 3, 8, 5; sch. Teocrito, 9, 20; Plinio, 16, 24. [a.]

4. Cfr. HP, p. 294, nota 2 (anche per l'oscillazione delle lezioni *smilax/milax*). [a.]

5. Cfr. Paolo-Festo, s.u. «querquetulanae»: «nymphae praesidentes querqueto virescenti». [a.]

6. Sulla problematicità di questi cipressi si veda Pozzi, p. 202.

7. Alimentano cioè il fuoco (Vulcano è «Veneris maritus» in Giovenale, 7, 25 e «pro igne volgo audimus» in Quintiliano, 8, 6, 24; cfr. Orazio, *Sat.*, 1, 5, 73-74). [a.]

8. Tutto il passo riprende Vitruvio, 2, 9, 13 (Pozzi, p. 203).

9. Cfr. Pozzi, p. 203 «vrate, brathis: Plin. XXIV 102: "noxia ad Lucina" interpreta il passo pliniano "partus emortuos adposita extrahit"».

10. Dipende da Plinio, 15, 35-36. [a.]

11. Nel testo «Cytero»: cfr. Servio, *In Georg.*, 2, 437 («èt iuvat undantem buxo spectare Cytorum») «mons Macedoniae, in quo abundat buxus», ma «Cytorus in Ponto Paphlagoniae buxo potens» (Vibio Sequestre, 155). Cfr. Strabone, 12, 544; Catullo, 4, 13 «Cytore buxifer»; Plinio, 16, 71 «Buxus ... Cytoriis montibus plurima»; Eustazio, *In Il.*, 1, 20 (proverbiale). [a.]

12. L'immagine è metafora letteraria che trae origine dalla tradizione romanza, dove il mito di Ercole con le sue fatiche viene

reinterpretato come allusivo alle «fatiche» d'amore dell'amante, così come la sua tragica fine alla morte che tocca al folle innamorato. Il modello è *Roman de la Rose*, 9153 sgg., 21589 sgg. Boccaccio è probabilmente il tramite più diretto del Colonna: cfr. *Com. ninf.*, 29, 24 e soprattutto, per la stretta analogia con *HP, Am. Vis.*, 26, 1 sgg. «Com'io mirando andava quel giardino, / vidi in una parte effigiato / Hercule grande». Ercole è simbolicamente «aggiogato» al trionfo d'Amore in *HP*, p. 328 (si veda *HP*, p. 326, nota 7). L'immagine è anche del tutto pertinente alla psicomachia onirica di Polifilo, infatti in Sinesio, *Insomn.*, 8 (cfr. Plotino, 4, 3, 27 e 32) le fatiche di Ercole rappresentano la lotta dell'anima per liberarsi dalla servitù materiale. [g.]

13. Plinio, 16, 105. [a.]

14. Dipende da Virgilio, *Georg.*, 2, 447-48 «bona bello / cornus; Ituraeos taxi torquentur in arcus» (ma cfr. anche *Aen.*, 9, 698; Stazio, *Theb.*, 7, 647; Silio Italico, 10, 122; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 107; 3, 386). Che le frecce di Cupido siano fatte di questi legni sembrerebbe un'illazione del Colonna, indotta per metonimia dai frutti rosso sangue del corniolo (si veda nota precedente) e dalla velenosità del tasso (Plinio, 16, 50-51 «noxio fructu; letale quippe bacis in Hispania praecipue venenum inest ... Sunt qui et taxica hinc appellata dicant venena quae nunc toxica dicimus, quibus sagittae tinguntur») che allude alla paronomasia *amore/amaro* (si veda *HP*, p. 169, nota 3): il tasso rende amaro il miele (cfr. Diodoro, 5, 14; Virgilio, *Ecl.*, 9, 30; Ovidio, *Am.*, 1, 12, 10). [a.]

15. Cfr. Servio, *In Aen.*, 3, 46 «Romulus, captato augurio, hastam de Aventino monte in Palatinum iecit: quae fixa fronduit et arborem fecit»; Ovidio, *Met.*, 15, 560 sgg.; Plutarco, *Rom.*, 20. [a.]

*HP* 296 1. Plinio, 16, 41. [a.]

2. «Gallarum glandiferae maxime arbores agaricum ferunt. Est autem fungus candidus, odoratus, antidotis efficax, in summis arboribus nascens, nocte relucens» (Plinio, 16, 33). [a.]

3. Plinio, 16, 45. [a.]

4. Nel testo «la iuglande, prima dicta diuglande», direttamente da Macrobio, *Sat.*, 3, 18, 4 (cfr. anche Varrone, *Ling.*, 5, 102). [a.]

5. Afferma il contrario Plinio, 17, 89. [a.]

6. Dipende da Plinio, 15, 87 sgg. [a.]

7. Luoghi famosi per i noci: Plinio, 15, 88 e 90. [a.]

8. «Phyllis, Sithonis filia, regina Thracum fuit. Haec Demophoontem ... dilexit ... et amoris impatientia et doloris impulsu,

quod se spretam esse credebat, laqueo vitam finivit et conversa est in arborem amygdalum ... unde etiam φύλλα sunt dicta a Phyllide, quae antea πέταλα dicebantur» (Servio, *In Ecl.*, 5, 10; cfr. Ovidio, *Her.*, 2; *Rem.*, 603 sgg.). Sulla *nux graeca* o *thasia* si veda Plinio, 15, 90; Macrobio, *Sat.*, 3, 18, 8. [a.]

9. Plinio, 15, 92. [a.]

10. Dipende tutto da Plinio, 15, 93. Cfr. Pozzi, p. 204 sull'edizione di Plinio usata dal Colonna [a.]

11. Plinio, 15, 93 sgg. Sulla «parthenia» non menzionata dalla fonte si veda Pozzi, p. 204. [a.]

12. Le tre piante in Plinio, 19, 26 sgg.; 24, 67 sgg.; 12, 110, ma «la fonte di tale identificazione» (Pozzi) non è precisabile. [a.]

13. Plinio, 15, 37 sgg. [a.]

14. Plinio, 15, 95 e 111 (ma non parla di Cipro). [a.]

15. Notizie rispettivamente in Plinio, 13, 30, 43-44 (le palme *caryotae* stanno in Etiopia, non in Siria), 34, 41. [a.]

16. Cfr. Pozzi, p. 204 «fuorché l'allusione di Cipro e Creta, il brano traduce Plin. XIII 112-3».

17. Cfr. Pozzi, p. 204 «credo che tutta la serie di nomi designi dei sinonimi del loto: alcuni devono essere dei vocaboli correnti nel Quattrocento, gli altri sono in Plin. XIII 104 [*celthis, Syrtis atque Nasamonas*]. I primi sono in forma appena diversa nel Roccabonella 389: "Lotos, agrifolium, mela, faba graeca" ... Rimane da spiegare la forma "ciceraso": credo che si debba ad un errore del Col. nell'interpretare il passo di Plin. XIII 105: "nascitur densus in ramis myrti modo, non ut in Italia cerasi"».

18. Rovescia l'attacco di Plinio, 13, 104 «eadem Africa ... insignem arborem loton gignit». [a.]

19. Plinio, 13, 111. [a.]

20. Quello di Tisbe e Piramo il cui sangue tinse di rosso cupo i candidi frutti del gelso: Ovidio, *Met.*, 4, 125 sgg. [a.]

HP297 1. Cfr. Plinio, 15, 96-97. [a.]

2. Plinio, 13, 111. [a.]

3. Sintetizza molti passi di Plinio: cfr. 2, 208; 22, 30 e 117; 27, 8; ecc. È qui evidente la volontà del Colonna di identificare la natura con Venere: Citera è la manifestazione «congesticia» della potenza generativa di Venere *Physioza* (cfr. *HP*, pp. 214, nota 2; 298, nota 13). [a.]



4. Cfr. Vitruvio, 2, 8, 12; Ovidio, *Met.*, 4, 297 sgg. [a.]
5. Cfr. Virgilio, *Georg.*, 1, 208 sgg.; Igino, *Astr.*, 1, 7, 1 «in Libra autem aequinoctium conficit et autumnum significare incipit». [a.]
6. «Nam ab Ariete incipiens ver ostendit» (Igino, *Astr.*, 1, 7, 1). [a.]
7. «Et re vera Herculem solem esse vel ex nomine claret: *Herakles* enim quid aliud est nisi Ἡρακλῆς, id est aeris, κλέος? quae porro alia aeris gloria est nisi solis illuminatio, cuius recessu profunditate occultitur tenebrarum?» (Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 10). [a.]
8. Plinio, 11, 121. [a.]
9. Plinio, 10, 81 sgg. [a.]
10. Il testo – frainteso da Pozzi, p. 205 – è chiaro: «una circonferenza di circolare figura è di tanto commenso, quanto sono tre diametri sui»; lo stesso rapporto di  $1/3$  tra diametro e circonferenza viene ribadito in *HP*, pp. 311 e 371. Dunque per il Colonna il valore di  $\Pi$  è uguale a 3. Ci si chiede il perché di tale erronea affermazione quando non poteva certo ignorare, se non altro per la solida cultura geometrico-architettonica che dimostra più volte in *HP*, il vero valore di  $\Pi$ , ossia quello stabilito da Archimede ( $3 + 10/71 <\Pi> 3 + 1/7$ ) e che rimase canonico anche durante il Rinascimento ( $27/7 = 3,14$ ), basti vedere in L. Pacioli, *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità*, Venetiae, 1494, c. [30r] =  $D_6$  (*Tractatus Geometrie. Pars secunda*). La risposta va cercata, molto probabilmente, nel fatto che l'impianto compositivo-numerologico di Citera è dettato da ragioni simboliche e non prettamente geometriche. Infatti la planimetria ad anelli dell'isola e le sue proporzioni sono tramate sul numero 3 e sui suoi multipli e sottomultipli (cfr. tavv. XI, XVIII e sotto, nota 13 e *HP*, p. 371, nota 5). [g.]
11. Nel testo «voluptuosa insula»: Citera è sacra a Venere «voluptas hominum divumque» (Lucrezio, 1, 1-2), tanto da costituire un diffuso epiteto e sinonimo della stessa dea (*Cythere, Cytherea, Cythereia*: cfr. Virgilio, *Aen.*, 1, 257; Ovidio, *Am.*, 1, 3, 4; *Met.*, 4, 190; Claudiano, *Nupt. Hon.*, 122, ecc.). Interessante la convergenza di *HP* con Ausonio, *Epigr.*, 36, 5-6 «Diana placet nec nuda Cythere: / illa voluptatis nil habet, haec nimium». [g.]
12. Anche in questo caso il testo – non compreso da Pozzi, p. 205 – appare chiaro considerando i diversi significati dei termini «partitione» (suddivisione in parti uguali: qui, nella tavola XI, le undici divisioni sul diametro AB) e «portione» (la singola parte o porzione lineare o segmento che deriva da tale «partitione»: qui, ancora nella tavola XI, la successione di  $a^1, a^2, a^3, a^4, a^5 \dots a^{12}$ ): sui due lemmi cfr. *HP*, p. 221 e Alberti, pp. 23, 65, 529, 573, 817. Ne risulta che se undici sono le «partizioni», dodici invece sono

le «portioni» del diametro AB. Due «portioni» congiunte danno la misura lineare di ciascuno dei tre anelli o spazi circolari concentrici che costituiscono l'isola, come dalla tavola XI:  $a^1 + a^2 = a^{11} + a^{12} = C2$ ;  $a^3 + a^4 = a^9 + a^{10} = C1$ ;  $a^5 + a^6 = a^7 + a^8 = C$ ; cfr. sotto, nota 13 e soprattutto *HP*, p. 292, nota 6. [g.]

13. Le porzioni  $a^1 + a^2 = a^{11} + a^{12}$  della tavola XI corrispondono al primo anello C2 (cfr. tavv. X, XI, XII). Infatti l'isola è suddivisa in tre corone o anelli che sono concentrici al fonte di Venere (cfr. tavv. X, XIV, XVI): questo, posto nell'anfiteatro, rappresenta il centro geometrico e il pernio simbolico di Citera, il cui diametro è di un miglio. Cfr. *HP*, p. 292, nota 6. [g.]

14. Circa 12 metri; la barriera («c» nella tav. XII) separa il primo anello C2 con i boschetti dal secondo C1 con i prati quadrangolari. Cfr. *HP*, p. 292, nota 6. [g.]

*HP* 298 1. La pacifica coabitazione tra animali feroci e domestici è *topos* edenico: cfr. *Is*, 11, 6 sgg. «Habitabit lupus cum agno, / et pardus cum haedo accubabit; / vitulus, et leo, et ovis, simul morabuntur», ecc.; Platone, *Pol.*, 271d sgg.; Aristofane, *Pax*, 1075 sgg.; Teocrito, 1, 135-36; 24, 86-87; Orazio, *Epod.*, 16, 30 sgg. «novaque monstra iunxerit libidine / mirus amor, iuuet ut tigres subsidere cervis, / adulteretur et columba milvo, / credula nec ravos timeant armenta leones»; Virgilio, *Ecl.*, 4, 21-22; 8, 27-28; Ovidio, *Met.*, 15, 96 sgg. «At vetus illa aetas, cui fecimus aurea nomen / ... Tunc et aves tutae movere per aëra pennas, / et lepus inpavidus mediis erravit in arvis», ecc. (anche nell'isola di Circe gli animali feroci sono quieti: Ovidio, *Met.*, 14, 255 sgg.); Lattanzio, *Div. inst.*, 7, 24. [a.]

2. Nel testo «caprigeni», da Virgilio, *Aen.*, 3, 221; Macrobio, *Sat.*, 6, 5, 14; Prisciano, in *Gram. Lat.*, 2, 196, 6 [Keil] (Pozzi, p. 205). [a.]

3. *Iunctura* da Ovidio, *Her.*, 4, 49; *Fast.*, 2, 268; 5, 99. [a.]

4. Per punirne la falsità Giunone trasformò Galantide in donna: Ovidio, *Met.*, 9, 306 sgg. [a.]

5. Nel testo «alicorni», forma rara, alternativa al più vulgato «liocorno» (cfr. ad esempio i luoghi citati in *Il Mare amoroso*, a cura di E. Vuolo, Roma, 1962, pp. 107 sgg.), attestata ad esempio nel *Libellus de natura animalium* (ed. Navone, in *Le proprietà degli animali*, cit., p. 284): «Talis est proprietas alicorni quod est animal valde terribile et forte» (altre occorrenze in M. Restelli, *Il ciclo dell'unicorno*, Venezia, 1992, pp. 38 sgg.). La ferocia dell'unicorno è un dato topico: Plinio, 8, 76; Solino, 52, 39; *Physiol.*, 22 (*Phys. lat.*, 35); ps. Ugo di San Vittore, *Best.*, 2, 6; Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 4, 104; B. Latini, *Trésor*, 5, 65, ecc. [a.]

6. Nel testo «tragope», da Plinio, 10, 136 (lo pone col pegaso tra gli animali favolosi): «tragopana ... maiorem aquila, cornua in temporibus curvata habentem, ferruginei coloris, tantum capite phoeniceo». [a.]

7. Nel testo «tragelaphi», da Plinio, 8, 120 «Est eadem specie [dei cervi], barba tantum et armorum villo distans, quem τραγέλαφον vocant, non alibi quam iuxta Phasim amnem nascens». Cfr. G. Sillitti, *Tragelaphos*, Napoli, 1980 (le prime attestazioni in Aristofane, *Ran.*, 937; Platone, *Resp.*, 488a; Aristotele, *Phys.*, 208a 29-31: come esempio di animale inesistente). [a.]

8. Nel testo «gavielle»: ma sembra incongruo che a sigillo di un catalogo di animali di terra il Colonna ponga un uccello, la *gavia*, del quale le fonti evocate da Pozzi, p. 205 (Plinio, 10, 91; 18, 362; Apuleio, *Met.*, 5, 28) non rilevano affatto la velocità («celere» è l'epiteto in *HP*): anche per la sequenza con i «gyraphi» proponiamo una traduzione come «gazzelle», anche se la forma «gavielle» non è attestata nei primi volgarizzamenti dell'arabismo (Cortelazzo-Zolli, *Dizionario etimologico*, cit., vol. II, p. 480). [a.]

9. Così nel testo, ma *pomerium* indica soltanto il «circamoerium, locus quem in condendis urbibus quondam Etrusci qua murum ducturi erant certis circa terminis inaugurato consecrabant, ut neque interiore parte aedificia moenibus continuarentur ... et extrinsecus puri aliquid ab humano cultu pateret soli. Hoc spatium quod neque habitari neque arari fas erat, non magis quod post murum esset quam quod murus post id, pomerium Romani appellarunt» (Livio, 1, 44; cfr. anche Varrone, *Ling.*, 5, 143; Gellio, 13, 14; Paolo-Festo, s.v. «posimiriium»). Il Colonna utilizza invece il lemma nel senso generico di uno spazio che circonda una barriera, giocando sulla paronomasia con *pomarium*, «frutteto», assai bene attestato (Varrone, *Rust.*, 1, 2, 6; Columella, 5, 10; Orazio, *Carm.*, 1, 7, 14; Ovidio, *Met.*, 14, 635-6: Pomona «pomaria claudit / intus»; Seneca, *Ep.*, 122, 8, ecc.). [a.]

10. Nel testo «delitioso viridario»: il *viridarium* è il giardino o verziere tenuto con cura, caratterizzato da frutteti e orti coltivati, abitato da animali domestici, un luogo di diletto e piacere (cfr. Fedro, 2, 5, 14 «laeta ... viridaria»; Cicerone, *All.*, 2, 3, 2), «giardino di delizie» degli Imperatori (Svetonio, *Tib.*, 60; Plinio, 18, 7; Lampridio, *Heliog.*, 23; fondamentale la descrizione che Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 6, 7 sgg. fa della sistemazione dei terreni e dei giardini nella sua villa, alla quale certo guarda il Colonna: si veda *HP*, p. 316, nota 1); analogamente nel Medioevo: cfr. Piero de' Crescenzi, *Opus ruralium commodorum*, 8, 1 sgg. [Maguntiae, 1493]; Rodigino, *Lectionum Antiquarum Commentarii*, cit., 25, 20; R.G. Calkins, *Piero de' Crescenzi and the Medieval Garden*, in *Medieval Gardens*, Washington, 1986, pp. 155-73. Cfr. *HP*, p. 293, nota 10. [g.]

11. Pozzi, p. 205 evoca Tommaso, *In Sent.*, 4, *dist.* 49, *quaest.* 1, a. 3, q. 2 («operatio causae secundae semper fundatur super operationem causae primae et praesupponit eam») pur rilevandone la scarsa congruenza con il contesto di *HP*. Ma il lessico usato dal Colonna («primo operante», «seconde operatrice») richiama la creazione operata dal demiurgo platonico (*Tim.*, 28a sgg.; *opifex* nella traduzione di Calcidio: cfr. *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, ed. J.H. Waszink, London-Leiden, 1975, pp. 20 sgg., 38 sgg.; in *HP*, p. 448 «Opifice») e delegata, per le parti più «basse», agli dèi come cause seconde (*Tim.*, 42d sgg.; la distinzione tra le cause a 46de; nella traduzione di Calcidio, p. 43 [Waszink]: «causae et ea quae causam sequuntur ... Oportet autem intellectus et disciplinae amatorem prudentissimae naturae principalem causam, non adminicula causae principalis inquirere, illas vero, quae ab aliis motae movent alias, secundas existimandum»; sulla «providentia» come «series causarum» cfr. ancora Calcidio, *Comm.*, 144 [= p. 183 Waszink]; Apuleio, *Plat.*, 1, 12; sulla complessa questione cfr. Gersh, *Middle Platonism and Neoplatonism*, cit., vol. II, pp. 436 sgg.; per le fonti medioevali T. Gregory, *Mundana Sapientia*, Roma, 1992, pp. 92 sgg.). Poco calzante perciò la pur giusta intuizione del Pozzi che «l'affermazione del Col. prende una leggera intonazione platonica, che non mi sembra però intenzionale». Il passo va interpretato nel contesto del profondo platonismo di *HP* (cfr. Introduzione, pp. xlii sgg., lxxxv sgg.): come il corpo di Polia è «fabrefacto» da Giove, che lo forgia su un modello archetipico (cfr. *HP*, pp. 31, nota 1; 148, nota 1), così il giardino di Citera, che «mai potreberon non solamente gli humani ordinare, ma ... né pensare», è «sacro loco» (si veda sotto), una creazione divina tratta da un modello «primo» imitato dalle «seconde operatrice» (si veda sotto, nota 13). [a.]

12. Pozzi, p. 205: «dipende letteralmente dall'Alberti (g 6v, IV); e questi da Curt. VI, 35».

13. L'artefice è dunque un demiurgo timaico (sulla fortuna del motivo dell'*artifex* divino cfr. F. Ohly, *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, 1985, pp. 189 sgg.) che ha creato la perfetta Idea («exquisitissimo cogitamento») del Giardino platonico contemplando l'archetipo preesistente nella Natura secondo il procedimento descritto in *Tim.*, 28ab: «Omne autem quod gignitur ex causa aliqua necessario gignitur; nihil enim fit, cuius ortum non legitima causa et ratio praecedat. Operi porro fortunam dat opifex suus; quippe ad immortalis quidem et in statu genuino persistentis exempli similitudinem atque aemulationem formans operis effigiem honestum efficiat simulacrum necesse est, at vero ad nativum respiciens generatumque contemplans minime decorum» (traduzione di Calcidio, pp. 20-21 [Wa-

szink]). Il «divino artefice», per ottenere un «ordine et effecto decentissimamente producto» (che corrisponde esattamente al *decorum* platonico dell'*honestum simulacrum*), contempla l'«alma dea dilla natura», appunto Venere Physioza (cfr. *HP*, pp. 197, nota 3; 351, nota 1) che, in forme lucreziane (cfr. *HP*, p. 31, nota 1), corrisponde alla timaica πάντως μήτηρ (*Tim.*, 51a; Calcidio: «facti generati visibilis animalis matrem corporeaeque substantiae receptaculum»; cfr. *HP*, p. 293, nota 4), la *nutrix* («alma») universale che contiene tutte le forme (50c; «Quae vero ingrediuntur, formas mutant aliasque alia et diversa cernuntur, eademque quae introeunt et egrediuntur simulacra sunt vere existentium rerum miro quodam vixque explicabili modo formata ad isdem vere existentibus rebus»: traduzione di Calcidio, pp. 48-49 [Waszink]; cfr., dello stesso, *Comm.*, 23 «Omnia enim quae sunt vel dei opera sunt vel naturae vel naturam imitantis hominis artificis. Operum naturalium origo et initium semina sunt, quae facta comprehenduntur vel terrae visceribus ad frugis arboreae cerealisve proventum vel genitalium membrorum fecunditate conceptum animalium germen adolentium»: pp. 73-74 [Waszink]). Il giardino di Citera dunque, con i suoi animali e piante nate dall'alma dea della *fecunditas*, è come il *Gramision* («nomen loco ... quia graminum diversitatibus, perpetuo conpubescit») di Bernardo Silvestre, *Cosm.*, 9, 2 sgg. (cfr. B. Silvestris *Cosmographia*, ed. P. Dronke, Leiden, 1978, pp. 138 sgg.: ci sono tutti i *topoi* del *locus amoenus* elencati a *HP*, p. 292, note 5 e 7: «de elementorum intensione nichil in se suspiciens, plenam consummatamque temperiem adaptata est confiteri. Hec ver habet perpetuum; brumas, estates, inequales autumpnos, clemenciori celo supposita, sed – quod verius est – munere divinitatis, ignorat», è di forma circolare e «totam loci continenciam utrobique silva lateraliter circumplectens»: cfr. *HP*, p. 292, nota 5), è il Giardino di *Physis* (la «Physioza» di *HP*, p. 197: cfr. la relativa nota 3 e *HP*, p. 214, nota 2), la *generationis mater* (qui sotto) che generosamente, nel *locus* assoluto dove sono raccolti tutti i simulacri della bellezza naturale, «quicquid conciliat sanitatem, quicquid deliciosos voluptate sensus irritat – plantas, herbas, odoramenta, species – in diversa mortalium comoda sinus abditus subministrat». Si ricordi anche il *locus secretus* o *locus locorum* ove «quid prelarga manus Nature possit» trionfa nelle forme di un giardino dove tutto «eterni iuvenescit munere veris» (Alano di Lilla, *Articl.*, 1, 55 sgg.): qui per opera sua «transit ad esse / quod nichil esse potest picturaque simia veri, / arte nova ludens, in res umbracula rerum / vertit et in verum mendacia singula mutat» (122-25) e «Chaos anticum vultu meliore redemit, / dum forme melioris opem vultusque decorem / quere-ret atque suum lugeret silva tumultum» (191-93; tutti i *topoi* del *locus amoenus* anche nel regno di Natura descritto ancora in Ala-

no di Lilla, *Planct. Nat.*, 4-5 dove è «ver ... quasi artifex peritus in arte textoria»; anche in Johannes de Hauvilla, *Architrenius*, 8, 289 sgg. Natura appare in un prato di eterna primavera: cfr. ed. P.G. Schmidt, München, 1974, pp. 259-60). Il platonismo medioevale aveva dunque già prodotto iconografie memorabili del Giardino platonico come spazio di tutte le perfezioni (cfr., anche per le implicazioni dell'estetica timaica mediata da Calcidio - dalla *sylva* primordiale a quelli che il Colonna qui chiama appunto «ordine et effecto» -, E. De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, 1946, vol. II, pp. 255 sgg.; P. Piehler, *The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory*, London, 1971, pp. 75 sgg.; Gregory, *Anima Mundi*, cit., pp. 175 sgg., 212 sgg.; Id., *Mundana Sapientia*, cit., pp. 77 sgg.; P. Dronke, *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma, 1992, pp. 41 sgg.; sulla complessa fisionomia poetica e filosofica del giardino «platonico» si veda T. Comito, *The Idea of the Garden in the Renaissance*, New Brunswick, 1978, soprattutto pp. 51 sgg., 65 sgg.): il Colonna ne riprende i motivi ma in un rinnovato contesto umanistico di esaltazione di Venere Physiozoa come *alma Voluptas* cosmica, come «mater omnium voluptatum» (Marziano Capella, 85) che genera e nutre un simulacro visibile della Natura universale (cfr. ps. Seneca, *Oct.*, 385-86 «parens / Natura genuit, operis immensi artifex»; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 63 «artifex Natura»; *Orph. Hymn.*, 10, 1 παμμήτειρα θεά, πολυμήχανε μήτηρ; nella traduzione latina: «omnium ... mater, nutrix et alumna, / ... omnium artium fictrix» in Klutstein, *Marsilio Ficino*, cit., p. 66; per l'identificazione Venere-Natura si veda anche Lucrezio, 1, 21; Apuleio, *Met.*, 11, 5 «rerum naturae parens»; Marziano Capella, 85 «generationum omnium mater»; cfr. *HP*, p. 233, nota 1) intesa come copia sensibile della Bellezza divina. Tutto questo dà la *ratio* filosofica di Citera come «isola di luce» (si veda *HP*, p. 293, nota 4). [a.]

14. Corrisponde a 1/6 di miglio (= 1000 passi), arrotondato per difetto: cfr. *HP*, p. 297, nota 12 e tavola XI. [g.]

15. Cfr. tavv. X, XIII, XIV. Cfr. *HP*, p. 292, nota 6. [g.]

16. La misura del lato verso l'esterno di questi quadranti, corrispondente all'arco D'E' nelle tavole X, XII, misura 100 passi (= 148 metri circa) per le stesse, evidenti ragioni geometriche per cui gli archi di DE (cfr. *HP*, p. 293, nota 13) e D"E" misurano rispettivamente 150 e 50 passi, cfr. ancora le tavole X, XII, XIII e XIV. Il Colonna vuole qui spiegare il proporzionato decrescere, verso il centro dell'isola, dei tre ordini di prati che compongono il secondo anello C1 (cfr. tavv. X, XIII): se il primo presenta, tra la lunghezza del suo arco esterno D'E' (100 passi) e quella dei due laterali (50 passi) il rapporto di 1/2 (cfr. *HP*, pp. 160, nota 1; 247, nota 5), e se tale rapporto va rispettato anche nei due prati

successivi, allora ne consegue che questi ultimi presentano i propri lati convergenti e laterali rispettivamente di 42 e 36 passi circa: cfr. tavola XIII e soprattutto *HP*, p. 292, nota 6. [g.]

17. La misura dell'arco D"E" del terzo anello (cfr. tavv. XIII, XIV) è di 50 passi (= 74 metri circa). Si veda sopra. [g.]

18. Nel testo «grummia», da *gruma*, il punto centrale dove si incrociano quattro strade: cfr. Paolo-Festo, s.v. «groma»; Nonio Marcello, 87. [g.]

19. Alberti, p. 567 «ionicis imam crassitudine capere nonam suae longitudinis partem voluere»: la fonte è Vitruvio, 4, 1, 8. [g.]

20. Questo tipo di intercolumnio (superiore a tre diametri della colonna) è proprio, secondo Vitruvio, 3, 3, 1 e 5 sgg., del tempio areostilo: corrisponde al *dispansum* di Alberti, pp. 561-63, il quale però limita l'intervallo a  $3 + 3/8$  del diametro colonnare. [g.]

*HP* 299 1. Sulla rosa, sacra a Venere, cfr. *HP*, p. 231, nota 1. [a.]

2. Tale particolare tipologia di pergolato con cassette fiorite ai lati ricorre identica nella xilografia che appare sul *recto* della carta  $a_2$  delle *Vitae Sanctorum Patrum* di san Girolamo edite a Venezia nel 1491 (la stessa sul *recto* alla carta  $a_3$  delle successive edizioni veneziane del 1493 e 1499): in questo caso il Colonna può essersi ispirato a pergolati allora in uso a Venezia e ripresi come modelli nelle incisioni librarie (cfr. *HP*, p. 378, nota 3). [g.]

3. Pianta eccellente per l'uso topiario (cfr. Columella, 7, 8, 7 «vel buxeis formis exprimitur»; Marziale, 3, 58, 3 «tonsilique buxeto»; Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 6, 32-33) e simbolico emblema vegetale, per il suo continuo verdeggiare, del *locus amoenus* (cfr. Ovidio, *Ars am.*, 3, 690-91 «ros maris et lauri nigraque myrtus olent; / nec densum foliis buxum»; Claudiano, *Rapit. Pros.*, 2, 110). Cfr. *HP*, p. 316, nota 1. [g.]

4. Alberti, p. 567 «Nanque doricis quidem capitulis columnas deberi eas dixere, quarum ima sui crassitudo septies sumpta longitudinem sui ... aequet»: la fonte è Vitruvio, 4, 1, 8. [g.]

*HP* 300 1. Nel testo «canaliculi», da *canaliculus*, lemma sia vitruviano (4, 3, 5; 7, 1, 7) che albertiano (pp. 575 e 583): cavetto, canaletto, scanalatura. [g.]

2. Nel testo «gampsado», dal greco κάμψός (curvo, sinuoso, voltato all'indietro). [g.]

*HP* 301 1. Cfr. Plinio, 21, 160 «Habrotonum ... Siculum laudatissimum» (si veda anche 21, 60); sul «gliciacono» cfr. Pozzi, p. 206; «nectario» forse da Plinio, 14, 108. [g.]

HP 302 1. Nel testo «camaedaphne», da Plinio, 21, 68. [a.]

2. Cfr. Pozzi 206: «Plin. XV 50: “ab Appio e Claudia gente appiana sunt cognominata; odor est his cotoneorum ...”. “Claudiani” sono gli stessi ora elencati, benché Plinio non dia il termine: esso è nel Per. 945, 51; “paradisei” è pure nel Per. 946, 5; quanto a “decii” penso che il Col. faccia confusione con una varietà di peri “decimiani” nominati da Plin. XV 54». Non risolve il problema il lungo elenco dei *malorum genera* di Macrobio, *Sat.*, 3, 19, 2. [a.]

3. Pozzi rinvia a Strabone, 3, 5, 10.

4. Cfr. Igino, *Astr.*, 2, 3, 1 «Ait enim Pherecydes, Iunonem cum duceret Iuppiter uxorem, Terram venisse ferentem aurea mala cum ramis. Quae Iunonem admiratam petisse a Terra ut in suis hortis sereret, qui erant usque ad Atlantem montem». Sono appunto i meli del giardino delle Esperidi (cfr. *HP*, p. 234, nota 1). Di un Ἡρης λειμῶν parla anche Callimaco, 3, 164. [a.]

5. Cfr. Plinio, 37, 39 «arbores eas psittachoras [*aphytachoras*] vocari, qua appellatione significetur praedulcis suavitas». La lezione «aphyracori» viene al Colonna dal Perotti (Pozzi, p. 206). [a.]

HP 304 1. Qui il Colonna si riferisce alla resina fossile delle conifere e non all'ambracane come altrove (cfr. *HP*, pp. 225, nota 18; 293, nota 6). Trae tutte le sue notizie da Plinio, 37, 31-33 e 48, tranne il colore «nigerrimo», ignoto alla tradizione (Solino, 20, 9 sgg.; Isidoro, *Etym.*, 16, 8, 6-8; Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 8, 103-105; Tommaso di Cantimpré, *Nat. rex.*, 16, 64, che è l'unico tra questi ad asserire che «vocatur etiam vulgariter lambra [*sic*]»; la forma usata dal Colonna, «ambrum», è già registrata a Venezia nel 1283: cfr. Cortelazzo-Zolli, *Dizionario etimologico*, cit., vol. I, p. 46), probabilmente qui implicato dal suo persistente valore simbolico in relazione alla natura e alla terra (si veda *HP*, pp. 99, nota 2; 293, nota 4; 364, nota 1): ma in *HP*, p. 337 quelle di Polia sono «nigerrime ciglia più che illustrante electro» (cfr. *HP*, p. 306, note 1-5). [a.]

2. Proserpina trasformò in menta la ninfa Minthe, che si era vantata di essere la preferita di Plutone (Ovidio, *Met.*, 10, 728-29; Strabone, 8, 3, 14; Lattanzio Placido, *In Met.*, 10, 13; cfr. Plinio, 19, 159). Cfr. *HP*, p. 309, nota 19. [a.]

3. «Amaracus hic puer regius unguentarius fuit, qui casu lapsus dum ferret unguenta, maiorem ex unguentorum confusione odorem creavit: unde optima unguenta amaracina dicuntur. Hic postea in herbam sampsucum versus est, quam nunc etiam amaracum dicunt» (Servio, *In Aen.*, 1, 693). [a.]



4. Plinio, 21, 163 «Sampsuchum sive amaracum in Cypro laudatissimum et odoratissimum». [a.]
5. Pozzi, p. 207 rimanda a Perotti, *Corn.*, 946, 26 sgg. che elenca i quattro tipi di pere (solo le crustumine e le siriache in Plinio, 15, 53 sgg.; le altre due mancano anche al lungo elenco prodotto da Macrobio, *Sat.*, 3, 19, 6; cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 88 «crustumis syriisque piris»). [a.]
- HP* 305 1. Nel testo «litharmeno»: cfr. *HP*, p. 209, nota 4.
- HP* 306 1. Nel testo «chrysoelectro di flavo aureo», da Plinio, 37, 47 «fulvis maior auctoritas; ex iis etiamnum amplior translucentibus praeterquam si nimio ardore flagrent» e 51 «chryselectrum, quod sit coloris aurei et matutino gratissimi adspectus»; più esplicito Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 14, 64 «Succinus, quam appellant Graeci electron, crocei coloris est et ut vitrum aliquando transucet». È il *succinum*, «electrum appellatum, quoniam sol vocitatus sit elector» (Plinio, 37, 31). Cfr. *HP*, p. 304, nota 1. [a.]
2. «Theomenes Syrtim, iuxta magnam hortum Hesperidon esse et stagnum Electrum» (Plinio, 37, 38). [a.]
3. Cfr. Pozzi, p. 207: «“in Citro” è da Plin. *ibid.* 39 dove le edizioni moderne hanno: “in Carmaniae litoribus insulam esse, quam vocari Seritam, cedri genere silvosam”. “Germaniae” è la lezione comune a quasi tutta la tradizione manoscritta; invece di “Scritam” le edizioni antiche hanno “Cedron”. Non trovo riscontri per la lezione data dal Col. e per la notizia dell’odore di limone». Plinio, 37, 43 riferisce solo che «est pineus in adritu odor». [a.]
4. Da Plinio, 37, 51 «Sucina et gemmis quae sunt translucidae». Si veda sopra, nota 1. [a.]
5. «Hic ultra Indiam fluere ... e lacrimis meleagridum avium Meleagrum deflentium» (Plinio, 37, 40-41). [a.]
6. Cfr. rispettivamente Plinio, 21, 43-44; 12, 73 sgg.; 24, 81; 27, 28. [a.]
7. Si riferisce agli *amerina mala* o agli *amerina pira* di Plinio, 15, 55 e 58? I salici *amerinae* di Plinio, 24, 58 proposti da Pozzi, p. 207 mi sembrano poco consoni a un contesto di «fructigeri arbori». [a.]
8. Plinio, 12, 100. [a.]
9. Plinio, 13, 51. [a.]

HP 307 1. Cfr. Plinio, 2, 221; 18, 321 sgg. [a.]

2. Cfr. Plinio, 2, 12 e 45; 16, 82; ecc. [a.]

3. Cfr. Plinio, 21, 16-17 (vi mancano però le damasche). [a.]

4. Secondo Vitruvio, 3, 3, 1 e 6 sgg., il tempio eustilo presenta un colonnato dove lo spazio tra le colonne è pari a  $2 + 1/4$  del diametro colonnare: corrisponde all'intercolumnio *elegans* di Alberti, pp. 561-63. [g.]

HP 308 1. Cfr. Plinio, 36, 53 «Thebaica polituris adcommo-  
dat et quae fit e poro lapide aut e pumice» (a 36, 61 l'alabastrite  
che «nascitur circa Thebas aegyptias»). [a.]

2. Plinio, 37, 92. [a.]

HP 309 1. Plinio, 37, 167 «Hexecontalithos in parva magni-  
tudine multicolor hoc sibi nomen adoptavit». [a.]

2. Plinio, 37, 167 «Hieracitis alternat tota milvinis nigrisque velu-  
ti plumis». [a.]

3. Plinio, 37, 162 «Galactitis ex uno colore lactis est». [a.]

4. Plinio, 37, 113. [a.]

5. Plinio, 37, 146-47 «atizoen ... argenteo nitore fulgentem ...  
odoris iucundi». [a.]

6. Cfr. Pozzi, p. 208: «il secondo degli artisti nominati è "Rhoecus", ricordato da Plin. XXXVI 90; le antiche edizioni hanno la lezione "Rholus", ma lascio intatto "Tholo" perché compare nell'Alberti (o 6r, VI): "Comperio Theodorum quendam et Tholum architectos in eorum officinis parasse turbines apud Lemnum et illic pendentes columnas ita librasse ut puero circumagente tor-  
narentur"».

7. Nel testo «echini intra lo lanceato»: il Colonna coniuga qui un termine vitruviano (*echinus*: cfr. 4, 3, 4 e 4, 7, 3) con uno albertiano (*lanx*: cfr. pp. 565 sgg., 577 sgg.) che, di fatto, sono sinonimi e indicano il membro architettonico a profilo convesso posto sotto l'abaco nei capitelli dorico e ionico. [g.]

8. Ripete Plinio, 33, 66 «Aurum invenitur ... in Tago Hispaniae, Pado Italiae, Hebro Thraciae, Pactolo Asiae, Gange Indiae» (la scelta di «Hesperia» e «Latio» in HP è autorizzata da Servio, *In Aen.*, 1, 530 e 7, 54; Isidoro, *Etym.*, 14, 4, 18-19 «Italia olim ... Latium dicta eo quod idem Saturnus ... ibi latuerit ... enim Hesperiam ... significas Hispaniam, quia in occidentis est fine»). [a.]

9. La notizia è presa da Plinio, 33, 81. [a.]

10. Rispettivamente Plinio, 37, 117 e 156 (nel testo «colorites», che sembra un compromesso tra le lezioni *choloritis* e *chlorites* attestate nei manoscritti: cfr. edizione Sillig citata, vol. V, p. 446); 9, 50 sgg.; 37, 156 e 139 sgg. [a.]

11. Cfr. *HP*, p. 304, nota 3.

12. Cfr. Pozzi, p. 208 «*sentonica*: in Plin. XXVII 45 è detta “santonica” una specie di assenzio, cui bene convengono gli epiteti qui scelti dal Col.». Cfr. Columella, 6, 25 «herba santonica»; Marziale; 9, 94, 1 «santonica medicata». [a.]

13. Cfr. Pozzi, p. 206.

14. Cfr. Plinio, 25, 137 sgg. [a.]

15. Si veda Pozzi, pp. 208-209.

16. Pozzi la identifica con lo *psyllion* di Plinio, 25, 140 sgg. [a.]

17. Nel testo «leucorigano», che Pozzi propone di identificare con l'*origanum vulgare*. [a.]

18. Cfr. *HP*, p. 304, nota 2.

19. Secondo alcuni sarebbe stato Plutone a concedere a Minthe (si veda *HP*, p. 304, nota 2) di trasformarsi in una pianta ἡδύσμοσ, «dal buon odore» (*sch.* Nicandro, *Alex.*, 375), cioè in κεπαία μίνθη, «menta di giardino» (Strabone, 8, 3, 14). Ma il dettato delle fonti è piuttosto generico: Plutone non risulta mai il diretto artefice della trasformazione (cfr. Forbes Irving, *Metamorphosis*, cit., pp. 268-69), per cui la vera natura del «bellissimo munere» di cui parla il Colonna va spiegata con altra fonte, individuata in B. Platina, *De Honestâ Voluptate*, Venetiae, 1475, c. [29r] «hanc [Menthe] fuisse puellam a Plutone amatam ferunt poetae versamque in herbam sui nominis a Proserpina cuius pellex orat: hinc praeterea Mentulam dictam, quasi donum amoris»: il «bellissimo munere» di *HP* è dunque il membro virile di Plutone. La bizzarra connessione paraetimologica tra Menta e Mentula (= «donum amoris») del Platina elabora liberamente Cicerone, *Fam.*, 9, 22 «Volo mentam pusillimam ita appellare, ut rutulam, non licet» perché «mentula» è osceno. [g.]

20. Tutto da Plinio, 21, 59 e 159 («putant usu eius ... veneremque conciliari»). [a.]

21. Cfr. Plinio, 21, 170. [a.]

*HP* 310 1. Cfr. Pozzi, p. 209: «la favola è narrata da Ov. *Met.*, XI 291-345: Chione, figlia di Dedalione, fu uccisa da Diana; Apollo, impietosito dalla disperazione del padre, lo mutò in avvoltoio. Nelle *Genol.* del Boccaccio (XI 16 e 17, ed. Romano 555-6) il no-

me di Chione è deformato in "Lychione" donde la confusione del Col. con Licaone».

2. Nel testo «corydalo», da Servio, *In Ecl.*, 2, 1 «Corydona a Virgilio ficto nomine nuncupari ex eo genere avis, quae corydalis dicitur, dulce canens». Per l'altro suo nome, *galerita*, si veda Plinio, 11, 121 (si veda sotto, nota 4). Assai ricca la tradizione classica sull'allodola: cfr. Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 164-68. [a.]

3. Cfr. Fedro, *App.*, 30, 1 «Avis quam dicunt terraneolam rustici»: ma è la stessa allodola (Thompson, *A Glossary*, cit., p. 165). [a.]

4. Errore del Colonna: *alauda* è un ulteriore nome dell'allodola («galerita ... Gallico vocabulo etiam legioni nomen dederat alaudae», Plinio, 11, 121), «a laude vocata, eo quod musica sereno et calido congaudet tempore» secondo Alberto Magno, *Anim.*, 23, 5. Il «parco» (lezione presa da Perotti, *Corn.*, 62, 60) sarebbe invece da identificare con il *parrus* del *Carmen de Philomela*, 9 (cfr. *Poet. lat. min.*, ed. Baehrens, vol. V, p. 364) secondo Pozzi, p. 209: ma è attestato anche un uccello *parra* in Plauto, *As.*, 260; Orazio, *Carm.*, 3, 27, 1 (ma vi risulta di malaugurio); Plinio, 18, 292. [a.]

5. L'epiteto da *Sal*, 101, 8 «Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto». [a.]

6. «Psitaco» nel testo: il Colonna compone la sequenza dei colori contaminando Ovidio, *Am.*, 2, 6, 21-22; Plinio, 10, 117; Apuleio, *Flox.*, 12; Solino, 52, 43. Per l'epiteto «eloquentissimo» cfr. Stazio, *Silu.*, 2, 4, 1 sgg. «Psittace, dux volucrum, domini facunda voluptas, / humanae sollers imitator, psittace, linguae»; Plinio, 10, 117 «Super omnia humanas voces reddunt psittaci etiam sermocinantes». [a.]

7. Dato favoloso, perché in contrasto con l'unanimità della tradizione: Plinio, 10, 2 «unum in toto orbe»; Ovidio, *Met.*, 15, 392; *Am.*, 2, 6, 54; Marziale, 5, 7, 2; Lattanzio, *Av. phoen.*, 31-32 «unica Phoenix, / unica, sed vivit morte refecta sua». Topica è la connessione della Fenice con il *locus amoenus* e i motivi dell'*aurea aetas* e dell'Isola dei Beati: cfr. J. Hubaux - M. Leroy, *Le mythe du Phénix*, Liège-Paris, 1939, pp. 56 sgg.; R. van den Broek, *The Myth of the Phoenix*, Leiden, 1971, pp. 309 sgg. [a.]

8. Plinio, 10, 175. [a.]

9. Cfr. *HP*, p. 226, nota 4.

10. Ovidio, *Met.*, 14, 346 sgg. [a.]

11. È l'usignuolo. Contro la sua tradizionale identificazione con Filomela (Virgilio, *Georg.*, 4, 511-15 [e Servio, *ad l.*]; Ovidio, *Am.*, 2, 6, 7 sgg.; Servio, *In Ecl.*, 6, 78; Igino, *Fab.*, 45; Petrarca, *RVF*, 310, 3; versione accettata, peraltro, in *HP*, p. 313), il Colonna op-

ta per una versione testimoniata esclusivamente da *sch.* Omero, *Od.*, 19, 518 ed Eustazio, *In Od.*, 19, 518, p. 1875, 15 sgg. [Stallbaum] che parlano di una Aedon (qui «Idona», «Aydona» in Boccaccio, *Gen.*, 5, 33; greco ἀηδών, usignuolo) che uccise per errore il figlio Itylos (non il marito, come vorrebbe fallosamente il Colonna). Qui probabilmente il Colonna ha tentato di rispondere altrimenti all'incertezza di alcune fonti (Apollodoro, 3, 14, 8; *Anth. Pal.*, 9, 451; Achille Tazio, 5, 5; Servio, *In Georg.*, 4, 15; Dante, *Purg.*, 9, 13-15; 17, 19-21; ambigui Pausania, 1, 41, 8; Ovidio, *Met.*, 6, 668 sgg.; Virgilio, *Ecl.*, 6, 79 sgg.) che confondono o rovesciano le identificazioni ornitologiche di Filomela e Progne (per la quale si veda sotto, nota 14). [a.]

12. È la quaglia. Asterie («Astarie» nel testo) da Giove «in avem ὄρνυχα commutata est, quam nos coturnicem dicimus» (Igino, *Fab.*, 53; Servio, *In Aen.*, 3, 73). [a.]

13. Non è chiaro perché il Colonna parli di «due piche» dal momento che tutte e nove le Pieridi furono tramutate in gazze secondo Ovidio, *Met.*, 5, 302 sgg., 671 sgg. (ma una sola di loro nella versione di Nicandro riferita da Antonino Liberale, 9, 3). [a.]

14. Nel testo «tectacola»: cfr. Ovidio, *Met.*, 6, 669 «altera tecta subit»; *Trist.*, 3, 12, 9 sgg. Il Colonna accetta dunque l'identificazione di Progne con la rondine (Virgilio, *Georg.*, 4, 15; Servio, *In Ecl.*, 6, 78; Igino, *Fab.*, 45; Petrarca citato sopra, nota 11). [a.]

15. La cicogna («Sunt qui ciconiis non inesse linguam confirmant», Plinio, 10, 62), in cui fu trasformata Antigone (Ovidio, *Met.*, 6, 93 sgg.). [a.]

16. Itys, dato in pasto da Progne e Filomela a Tereo (Ovidio, *Met.*, 6, 636 sgg.; cfr. sotto, nota 18). Che sia stato mutato in fagiano è, contrariamente a quanto afferma Pozzi, p. 210 rimandando a Ovidio (che invece tace su questa metamorfosi), in Servio, *In Ecl.*, 6, 78, ripreso da *Myth. vat.*, 1, 4. [a.]

17. Per l'*icteris* si veda Plinio, 30, 94, da identificare con la *galbula* (Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 118-19); non trovo fonti per l'epiteto («gulatone») attribuitogli dal Colonna: Pozzi, p. 210 rinvia a Marziale, 13, 68 «Galbina decipitur calamis et retibus ales, / turget adhuc viridi cum rudis uva mero». [a.]

18. Tereo, nell'inseguire Progne e Filomela (sopra, note 11, 14 e 16), gridava ποῦ, ποῦ («dove, dove?»): cfr. *sch.* Aristofane, *Au.*, 212 (ed. F. Dübner, Parisiis, 1855, p. 215). Fu trasformato in upupa («ab suis vocibus ... upupa» secondo Varrone, *Ling.*, 5, 75): Ovidio, *Met.*, 6, 671 sgg. (dove è anche l'immagine della «militare crista»: «vertitur in volucrem, cui stant in vertice cristae, / ... facies armata videtur»; cfr. Plinio, 10, 86). L'epiteto «saxicola»

prova che il Colonna teneva sott'occhio Perotti, *Corn.*, 513, 46 (che «traduce da Aristot. *Hist. an.* IX 49»: Pozzi, p. 210), che ha anche la *iunctura* «militarem cristam». [a.]

19. Il pavone, in cui fu trasformato Argo assopito da Mercurio col suono della siringa (Ovidio, *Met.*, 1, 676 sgg.; la trasformazione di Siringa segue subito dopo: vv. 705 sgg.). [a.]

20. Le gru, dal cui volo Palamede avrebbe tratto la forma della lettera Y (Filostrato, *Her.*, 10, 3; Marziale, 9, 12, 7; 13, 75; Igino, *Fab.*, 277; cfr. Lucano, 5, 712 sgg.; Tacito, *Ann.*, 11, 14). [a.]

21. Cfr. Nonio Marcello, 129 «aquatiles querquetulae natantes». [a.]

22. Le pernici «intemperantia libidinis frangunt earum ova ne incubando detineatur» (Plinio, 10, 100). [a.]

23. Plinio, 10, 129. [a.]

24. L'aquila (in cui fu mutato Periclimeno: Ovidio, *Met.*, 12, 559 sgg.), nella cui forma Giove amò Ganimede (10, 155 sgg.). [a.]

25. La capinera o beccafico (si veda Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 195-96, 274-75): cfr. Plinio, 10, 86 «Alia ratio ficedulis; nam formam simul coloremque mutant. Hoc nomen autumnis; non habent postea, melancoryphi vocantur». Nel testo «atricapilla» traduce μελαγκόρυφος (da Aristofane, *Av.*, 888; Aristotele, *Hist. an.*, 592b 22; 616b 4; Paolo-Festo, s.v. «Melanchoryphi genus avium, quae Latine vocantur atricapillae, eo quod summa earum capita nigra sint»), mentre «sygolida» viene dal σκαλίδις di Aristotele, *Hist. an.*, 632b 31-32. [a.]

26. Cfr. Plinio, 10, 86 «Sic et erithacus hieme idem phenicurus aestate» (Pozzi, p. 210, che ignora Plinio, rinvia ad Aristotele, *Hist. an.*, 632b 28 φοινίκουρος). [a.]

*HP* 311 1. Cfr. tavole X, XI e *HP*, pp. 297, note 10 e 12; 325, nota 6. La planimetria dell'isola che si trova in questa pagina presenta alcune misure che discordano da quelle date nel testo: per esempio sulla corona più esterna si legge «silicato p. XIII» e «theatro p. XXV», mentre risulta che il selciato dinanzi all'anfiteatro è ampio 16 passi, e quest'ultimo è di 32 (cfr. *HP*, pp. 325, 351); altrettanto nella corona mediana, dove le misure dei «prati» sono indicate in «LVIII p.», «XLVIII p.» e «XXXVIII p.», ossia in cifre che non trovano alcun consenso nel testo, come nella ricostruzione geometrica (cfr. *HP*, pp. 292, nota 6; 293, nota 13; 298, nota 16 e tavv. X-XIV). [g.]

*HP* 312 1. Pozzi, p. 210 rimanda a Perotti, *Corn.*, 1030, 59

- «Argyrones Aetoliae fluvius propter argenteum aquae candorem». Toponimo non attestato in altre fonti. [a.]
2. Sulla trasparenza del Peneo cfr. Plinio, 4, 31 «Penius vitreus» (lezione, invece del vulgato *viridis*, attestata nei manoscritti e che il Colonna poteva trovare nel suo testo: si veda edizione Sillig citata, vol. I, p. 284); Boccaccio, *Mont.*, s.v. (vi rimanda Pozzi, p. 210; cfr. G. Boccaccio, *Dizionario geografico*, Torino, 1978, p. 151). [a.]
3. Pozzi, p. 210 corregge il «doricamente» del testo in «loricamente», cioè «a maglie, come una corazza». La correzione è del tutto pertinente considerando che *lorica* è lemma vitruviano (2, 8, 18; 7, 1, 4 e 9, 4) indicante un rivestimento parietale o pavimentale. In Varrone, *Rust.*, 1, 57, 1 si fa riferimento all'intonaco marmoreo: «Parietes et solum opere tectorio marmorato loricanum». [g.]
4. Plinio, 36, 55. [a.]
5. Cfr. Plinio, 16, 77 «Non nisi in aquosis proveniunt salices ... siler»; Virgilio, *Georg.*, 2, 11-12 «et flumina late / curva tenent, ut molle siler ... / ... et ... salicta». [a.]
6. Il Colonna pensa ai *vincula* «salici ... praecipua dos» (Plinio, 16, 176)? [a.]
7. Cfr. Pozzi, p. 210: «si tratta di Chabura: Plin. XXXI 37: "unus in toto orbe traditur fons aquae iucunde olentis in Mesopotamia Chabura: fabulae rationem afferunt quoniam eo Iuno perfusa sit". Il Barbaro corregge la lezione "Cabille" in "Cabure": ne riparla a XXXII 16».
8. La ninfa Castalia si trasformò in fonte per sottrarsi ad Apollo (cfr. Pausania, 10, 8, 9; *sch.* Stazio, *Theb.*, 1, 698; Virgilio, *Georg.*, 3, 291 sgg.; Orazio, *Carm.*, 3, 4, 61 «rore puro Castaliae»). [a.]
9. Cfr. Plinio, 2, 219 «Gadibus qui est delubro Herculis proximus fons, inclusus ad putei modum, alias simul cum oceano augetur minuiturque, alias utrumque contrariis temporibus». [a.]
10. Preziosa *variatio* di un *topos*: cfr. Ovidio, *Met.*, 5, 587 sgg. «aquas ... / perspicuas ad humum, per quas numerabilis alte / calculus omnis erat»; 4, 297 sgg. «videt hic stagnum lucentis ad imum / usque solum lymphae ... perspicuus liquor est»; Seneca, *Cons. ad Marc.*, 17, 3 «nitidissimi ac perlucidi ad imum stagni»; Luciano, *Dial. mar.*, 3, 2; Tiberiano, 1, 2 «amnis ... luce ridens calculorum». [a.]
11. Cfr. Plinio, 21, 128-29. [a.]
12. Cfr. Plinio, 20, 107 «Bulbus quem vomitorium vocant ab effectu folia habet nigra»; 26, 84 «cepaea ... nigriore radice ... na-

scens in litoribus harenosis». Gli erbari citati da Pozzi, p. 211 dipendono da Plinio, come il Colonna. [a.]

13. Rispettivamente Plinio, 21, 65 e 22 sgg. Nel testo «lilii convallii», da *Ct*, 2, 1. [a.]

14. Nel testo «xiphion», dal greco ξίφος, spada: probabilmente il gladiolo o fors'anche il giaggiolo (cfr. Plinio, 21, 108; 25, 137 sgg.; 26, 44 e 79). L'epiteto «segetale» da Dioscoride, 4, 20 (Pozzi, p. 211). [a.]

15. È l'iris «laudatissima in Illyrico» (Plinio, 21, 40). [a.]

16. Plinio, 21, 28. [a.]

17. Mancano a Plinio: si veda Pozzi, p. 211. [a.]

18. Tutte in Plinio, 21, 27. [a.]

19. Manca a Plinio: si veda Pozzi, p. 211. [a.]

20. Da Plinio, 10, 89 «avis ... colore cyanea». [a.]

21. Cfr. Servio, *In Aen.*, 1, 393 «cycnus in auguriis nautis gratissimus ales» (cfr. Platone, *Phaed.*, 84e sgg.; Cicerone, *Tusc.*, 1, 73; Apuleio, *Plat.*, 1, 1); Ovidio, *Her.*, 7, 4 «ad vada Maeandri concinit albus olor» (cfr. anche *Met.*, 14, 430; Marziale, 13, 77; Seneca, *Phaedr.*, 302). Cfr. *HP*, p. 280, nota 26. [a.]

L'aggettivo «gulosi» non si riferisce alla ghiottoneria dei cigni, di cui peraltro non abbiamo notizia, bensì, per metonimia, al loro particolare collo (*gula* per l'intero collo è in Plauto, *Aul.*, 302; Cicerone, *Verr.*, 4, 24; Sallustio, *Cat.*, 55, 5), alla cui lunghezza e flessuosità si attribuiva il merito del melodioso canto del volatile: cfr. Servio, *In Aen.*, 7, 700; Ambrogio, *Ex.*, 5, 22, 75; Isidoro, *Etym.*, 12, 7, 18-19 «suaviter eum canere, quia collum longum et inflexum habet». [g.]

*HP* 313 1. Sono i *mala medica* di Virgilio, *Georg.*, 2, 126 sgg. (assimilati al *citrus* da Servio, *ad l.*; cfr. sotto, nota 2) e di Plinio, 12, 14 sgg. Cfr. Teofrasto, *Hist. plant.*, 4, 4; Dioscoride, 1, 166; Solino, 46, 4-6. [a.]

2. Cfr. Plinio, 13, 95 sgg. (li designa «eodem nomine», *citrus*: per la confusione della terminologia latina in proposito cfr. Macrobio, *Sat.*, 3, 19, 3 sgg.). [a.]

3. Altro nome di Zefiro (Plinio, 2, 119 «favonius ... zephyrum ... vocant»; Seneca, *Nat. Quaest.*, 5, 16, 5): cfr. Orazio, *Carm.*, 1, 4, 1 «Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni»; Cicerone, *Verr.*, 5, 27 «cum autem ver esse coeperat, cuius initium ... a Favonio ... notabat»; Plinio, 2, 122. [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 310, nota 11. L'epiteto «quaerula» sintetizza il me-



morabile Virgilio, *Georg.*, 4, 511-12 «qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetos»; cfr. Marziale, 1, 53, 10 «inproba Cecropias offendit pica querellas». [a.]

5. Cfr. Pozzi, p. 211: «penso che il passo sia stato ispirato dall'Alberti (a 5r, I): "Aerem veteres theologi Palladem nuncupaverunt et hanc Homerus deam esse ait et glaucopin appellari, purum significans aerem, qui naura sua limpidissimus sit". Fonte dell'Alberti: Diod. I 12, 7-8». Per l'identificazione Athena-etera si veda inoltre Diogene Laerzio, 7, 147; Macrobio, *Sat.*, 3, 4, 8, ripreso letteralmente da Servio, *In Aen.*, 2, 296; γλαυκῶπις («glaucopi» nel testo) da Omero, *Il.*, 1, 206; 2, 166; ecc. [a.]

6. Nel testo «alphesivie»: Pozzi, p. 211 menziona ancora Omero, *Il.*, 18, 593 («epiteto dato alle fanciulle più formose»), tuttavia non si può escludere una derivazione dal nome del pastore *Alphesiboeus* che in Virgilio, *Ecl.*, 8, 1 sgg. assume valenze di magia amorosa, di malia erotica femminile, per cui qui la forma aggettivata potrebbe interpretarsi non con «più belle o più formose o avvenenti» ma con «ammalianti, incantatrici d'amore». [g.]

7. Nel testo «euplocame»: Pozzi, p. 211 cita Omero, *Od.*, 5, 390 sgg., ma cfr. Lucilio, in Nonio Marcello, 51 «euplocamo ... capillo». [g.]

8. Nel testo «semipomati»: sulla culta squisitezza del lemma si veda Pozzi, p. 211. [a.]

*HP* 314 1. Nel testo «glaucopi»: si veda *HP*, p. 313, nota 5.

2. «Namque ferunt luctu Cycnum Phaëthontis amati, / ... dum canit et maestum musa solatur amorem...» (Virgilio, *Aen.*, 10, 189 sgg.). Cfr. Ovidio, *Met.*, 2, 367 sgg.; *HP*, p. 312, nota 21. [a.]

3. Cfr. Plinio, 8, 109; 32, 133 sgg. e 144. [a.]

4. Nel testo «camoene»: cfr. Orazio, *Carm.*, 1, 12, 39; 4, 9, 8; *Ep.*, 1, 1, 1. [a.]

5. Evidente la contrapposizione tra queste «damicelle studiose» dedite alla «virtute» e le fanciulle guerriere della «navigea pugna» sopra descritta, contrassegnate da «voluptuose carne» e «cum lascivo ornato indute»: nel regno di Citera si distinguono, tra una cerchia e l'altra degli ameni recinti, gli adepti di Venere Pandemia da quelli di Venere Urania (si veda *HP*, pp. 381, nota 1; 456, nota 3), i seguaci della *voluptas* da chi coltiva i superiori piaceri della *virtus* (qui emblematicizzata da «soni, canti, choree, delectevoli confabulamenti, puri et sinceri amplexi, ornato et personale culto, camoene»), secondo un ideale di vita edenica intenta a caste occupazioni. Fondamentalmente la distinzione tra guerrieri e poeti abitanti l'Elisio deriva da Virgilio, *Aen.*, 6, 651 sgg. (cfr. Pindaro, *Pyth.*, 10, 30 sgg. dove la beatitudine degli

Iperborei è tratteggiata con modalità simili; i γυμνάσια caratterizzano il μακαριστός βίος: cfr. Platone, *Resp.*, 465d): intenti gli uni a pacifiche attività ginniche, gli altri a canti e danze in un paesaggio (boschi, prati, un fiume dalle rive fiorite) che è l'archetipo dell'*amoenitas* della Citera descritta dal Colonna (anche per la distinzione spaziale dei gruppi dediti ad attività diverse: «Pars in gramineis exercent membra palaestris, / contendunt lido et fulva luctantur harena; / pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt ... / Conspicit ecce alios dextra laevaue per herbam», ecc., *Aen.*, 6, 642 sgg.). Ma il luogo di massima influenza su tutta la tradizione del Giardino d'Amore abitato da fanciulli e fanciulle tra canti e danze (cfr. E. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891, pp. 10 sgg.; L.F. Benedetto, *Il «Roman de la Rose» e la letteratura italiana*, Halle, 1910, pp. 5 sgg.; E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, 1983<sup>2</sup>, pp. 202 sgg., 371 sgg.; M.-R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, 1971, pp. 149 sgg.; si veda più avanti) è in Tibullo, 1, 3, 57 sgg. (cfr. Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 282 sgg.: un'*aurea progenies* abita l'Elisio): «Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, / ipsa Venus campos ducet in Elysios. / Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes / dulce sonant tenui gutture carmen aves, / fert casiam non culta seges, totosque per agros / floret odoratis terra benigna rosis; / ac iuvenum series teneris inmixta puellis / ludit, et adsidue proelia miscet Amor». L'edenica convivenza tra armi e canti c'è anche in Boccaccio, *Com. ninf.*, 3, 13 sgg. «all'ombra di piacevoli albuscelli, fra' fiori e l'erba altissima, sopra la chiara riva vide più giovinette; delle quali alcune, mostrando nelle basse acque i bianchi piedi, per quelle con lento passo vagando s'andavano; altre, posti giuso li boscherecci archi e li strali, sopra quelle sospesi i caldi visi, sbracciate, con le candide mani rifacean belli con le fresche onde; e alcune, data da' loro vestimenti da ogni parte all'aure via, sedeano attente a ciò che una di loro più gioconda sedendo cantava» (dove, a parte l'attività venatoria assente in una Citera dove gli uomini vivono pacificamente con gli animali, la disposizione degli elementi è la stessa di *HP*). Che in *HP* la contrapposizione tra *voluptas* e *virtus* (cfr. l'antitesi Telemia-Logistica in *HP*, pp. 133 sgg.; 141, nota 2) sia incarnata soprattutto da fanciulle (rimanendo, tutto sommato, più defilati gli adolescenti) è il portato non solo della tradizione romanza del *topos* (per il modulo narrativo della fanciulla incontrata nel verziere, oltre alle indicazioni date sopra, cfr. L. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, 1989, pp. 422 sgg.), ma dell'ossessione di Polifilo (anche qui esplicita: «In questo foelice loco ... cum la mia diva Polia vorei eternalmente cohabitare» con la conseguente antitesi *vago disio - firmitissimo intento*) di rappor-

tare sempre le *res visae* a figure femminili allusive alla duplicità corpo-sapienza, voluttà-virtù dell'Amata. Qui le «bellicose gesticulatrice» e le «damicelle studiose» ripropongono la contrapposizione tra le «voluptuose damigelle» e le «peritissime puelle» del labirinto d'acqua (si veda *HP*, pp. 125, nota 13; 126, nota 1) con il medesimo intento allegorico: ma mentre queste ultime rappresentavano le stazioni di un *iter* ancora non concluso, quelle sono invece le abitatrici dell'Eden venereo, dove Polifilo troverà una prima risposta al dilemma *voluptas-virtus* che connota la duplicità di Polia-Sophia (*HP*, pp. 153 sgg.; 184-85). I *topoi* virgiliano e tibulliano giungono al Colonna mediati dalle tradizioni romanze del «maidenland» (cfr. Patch, *The Other World*, cit., in particolare pp. 196 sgg., ma *passim*; emblematico il giardino di Deduit descritto come un «paradis terrestre» dove «trez beles genz» ballano e cantano: *Roman de la Rose*, 629 sgg. – cfr. J.V. Fleming, *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, 1969, pp. 54 sgg.; D. Kelly, *Medieval Imagination. Rhetoric and the Poetry of Courtly Love*, Madison, 1978, pp. 79 sgg. –; anche in *Phyllis et Flora*, 233 il Giardino d'Amore è designato col nome di Paradiso: cfr. Faral, *Recherches*, cit., p. 372) e dalle connesse moralizzazioni, suggestionate a loro volta dal *topos* del bivio pitagorico (cfr. *HP*, pp. 133 sgg.; 139, nota 1): ma è fondamentale notare che nel regno di Venere le diverse incarnazioni muliebri del piacere e della virtù, seppure in recinti diversi, convivono nella medesima temperie di un'*aurea aetas* nutrita dalla duplicità stessa della madre Urania-Pandemia. La moralizzazione resa esplicita dal Colonna («iudicai più la virtute essere affectata che altro salace piacere»), lungi dall'essere un'allegoria priva di «ogni sviluppo» (come vorrebbe Pozzi, p. 212 il quale, rifiutando ogni esegesi dei simboli di *HP*, finisce per trascurare le sottili tessiture di senso insinuate dal Colonna), ripropone, proprio nel *locus locorum* di tutte le aspirazioni di Polifilo, l'irrisolta scalarità dei due opposti desideri nel faticato *iter* al superamento dell'apparenza sensibile di Polia, di cui le fanciulle guerriere e studiose sono lo schermo ancora una volta deviante dal suo vero fine. [a.]

6. La «mistica» (nel testo: «mysteriosa»: cfr. *HP*, p. 125, nota 1) connessione tra «ombelico» come *centrum mundi* e fecondità (cfr. *HP*, p. 351, nota 2) è esplicita in un memorabile passo di Varro, *Ling.*, 7, 17: «O sancte Apollo, qui umbilicum certum terrarum optines». Umbilicum dictum aiunt ab umbilico nostro, quod is medius locus sit terrarum, ut umbilicus in nobis; quod utrumque est falsum: neque hic locus est terrarum medius neque noster umbilicus est hominis medius. Itaque pingitur quae vocatur ἀντίχθων Πυθαγόρα, ut media caeli ac terrae linea ducatur infra umbilicum per id quod discernitur homo mas an femina sit, ubi ortus humanus, similis ut in mundo; ibi enim omnia nascuntur

in medio, quod terra mundi media. Praeterea si quod medium id est umbilicus pilae terrae, non Delphi medium» (anche Isidoro, *Etym.*, 11, 97 sgg. conosce l'implicazione tra *voluptas* venerea e *umbilicus* come «medius locus corporis» in quanto la *libido* risiede «in umbilico feminis»). Non Delfi dunque, come vuole l'intera tradizione classica (cfr. W.H. Roscher, *Omphalos*, Leipzig, 1913, pp. 54 sgg.; H.-V. Herrmann, *Omphalos*, Münster, 1959, pp. 13 sgg.), ma la «vernante insula» di Venere è il «mediano umbilico» di «omni foecunditate», perché dal suo centro *Venus Genetrix* feconda il mondo (cfr. *HP*, p. 293, nota 4; sulla connessione *omphalos*-fecondità cfr. A. Dieterich, *Mutter Erde*, Leipzig-Berlin, 1925<sup>3</sup>, pp. 105-106). Che Afrodite sia venerata in un *centrum mundi* risulta a proposito del tempio di Paphos (Γῆς ὀμφαλός in Esichio, *s.v.*) a Cipro (cfr. Tacito, *Hist.*, 2, 3; Servio, *In Aen.*, 1, 720 «Apud Cyprios Venus in modum umbilici ... colitur»; la notizia manca a Claudiano, *Nupt. Hon.*, 49 sgg., ma Cipro vi è descritta come un luogo di mirabile fecondità: 65 sgg. «Vivunt in Venerem frondes, omnisque vicissim / felix arbor amat», ecc.; cfr. Roscher, *Omphalos*, cit., pp. 29 sgg.): ma il Colonna ha spostato il «mediano umbilico» a Citera perché è qui che Polifilo sarà iniziato ai misteri venerei (cfr. *HP*, pp. 363 sgg.). La conformazione centripeta del «liniamento dille strate» (cfr. tavv. X, XII-XIV) racchiude dunque un senso misterico: l'*iter* di Polifilo consiste in una coazione a procedere verso il centro, verso il *locus locorum* dalla cui eterna primavera promana la «mysteriosa foecunditate» della *Mater Amoris* (cfr. *HP*, p. 356, nota 2). [a.]

*Umbilicus* è termine tecnico modulare nell'architettura vitruviana (3, 1, 3 «conlocatum centrum in umbilico eius [homo]») e albertiana (581, 835), in quanto costituisce il centro del corpo umano che commisura la sua estensione *ad quadratum* e *ad circumulum*, di cui è pernio proporzionale. [g.]

7. In tutto le gradinate per accedere al fonte di Venere sono sette (si veda la tavola XIV: in «e», «g», «i» sono doppie; in «m» singole: cfr. *HP*, p. 292, nota 6), numero che conferisce valenza cosmologica all'isola, ricomparendo nel lastricato delle strade (cfr. *HP*, p. 317) e soprattutto nello stesso fonte di Venere: cfr. *HP*, pp. 95, nota 2; 293, nota 10; 360, nota 1. [g.]

8. Il simbolismo dei due marmi (porfirite e ofite) riprende quello delle lastre marmoree con geroglifici collocate sul ponte di *HP*, p. 69: si tratta di un ennesimo richiamo a proseguire con virtuosa *aurea medietas*, ovvero *festina tarde*, cfr. *HP*, pp. 41, nota 1, geroglifico C2; 133, nota 1. [g.]

*HP* 315 1. È norma dettata da Alberti, p. 91, per cui l'altezza di un gradino è compresa tra un minimo di 5 centimetri circa e un massimo di 22 centimetri circa, mentre la sua profondità o lar-

ghezza non deve risultare inferiore a 44 centimetri circa né superiore a 60 centimetri circa. Come si chiarisce sotto, questa prima gradinata è oltrepassata dai ponti che finiscono a ridosso del colonnato picnostilo che si erge proprio sull'ultimo gradino. [g.]

2. Nel testo «picnostilo»: da Vitruvio, 3, 3, 1-2 e 10; 3, 4, 3. Si tratta di un tipo di tempio i cui intercolumni sono pari a  $1 + 1/2$  del diametro colonnare e corrisponde al *confertum* di Alberti, pp. 561-63. [g.]

3. Da Alberti, pp. 717-19 «praesertim via regia. Sic enim appello viam quae intra urbem omnium dignissima est», che si ispira a Vitruvio, 5, 6, 3; cfr. ancora Alberti, p. 735. L'inalterabilità del *locus amoenus* viene simbolicamente sottolineata dalla stessa «via regia» che, unica fra tutte, non si restringe procedendo verso il centro, ma rimane «eternamente» la stessa e per la quale transita il trionfo di Cupido (*HP*, pp. 345-46; tavv. X, XIV; cfr. ancora p. 292, nota 6). [g.]

4. Nel testo «plinthide delle spire», che traduce Vitruvio, 3, 3, 2 «spirarum plinthis»: qui, come sopra a proposito delle misure dei gradini, il Colonna non rispetta i dettami vitruviani o albertiani. Infatti l'intercolumnio picnostilo (si veda sopra, nota 2) non prevede che le colonne siano tanto ravvicinate come in questo caso. [g.]

5. Nel testo «dil suo colore»: traduciamo «iridescenti» intendendo come propria al pavone la policromia della coda, unanimemente connotata dalla tradizione: cfr. Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 279 sgg., dove però non risultano pavoni «albicanti» o «rubri». Anche in Achille Tazio, *Leuk.*, 1, 15 e in Oppiano, *Cyn.*, 2, 597 il rosso fuoco è mescolato all'oro della coda (Pozzi, p. 212 pensa a un ricalco di Orazio, *Carm.*, 4, 1, 10 «purpureis ... oloribus»). Se al Colonna erano noti i versi di Publilio Siro «pavo ... / plumato amictus aureo babylonico» (in Petronio, 55, 6) poteva interpretarli, col supporto di Eliano, *Nat. an.*, 5, 21, come se il piumaggio del pavone fosse «rubro» (come vuole Bochart, *Hierozoycon*, cit., vol. II, p. 712: «*Babylonico sit idem quod purpureo*»). La notizia sembra piuttosto propria ai bestiari medioevali: cfr. Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 5, 100 «pennas habet plerumque rufas ... nonnulli sunt album colorem per totum habentes ... albo in hiis splendore resplendeant», ripresa quest'ultima parte letteralmente in Vincenzo de Beauvais, *Spec. nat.*, 16, 122. Cfr. *HP*, pp. 310, nota 19; 322, nota 2. [a.]

6. Cfr. *HP*, p. 310, nota 6.

7. Nel testo «rabeschi siriaci»: decorazioni geometrico-vegetali, arabeschi. Questi particolari motivi applicati come ornamento di gradini o di predelle nella Venezia del Quattro-Cinquecento so-

no testimoniati in diversi dipinti di Carpaccio, ad esempio *Il rimpatrio degli ambasciatori inglesi* (Venezia, Gallerie dell'Accademia), *San Trifone esorcizza la figlia dell'imperatore Gordiano* (Venezia, Scuola di San Giorgio), *Lo sposalizio della Vergine* (Milano, Pinacoteca di Brera); si veda anche la decorazione parietale nella *Natività della Vergine* (Bergamo, Accademia Carrara), la predella del letto nel *Sogno di sant'Orsola* (Venezia, Gallerie dell'Accademia), la decorazione della fascia superiore nel baldacchino funebre del *Martirio dei pellegrini e i funerali della santa* (Venezia, Gallerie dell'Accademia). [g.]

HP 316 1. L'immagine riprende Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 6, 32 «platanis circuitur. Illa hedera vestiuntur, utque summae suis, ita imae alienis frondibus virent ... Has buxus interiacet» (cfr. Plinio, 16, 70 «buxus ipsa vero arbor et topiario opere ... virens semper ac tonsile»), la cui descrizione della sua villa con orti, giardini e fontane è sicuramente ben presente al Colonna: vi si trovano infatti (come in *HP*, pp. 301 sgg.; cfr. anche p. 292, nota 6; tavv. XIII, XIV) recinzioni, siepi e barriere di bosso sagomate con scene di battaglia o con altre, innumerevoli fogge (16, 16 sgg. «Ante porticum xystus concisus in plurimas species, distinctusque buxo; demissus inde pronusque pulvinus, cui bestiarum effigies invicem adversas buxus inscripsit», ecc.). Cfr. *HP*, p. 293, nota 10 e sull'uso topiario del bosso *HP*, p. 299, nota 3. [g.]

2. Nel testo «macherophori»: «armati di coltello, di corta spada» (cfr. Cicerone, *Quint. fr.*, 2, 10, 2; si veda anche Eschilo, *Pers.*, 56; Erodoto, 9, 32; Tucidide, 11, 96). Per i riferimenti medioevali e umanistici si veda Pozzi, p. 212. [g.]

3. Nel testo «navale enyo»: naumachia, da Marziale, *Spect.*, 24, 3 «navalis Enyo». [g.]

4. Nel testo «tapeti charaini»: tappeti provenienti dall'Egitto mamelucco ovvero dalle manifatture di corte del Cairo: cfr. K. Erdman, *Kairener Teppische*, in «Ars Islamica», VII, 1940, pp. 55-81; G. Curatola - M. Spallanzani, *Tappeti-Carpets*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 1983; A. Boralevi, *Three Egyptian Carpets in Italy*, in *Oriental Carpet & Textile Studies. II. Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600*, London, 1986, pp. 201-20. [g.]

HP 317 1. Non reperibile la fonte di questa notizia. Il Pozzi corregge *indico* (noi traduciamo: «traccia») dell'incunabolo in *indico*, evidentemente come epiteto geografico di Oco: ma l'Ochus è in Bactriana, non in India (cfr. Plinio, 6, 48; Curzio Rufo, 7, 10, 15; Ammiano Marcellino, 23, 6, 57; Solino, 49, 1-2). [a.]

2. Nel testo «lacticinio murianense»: per i «lattimi» di Murano si veda Pozzi, p. 212.

3. Il pino, come già il cipresso (cfr. *HP*, p. 293, nota 7), è simbolo sia funerario che di immortalità, connesso al mito di Attis e Cibele (esemplari Plinio, 16, 40 e 107; Virgilio, *Aen.*, 9, 115 e Servio, *ad l.*; Ovidio, *Met.*, 10, 103 sgg.; cfr. Murr, *Die Pflanzenwelt*, cit., pp. 110-22; Cumont, *Recherches*, cit., pp. 119 sgg.); lo stesso Alberti, p. 389, in altro contesto, cita proprio i legni di pino e di cipresso come i più durevoli. La sua presenza nella Citera del Colonna, oltre che alla convergenza tra la metaforica «eternità» della pianta e l'eutopia intemporale dell'isola, si deve alla bellezza ed eleganza che gli veniva riconosciuta nell'ornamento dei giardini (ad esempio Virgilio, *Ecl.*, 7, 65 «Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis»; Orazio, *Carm.*, 2, 3, 9 e 11, 14; cfr. P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris, 1984, pp. 82, 385, 394 sgg., 432): è la pianta del Parnaso (Nonio Marcello, 814 «laetum in Parnaso inter pinos tripudiantem in circulis ludo atque taedis fulgere»), cara a Bacco (cfr. Virgilio, *Ecl.*, 7, 24; 8, 22; Propertio, 1, 18, 20; Ovidio, *Met.*, 14, 638; *Fast.*, 1, 412; 2, 275; Lucrezio, 4, 586 sgg.), divinità di cui il Colonna esalta le valenze erotico-orgiastiche (cfr. *HP*, pp. 52, nota 2, 175 sgg. e relative note) e che, in quanto tale, proprio Polifilo incontrerà a Citera, a fianco di Venere (cfr. *HP*, p. 363, nota 11). Autorevole qui, in ogni caso, Boccaccio, *Tes.*, 50, 5-6 «di Citerea il tempio e la magione / fra altissimi pini alquanto ombrosa». [g.]

4. Si tratta della *iuniperus sabina* o «herba sabina brathy appellata a Graecis ... alia tamarici folio similis, altera cupresso, quare quidam Creticam cupressum dixerunt» (Plinio, 24, 102); catalogata tra le sempreverdi (16, 79), è già menzionata in *HP*, p. 295 («vrate overo savina di perenne virentia»; cfr. la relativa nota 9). La «calunnia» (da intendere nel senso primario di stratagemma frodolento, sotterfugio, frequente in Cicerone: cfr. almeno *Dom.*, 14, 36 dove è sinonimo di *fraus* e *dolus*; cfr. Servio, *In Aen.*, 3, 104 «pro quo [Iove] involutum lapidem glutendum Saturno [Rhea] dedit. Quem cum Saturnus, fraude cognita...») è quella di Rhea (la «divina madre») che ingannò Kronos nascondendo Zeus sul monte Ida a Creta (di qui la denominazione pliniana *Cretica cupressus*) dove i cipressi «copiosae sunt in nemore Matris Magnae» (Probo, *In Georg.*, 2, 84; Diodoro, 5, 66: cipresseto sacro a Rhea; cfr. Esiodo, *Theog.*, 484: fu nascosto nei recessi boscosi del monte). Sul cipresso si veda *HP*, p. 293, nota 7; sul pino sopra, nota 3. [a.]

5. Cfr. Omero, *Od.*, 7, 112 sgg.; Virgilio, *Georg.*, 2, 87 (e Servio, *ad l.*); Propertio, 3, 2, 13; Ovidio, *Am.*, 1, 10, 56; Stazio, *Silv.*, 1, 3, 81; Plinio, 19, 49; Marziale, 8, 68, 1; 13, 37. Sulla loro proverbiale bellezza cfr. Grimal, *Les jardins romains*, cit., pp. 66 sgg. [a.]

*HP* 318 1. Plinio, 13, 52; 16, 80 e 218. [a.]

2. Plinio, 12, 56; 15, 101 e 105. [a.]

3. Plinio, 15, 99. [a.]
4. Plinio, 12, 109; 24, 74; cfr. Virgilio, *Ecl.*, 2, 18; Ovidio, *Met.*, 13, 789. [a.]
5. Nel testo «dendrolivano», secondo Pozzi, p. 213 il rosmarino (così lo chiama Plinio, 19, 187; 24, 173 ecc.). [a.]
6. Manca a Plinio: forse il *κυνοκέντρον* di Esichio, *s.v.*? Cfr. Stephanus, *s.v.* «Herba quaedam ... Sonat aculeus caninus». [a.]
7. Plinio, 12, 3; 16, 79 sgg., ecc. [a.]
8. Plinio, 12, 3; 15, 127 sgg., ecc. Cfr. *HP*, p. 242, nota 6. [a.]

*HP* 319 1. Nel testo «octophylla»: sul simbolismo numerologico si veda *HP*, pp. 70, nota 8; 351, nota 1. [g.]

2. Pozzi, p. 213: «in Is. *Et.*, XIV, 5, 9, che non specifica però il colore, menzionato in Stat. *Silv.* I 2, 92: "Hic Nomadum lucent flaventia saxa"». Ma Isidoro dipende da Plinio, 5, 22; 35, 3; 36, 49. [a.]

3. L'altarino con bucrani, festoni, ecc., è modellato su analoghi cippi funerari romani di forma cilindrica (cfr. Böber-Rubinstein, *Renaissance Artists*, cit., pp. 121-22, ill. 88-89; *Antiquarian Drawings*, cit., pp. 22, 47, 108-109; ill. 12a, 30, 72a e figg. 3, 8, 15): la rivisitazione di questo motivo archeologico ricorre nell'arte veneta del XV secolo, sia nelle miniature degli incunaboli veneziani (cfr. Armstrong, *Renaissance Miniature*, cit., ill. 3, 35, ma cfr. anche 74, 77, 82) che nei dipinti di Carpaccio (si veda la decorazione con bucrani nella base della colonna prospiciente nell'*Arrivo degli ambasciatori inglesi*: Venezia, Gallerie dell'Accademia) o di Giovanni Bellini (si veda il basamento circolare nell'allegoria con fanciulla che adita lo specchio, ovvero nella terza tavoletta del «restello» Catena: Venezia, Gallerie dell'Accademia) oppure in un disegno di Jacopo Bellini (cfr. Degenhart-Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen*, cit., vol. II, 6, p. 549 e II, 8, tav. 317). [g.]

4. Cfr. *HP*, p. 317, nota 3. Il Colonna la colloca sull'altare perché «a multis in suffitus pro ture adsumitur» (Plinio, 24, 102). [a.]

5. Nel testo «cherophile», greco *χαίρέφυλλον*, da Columella, 11, 3, 42 (*chaerephyllum*); cfr. Plinio, 19, 170 «caerefolium, quod paderota Graeci vocant» (ma *caerepollum* o *cerepolon* in alcuni manoscritti: edizione Sillig citata, vol. III, p. 282). [a.]

*HP* 320 1. La maggiorana (Pozzi, p. 213): manca a Plinio. [a.]

2. Cfr. Pozzi, p. 206. Manca a Plinio. [a.]

3. Plinio, 24, 29. [a.]

4. Plinio, 19, 172; 20, 173 e 245. [a.]



5. Plinio, 24, 130 sgg. [a.]
6. Plinio, 21, 45 «amethystinum qui a viola ... appellavimus». [a.]
7. Plinio, 21, 65 «maxime durat ... viola alba». Per «olorine» Pozzi, p. 213 rinvia ancora a Plinio, 37, 163. [a.]
8. Plinio, 20, 182. [a.]
9. Plinio, 21, 27 «E sativis maxima auctoritas luteis». [a.]
10. Plinio, 25, 114. [a.]
11. Cfr. *HP*, p. 228, nota 2.
12. Cfr. Pozzi, p. 213.
13. Plinio, 21, 44 distingue solo «duo genera ... campestre maius, silvestre quod minus est». [a.]
14. Plinio, 22, 62 sgg. (le sue sono «aeterna folia», 21, 100). [a.]
15. Cfr. *HP*, p. 309, nota 12.
16. Cfr. *HP*, p. 318, nota 5.
17. I colori porpora e lilla rispettivamente in Plinio, 21, 46 e 37, 114. [a.]
18. Cfr. *HP*, p. 228, nota 4.
19. Numero di grande perfezione cosmologica perché cubo del tre: indica le nove sfere, le Muse e il perfetto limite della vita umana, secondo l'esempio leggendario che vuole lo stesso Platone morto a 81 anni ( $9 \times 9$ ) e perciò celebrato dai Magi persiani: cfr. Marziano Capella, 741 «Enneas quoque perfecta est et perfectior dicitur quoniam ex triade perfecta forma eius multiplicata perficitur»; Seneca, *Ep.*, 58, 31 «Magi, qui forte Athenis erant, immolaverunt defuncto [Platone], amplioris fuisse sortis quam humanae vitae rati, quia consumasset perfectissimum numerum, quem novem novies multiplicata componunt» (si veda anche Cicerone, *Somn. Scip.*, 17; Cornuto, 14; Favonio Eulogio, 19; Censorino, 14, 12; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 2, 2, 12-14; 2, 4, 8). [g.]
20. Sul simbolismo del numero 8 cfr. *HP*, p. 70, nota 8.

*HP* 321 1. Cfr. *HP*, p. 320, nota 10.

2. È l'*euphorbia myrsinites*: cfr. Dioscoride, 4, 164, 5. Manca a Plinio. [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 320, nota 13.

4. Cfr. *HP*, p. 320, nota 4.

5. Mancano a Plinio: si veda Pozzi, p. 213. [a.]

6. Plinio, 26, 51. [a.]

7. Mancano a Plinio. Si veda Pozzi, rispettivamente pp. 91, 148, 179. [a.]

8. Plinio, 21, 29 sgg. [a.]

9. Plinio, 21, 61. [a.]

10. Plinio, 22, 62-63. [a.]

*HP 322* 1. Cfr. *HP*, p. 319, nota 3. Anche questo motivo è di puntuale derivazione archeologica (si veda Bober-Rubinstein, *Renaissance Artists*, cit., pp. 94, 121-22, ill. 57i, 57ii, 89, 89a; *Antiquarian Drawings*, cit., pp. 40 sgg., 72-3, tavv. 25-29, 34, 48, figg. 6, 9, 13) e trova riscontro in miniature di incunaboli veneziani (cfr. Armstrong, *Renaissance Miniature*, cit., ill. 74, 82). [g.]

2. La presenza del pavone (cfr. *HP*, p. 315, nota 5) nell'*amoena Citera* va collegata alla favola, di grande diffusione medioevale, che ne considerava la carne incorruttibile e lo faceva pertanto un simbolo di immortalità (cfr. Agostino, *Civ. Dei*, 21, 4; Isidoro, *Etym.*, 12, 7, 48; B. Latini, *Trésor*, 3, 33). [g.]

3. Nel testo «cum pinnatura classica ottimamente congesto»: per Pozzi, pp. 213-14 «il senso è oscuro» e propone «il significato di navale» per «classico», mentre «pinnatura si può prendere nel senso di antenna» per cui gli alberi sembrerebbero tagliati a forma di vele o qualcosa di simile. In realtà «pinnate» sono le foglie d'albero conformate come le piume di uccello, disposte assai fittamente (cfr. Plinio, 16, 48 «folio pinnato densa»; 16, 62; 27, 78), mentre «classica» va inteso nel significato di «moltitudine» (cfr. Paolo-Festo, s.v. «*Procinctae classis* ... Vetustius enim fuit multitudinem hominum, quam navium classem appellari»; Apuleio, *Met.*, 6, 10), per cui, in coerenza con le numerose descrizioni di recinti arborei, di siepi, ecc. (nei quali la vegetazione è trasmutata dall'arte topiaria in una sorta di compatta, impenetrabile materia vegetale, ad esempio cfr. *HP*, pp. 88, 293, 303, ecc.), il passo va inteso nel senso di una similitudine tra foglie e piume d'uccello perfettamente disposte e coese. [g.]

*HP 323* 1. Composta, l'iscrizione recita: ALES MAGNA DICATA OPTIM. IOVI («il grande uccello consacrato a Giove ottimo»). «Ex his quas novimus aquilae maxumus honos, maxuma et vis ... ideo armigeram Iovis consuetudo iudicavit» (Plinio, 10, 6-15): l'attribuzione dell'aquila a Giove è topica (Omero, *Il.*, 8, 247; 24, 292; Euripide, *Ion.*, 156-57; Callimaco, 1, 68; Eliano, *Nat. an.*, 9, 10, ecc.). Nel contesto venereo del giardino di Citera non può che simboleggiare l'incontenibile erotismo del supremo dio («Rex superum ... Ganymedis amore / arsit», Ovidio, *Met.*,

10, 155-56; Cicerone, *Tusc.*, 4, 71): sul mito di Ganimede rapito da Giove in forma d'aquila si veda *HP*, p. 50, nota 9; sull'epiteto *optimus*, *HP*, p. 16, nota 2. «Dicata» dipende probabilmente da Fulgenzio, *Mit.*, 1, 20 «et raptum Ganimedem aquila non vere volucris, sed bellica praeda. Iuppiter enim ... dum adversus Titanas ... bellum adsumeret et sacrificio caelo fecisset, in victoriae auspiciu aquilae sibi adesse prosperum vidit volatum. Pro quo ... in signis bellicis sibi aquilam auream fecit tutelaeque suae virtuti dedicavit ... Ganimedem vero bellando his signis praeceuntibus rapuit». Nell'esegesi rinascimentale Ganimede rapito dall'aquila «simboleggia l'estasi dell'amore platonico» (Panofsky, *Studi*, cit., pp. 295 sgg., 303; cfr. G. Kempter, *Ganymed. Studien zur Typologie, Ikonographie und Ikonologie*, Köln-Wien, 1980, pp. 85 sgg.). [a.]

2. Cfr. Pozzi, p. 214.

3. Combina i colori dati da Plinio, 21, 27 e 21, 45. [a.]

4. Sul motivo dell'eterna primavera si veda *HP*, pp. 292, nota 5; 298, nota 13. [a.]

5. Cfr. *HP*, p. 321, nota 2.

6. L'iscrizione recita: SUPERNAE ALITIS BENIGNITAS. La generosità dell'aquila, che divide la preda con altri uccelli (Eliano, *Nat. an.*, 2, 39; Alberto Magno, *Anim.*, 23, 9; Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 5, 2; Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 16, 33; Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, 3, 3, ne fa un simbolo di liberalità: si veda *HP*, p. 78, nota 3): di qui l'immagine dell'aquila e del fagiano «cum il rostro directo al rostro», simbolo ancipite di *benignitas* e di amore vicendevole (ingentilisce, nell'aura armoniosa del Giardino di Citera, l'immagine crudamente erotica del «fasianus ab accipitre quam ab asture captus» di Cappellano, *Am.*, 1, 6D; cfr. *HP*, p. 197, nota 1 e soprattutto p. 440, nota 9). [a.]

*HP* 324 1. Plinio, 21, 30. [a.]

2. Nel testo «trinità»: è l'*aquilegia vulgaris* (Pozzi, p. 214). [a.]

3. Plinio, 18, 159; 25, 160. [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 309, nota 12.

5. Per l'«avrotano» si veda Pozzi, p. 206; per la «lavanda», ignorata da Plinio, Pozzi, pp. 208-209.

6. Plinio, 13, 54 «Syria et terebinthum habet; ex his mascula est sine fructu; feminarum duo genera ... odore iucundior ... Materies ei admodum lenta ac fidelis ad vetustatem, nigri splendoris». [a.]

7. Plinio, 12, 35 «bdellium laudatissimum ... folio roboris»: era

- considerato una spezia (cfr. Innes Miller, *Roma e la via delle spezie*, cit., p. 72). [a.]
8. È il melarancio: cfr. *HP*, p. 313, nota 1. [a.]
9. Plinio, 12, 20. [a.]
10. Plinio, 12, 26. [a.]
11. «Gariophilon ... arbor Indiae vel potius frutex est ad instar parve iuniperi ... in virtute potentes sunt» (Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 11, 20). Manca a Plinio. [a.]
12. Nel testo «nuce myristica»: è appunto la *myristica fragrans* o noce moscata (latino medioevale *nux muscata*: Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 11, 26): cfr. Innes Miller, *Roma e la via delle spezie*, cit., pp. 60-62. [a.]
13. «Tripharium est: est enim album, rubeum et citrinum» (Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 11, 32; cfr. anche Innes Miller, *Roma e la via delle spezie*, cit., pp. 62-63, dove però è errato il rimando a Solino, che ignora il sandalo). Cfr. *HP*, p. 276. [a.]
14. Plinio, 12, 86 sgg. (Innes Miller, *Roma e la via delle spezie*, cit., pp. 76-79). [a.]
15. Plinio parla del *silphion* o *laserpicium* (19, 38 «in Cyrenaica provincia repertum»; cfr. Catullo, 7, 4 «lasarpiciferis iacet Cyrenis») come di una pianta nata «erga Hesperidum hortos» (19, 41), il cui succo è «inter eximia naturae dona numeratum», superiore dunque, secondo il Colonna, perfino al «balsamum Iudaeae» esaltato come il migliore in assoluto («omnibus odoribus praefertur») dallo stesso Plinio in 12, 111-23 (cfr. Teofrasto, *Hist. plant.*, 9, 6, 3; Diodoro, 2, 48; 3, 46; Dioscoride, 1, 18; Plutarco, *Ant.*, 36; Tacito, *Hist.*, 5, 6; Solino, 35, 5; Isidoro, *Etym.*, 17, 8, 14; Alberto Magno, *Veget.*, 6, 1, 8; Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 13, 64-65), detto anche «balsamo di Gerico» (Strabone, 16, 2, 41: Gerico è βαλσάμου παράδεισος; Giuseppe Flavio, *Ant. iud.*, 14, 4, 1; 15, 4, 2; *Bell. iud.*, 4, 8, 3; 1, 6, 6; Giustino, 36, 3; Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 11, 8 «in Iudea tantum inveniebatur in loco qui dicitur Iericho»; in *HP* il toponimo è espresso come «in la valle Hiericontha» da Plinio, 13, 44 «Hiericunte ... convallibus»), con il quale in una fonte babilonese «fertur beata virgo Christum balneasse» (Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 11, 8, secondo il quale «balsami arbor ... ab Egyptiis translata est in campo Babylonie»; anche in Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 13, 65 «Balsamus est arbor Aegyptia»: ne deriva forse la collocazione del raro toponimo «Meterea» – che compare in Iacopo da Verona, *Liber peregrinationis*, ed. U. Monneret de Villard, Roma, 1950, p. 84 [Pozzi] – «in Aegypto»: cfr. C. Cecchelli, *Mater Christi*, Roma, 1954, vol. III, pp. 366-67). Il *silphion* è comunque una pianta

«mitica», già data come scomparsa e irreperibile nelle fonti antiche (Plinio, 22, 100: «extincto omni Cyrenaico»; Strabone, 17, 837; cfr. Murr, *Die Pflanzenwelt*, cit., pp. 174-75): la sua presenza nel Giardino di Venere ne esalta dunque la miracolosa totalità onnicomprensiva. [a.]

16. Plinio, 12, 41. [a.]

17. Plinio, 12, 42. [a.]

18. Nel testo «xiloaloè» (cfr. Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 13, 62: «xyloaloes»): è il *lignum aloes* che si dice «de terrestri paradiso per mediterraneos fluvios ... deferatur» (Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 11, 3) da non confondere con l'*aloe* «gravi odore, gustu amara» di cui parla Plinio, 27, 14 (se ne veda l'ampia dossografia in Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 11, 113-15) e da identificare invece con il *tarum* importato dall'Egitto (12, 98-99), ricercato «arbor odoris suavissimi ac summi» (Isidoro, *Etym.*, 17, 8, 9): cfr. Innes Miller, *Roma e la via delle spezie*, cit., pp. 40 sgg. [a.]

19. Plinio, 12, 125. [a.]

20. Plinio, 12, 68 «[murrae] sudant autem sponte prius quam incidantur stacten dictam, cui nulla praefertur». [a.]

*HP* 325 1. «Sabaei, Arabum propter tura clarissimi» (Plinio, 6, 154). [a.]

2. Plinio, 12, 47 «Nardi vim habet et asarum, quod et ipsum aliqui silvestre nardum appellant ... Optimum in Ponto, proximum in Phrygia, tertium in Illyrico». [a.]

3. Nel testo «vivacissima»: cfr. Dante, *Purg.*, 28, 2 «la divina foresta spessa e viva». [a.]

4. Nel testo «cataclisti», da Apuleio, *Met.*, 11, 9 «Eas amoenus lectissimae iuventutis veste nivea et cataclista praenitens sequebatur chorus». [a.]

5. Nel testo: «olorini et caltuli et cataclisti, et alcune di colore colossino»: si tratta, chiaramente, di una sequenza cromatica (e in tal senso traduciamo), introdotta dalla frase subito precedente «sericei habitus ... di semicrocea tinctura», oltre che di una serie vestimentaria, come vuole Pozzi, p. 215. Il Colonna deriva i colori rispettivamente da Plinio, 37, 163 («coloris olorini»; nelle edizioni moderne «orobini»); Plauto, *Epid.*, 231 e Nonio Marcello, 879 («Caltula ... a generibus florum traslatum, a calta», che è gialla: «luteola ... caltha» in Virgilio, *Ecl.*, 2, 50); Apuleio, *Met.*, 11, 9 (citato sopra, nota 4); Plinio, 21, 51 («cyclaminum ... flos eius Colossinus»). Si veda un'altra serie vesti-colori in *HP*, p. 332. [a.]

6. Le gradinate sono in tutto sei (si veda la tav. XIV: in *e*, *g*, *i*; *HP*, p. 314, nota 7) e ciascuna si estende complessivamente, sia in lunghezza che in altezza, di 7 piedi (cfr. *HP*, pp. 314-15), per cui  $7 \text{ piedi} \times 6 = 42 \text{ piedi} = 8 \text{ passi e } 2 \text{ piedi}$ . [g.]

7. Riassumendo, la distribuzione topiaria risulta dunque la seguente: il primo anello più esterno (C2 nelle tavv. X, XII) va dalla periferica recinzione con la siepe di mirto e con i cipressi a quella dell'aranceto ed è costituita da boschetti. Il secondo anello (C1 nelle tavv. X, XIII) va dalla recinzione dell'aranceto alla sponda del fiume: comprende una successione di tre prati concentrici, limitati verso l'interno da un peristilio seguito da un ampio spazio erboso che finisce per lambire la riva fluviale. Il terzo anello (C nelle tavv. X, XIV) va dal fiume all'anfiteatro e include una strada circolare, tre successivi giardini, una cancellata (dove finiscono tutte le strade diritte tranne quella «regia» che invece prosegue verso il centro), un bosco, una spianata e, infine, l'anfiteatro stesso; questi diversi spazi, esclusi la spianata e l'anfiteatro, comunicano tra loro attraverso gradinate. Tra le varie misure degli spazi date in *HP* c'è un refuso o una svista del Colonna: infatti sommandole (12 + 10 + 8 passi e 2 piedi, ecc.) non si ottengono 166 passi e mezzo come dovuto (cfr. *HP*, pp. 298 e 311), bensì una misura complessiva superiore. Cfr. *HP*, p. 292, nota 6. [g.]

*HP* 326 1. Nel testo: «di tenera et florentissima aetatula quam iucundissime pyrriche». Nella traduzione non seguiamo Pozzi, p. 215 che congettura un «saltante» che «manca nell'incunabolo, ma o questo vocabolo o un suo sinonimo sono necessari al contesto»: ma niente nel contesto indica che le ninfe si facciano incontro a Cupido danzando una *pyrricha* (come invece fanno in *HP*, p. 347 «alcune cum saltatione pyrrhica»), che è oltretutto una *saltatio armata* (cfr. K. Latte, *De saltationibus Graecorum*, Gies-sen, 1913, pp. 28 sgg.; si veda Platone, *Leg.*, 815a) e dunque del tutto incongrua all'evento descritto (mentre non lo è nel passo di Apuleio, *Met.*, 10, 29, addotto dal Pozzi). In realtà credo che il Colonna si limiti a sottolineare con una similitudine la «aetatula» delle ninfe, sulla base di fonti esplicite: la *pyrricha* era infatti una *epheborum saltatio* (cfr. Svetonio, *Caes.*, 39; *Ner.*, 12 «item pyrrichas quasdam e numero epheborum»; Strabone 10, 16; cfr. Latte, *De saltationibus Graecorum*, cit., pp. 58 sgg. per altre referenze; danza iniziatica di fanciulli e fanciulle: cfr. H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, Lille, 1939, pp. 428 sgg.). Se invece si volesse accettare il restauro proposto dal Pozzi, si dovrebbe tener presente che la pirrica nelle fonti tarde è divenuta una *saltatio lasciva* (cfr. Plutarco, *Sull.*, 13, 3) presente anche nei *Veneris proelia* descritti

- in *Anth. Lat.*, 115, 1 [Riese] «In spatio Veneris simulantur proelia Martis». [a.]
2. Nel testo «thereutice», da *θηρευτικός* (Aristofane, *Pl.*, 157; Aristotele, *Pol.*, 1256b 2). [a.]
3. Nel testo «pastophore»: si veda *HP*, p. 51, nota 3.
4. Nel testo «pyrgophore», da *πυργόφορος*, epiteto di Rhea (*Anth. Pal.*, 5, 259) o di Demetra (Giovanni Lido, *Mens.*, 3, 34). [a.]
5. Nel testo «antiludie», da Apuleio, *Met.*, 11, 8 «Ecce pompae paulatim praecedunt anteludia votivis cuiusque studiis exornata pulcherrume». [a.]
6. Nel testo «pyroente», da Igino, *Astr.*, 2, 42, 3 «cum vehementer amor eum [Marte] incenderet, significans e facto stellam [si veda nota successiva] Pyroenta appellavit» (*Pyroeis* invece nelle altre fonti: Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 53; Probo, *In Georg.*, 1, 336; Censorino, 13, 4, ecc.; cfr. *HP*, p. 239, nota 4). L'insegna allude al dio della guerra vinto da Cupido e condotto nella processione trionfale verso la ierogamia con Venere che avverrà in *HP*, pp. 368 sgg. Si veda nota seguente. [a.]
7. La sequenza delle sette insegne trionfali (*HP*, pp. 326-30) costituisce, nel suo insieme, un unico «discorso» geroglifico (cfr. l' analogia iconologica con *HP*, p. 245) il cui significato è il seguente: al potere di Amore è soggetto l'intero universo, secondo quanto già annunciava il vessillo in *HP*, p. 285 (si veda relativa nota). Lo testimonia il trionfo con le spoglie di Marte (tra i vari attributi militari ed erotici è la rete con cui Vulcano lo imprigionò insieme a Venere: cfr. Omero, *Od.*, 8, 266 sgg.; Ovidio, *Met.* 4, 171 sgg., in particolare 176-77; la stella sull'elmo è emblema del pianeta: Le Boeuffe, *Les noms latins*, cit., pp. 5-13, 38-40; si veda sopra, nota 6), seguito da quello di Giove (gli attributi sono tipici: per le ali aquiline e la testa di fanciullo, che richiama Ganimede, si veda *HP*, p. 50, nota 9; per le folgori si veda almeno Orazio, *Carm.*, 3, 3, 6 «fulminantis Iovis»; la «soperba veste» è la «tunica Iovis» che vestiva la statua del dio in Campidoglio e veniva indossata, come onore speciale, insieme ad altre insegne proprie al nume capitolino, dai condottieri romani in trionfo: cfr. Livio, 10, 7 e Giovenale, 10, 38) e dalle insegne di Ercole (il bucranio può alludere al toro di Creta e all'annessa «fatica»: cfr. Igino, *Fab.*, 30; *Myth. vat.*, 1, 47; 2, 120; altrettanto la «cleonea pelle» al leone di Nemea: cfr. Lucano, 4, 612; *Myth. vat.*, 2, 160; la celebre clava è nel contempo attributo ed epiteto: ad esempio Ovidio, *Met.*, 15, 22 e 284 «claviger»; cfr. *HP*, p. 62, nota 3). Se dunque le maggiori divinità e i più forti eroi sono preda di Amore, *QUIS EVADET?* («Chi sfugge?» sta scritto sulla tabella appesa all'asta di *HP*, p. 328), *NEMO* («Nessuno!») risponde, in una sorta di fumetto inanimato, l'asta successiva in

*HP*, p. 329; (quest'ultimo appare già, come motto dallo stesso significato, in *HP*, p. 160): la frase e il concetto sembrano riprendere letteralmente Sofocle, *Ant.*, 787 ἀθανάτων φύξιμος οὐδείς, dove appunto si canta di Eros invitto in battaglia (cfr. *HP*, pp. 1, nota 1; 12, nota 4) al quale nessuno resiste. Non si può escludere che, proseguendo in questo gioco immagini/parole, l'ultima asta trionfale in *HP*, p. 329 voglia dire: «Nemmeno i seguaci di Diana, la dea casta» (infatti il crescente lunare che spicca in alto sul trofeo è specifico attributo di Artemide: cfr. *HP*, pp. 11, nota 11; 235, nota 4). L'ultimo trofeo (*HP*, pp. 330-31) sancisce l'assoluto dominio di Cupido: sotto il suo simulacro danzante la scritta ΔΟΡΥΚΤΗΤΟΙ (= presi con la guerra, prede per diritto di guerra; è lemma raro: cfr. Apollonio Rodio, 1, 806; Licofrone, 933; analogo significato se tradotto «conquistati o vinti con la lancia»: cfr. Omero, *Il.*, 9, 343; Euripide, *Andr.*, 155; *Hec.*, 476). Il fatto che solo sette siano le aste trionfali rinvia al simbolismo di armonia cosmico-nuziale che tale numero esprime (cfr. *HP*, p. 95, nota 2), anch'essa soggetta alla signoria di Eros (cfr. *HP*, pp. 158, nota 1; 285, nota 7). L'iconografia delle insegne trova considerevoli riscontri (in particolare nelle vuote corazze con elmo, nelle tabelle con le scritte, nei tondi, nelle corone circolari, nei nastri svolazzanti, nella falce lunare, ecc.) con quella rappresentata nei *Trionfi di Cesare* del Mantegna (cfr. Martindale, *Andrea Mantegna*, cit., pp. 130 sgg., 138 sgg., 148 sgg.; ill. 1-4, 16-21, 27, 32 sgg., 38 sgg.). Circa l'espressione in *HP*, p. 329 «bulla byssina ... corruscante», apparentemente incongrua, perché attribuisce al bisso il fulgore metallico di una borchia, il Colonna si ispira liberamente ad Apuleio, *Met.*, 11, 3 «Vestis multicolor, bysso tenui pertexta, nunc albo candore lucida»; cfr. «byssinus» in 11, 24. [g.]

*HP* 329 1. Cfr. *HP*, p. 324, nota 13.

*HP* 330 1. Nel testo «crumenale ... phrygiolo dialitho»: la *crumena* (o *crumina*) è una sorta di borsello di cuoio, sospeso a tracolla, per portare denaro (cfr. Plauto, *As.*, 653; Paolo-Festo, *s.v.* «Crumina»; Nonio Marcello, 109); «phrygiolo» richiama l'arte frigiana del ricamo: cfr. Plinio, 8, 196; Virgilio, *Aen.*, 3, 483-84; Ovidio, *Met.*, 6, 166; διάλιθος significa «ornato di pietre preziose» (cfr. Ateneo, 5, 197c; Strabone, 15, 1, 54). [g.]

2. «Caelibari hasta caput nubentis comebatur ... quod nuptiali iure imperio viri subicitur nubens, quia hasta summa armorum et imperii est» (Paolo-Festo, *s.v.*). [a.]

3. Nel testo «pectente»: Pozzi corregge con «p<l>ectente, che piegava l'arco», ma il vocabolo significa qui «danzante come le Amazzoni» e deriva da una similitudine di Stazio, *Achil.*, 1, 832-33 «nunc obvia versae / pectine Amazonio», dove si indica una



particolare figura coreutica in cui le danzatrici si dispongono in fila serrate come i denti di un pettine (anche nella xilografia Cupido viene raffigurato in atteggiamento di danza). [g.]

4. Nel testo ΔΟΡΥΚΤΗΤΟΙ (ripetuto anche nella xilografia della pagina successiva): si veda *HP*, p. 326, nota 7.

*HP* 331 1. «Phalerae sunt belli ornamenta» (Nonio Marcello, 889). Cfr. Livio, 9, 46; Sallustio, *Iug. bell.*, 85, 29; Virgilio, *Aen.*, 9, 359 e 458. [a.]

2. Cfr. *HP*, p. 226, nota 14.

3. Nel testo «pheretrie»: cfr. Properzio, 4, 10, 1-2 «Nunc Iovis incipiam causas aperire Feretri / armaque de ducibus trina recepta tribus» e 45 sgg. «Nunc spolia in templo tria condita: causa Feretri / ... quia victa suis umeris haec arma ferebant»; Livio, 1, 10, 5 sgg.; Ovidio, *Fast.*, 5, 565. [a.]

4. «Regillis tunicis, albis, et reticulis luteis utrisque rectis, textis susum versum a stantibus, pridie nuptiarum diem virgines indutae cubitum ibant ominis causa» (Festo, *s.u.* [p. 364 Lindsay]). Cfr. Nonio Marcello, 864 «regilla vestis diminutive a regia dicta». [a.]

5. Designa la Spagna (cfr. *HP*, p. 309, nota 8); «Malicha» è *Malaca* (Malaga): cfr. Strabone, 3, 156 sgg.; Plinio, 3, 8; «Hermaria» potrebbe essere Almeria (Pozzi, p. 216). [a.]

6. Cfr. *HP*, p. 270, nota 5.

7. È segno invernale (Igino, *Astr.*, 1, 7): cfr. Orazio, *Carm.*, 2, 17, 19-20; Manilio, 1, 375 «gelidum Capricorni sidus»; *Anth. Lat.*, 642, 12 [Riese] «bruma gelu glacians iubar est spirans Capricorni». [a.]

8. Nel testo: «quale omelli orthomastici». Cfr. Plinio, 15, 51 «melimela dicuntur a sapore melleo; orbiculata a figura orbis in rotunditatem circumacti; haec in Epiro primum provenisse argumento sunt Graeci qui Epirotica vocant; mammaram effigie orthomastia». [a.]

9. Nel testo «fina al pectorale cincto in colore cyaneo de pilo»: il Pozzi trascrive «depilo», pensando evidentemente al latino *depilis* (Apuleio, *Met.*, 7, 8: «imberbe»). Se così fosse si dovrebbe pensare a un pettorale in raso (come nella pagina successiva: «gli quali vestimenti di seta tonsi erano alcuni, altri villosi»): se invece si conserva il testo, «de pilo» indicherebbe un pettorale di velluto, come quello portato da Psiche appena sopra («cum fulcimento villosus»), il che sarebbe còsono al ruolo di «comite» delle fanciulle che lo indossano. Traduciamo dunque alla lettera. [a.]

10. Plinio, 8, 196. [a.]

HP 332 1. Nel testo «molochino», da Nonio Marcello, 879 (in un capitolo intitolato «de colore vestimentorum», citato anche a HP, p. 325, nota 5) «molochinum, a graeco, color flori similis malvae». [a.]

2. Plinio, 9, 127 sgg. [a.]

3. Nel testo «sandaraceo»: cfr. Plinio, 35, 39 «Sandaraca ... color esse debet flammeus». [a.]

4. Nel testo «ferrugineo»: cfr. Plauto, *Mil.*, 1179 «palliolum habes ferrugineum, nam is colos thalassicust»; Virgilio, *Aen.*, 6, 303 e 410 (*ferruginea* = *caerulea*); Nonio Marcello, 880 «Ferrugineum colorem ferri similem esse volunt; vere autem ferrugineus color caeruleus est. Vergilius Georg. lib. IV [183]: "et ferrugineos hyacinthos"». [a.]

5. Nel testo «bibaphe tyrie», da Plinio, 9, 137 «dibapha Tyria ... tunc dicebatur quae bis tincta esset»: Pozzi corregge «bibaphe» con la lezione pliniana, ma è probabile che il Colonna giochi sul bisticcio «dibapha ... bis». [a.]

6. Nel testo «epicroci»: da *epicrocum*, termine di origine greca che indica una veste femminile di color zafferano (cfr. Varrone, *Ling.*, 7, 53; Paolo-Festo, s.v. «*Epicrocum* genus amiculi croco tinctum, tenue et perlucidum»). [g.]

7. Plinio, 6, 54 «Primi sunt hominum qui noscantur Seres, lanicio silvarum nobiles, perfusam aqua depectentes frondium canitiem»: siccome nel capitolo precedente Plinio ha parlato degli Sciti, il Colonna li identifica erroneamente con i Seri, cioè i Cinesi inventori della seta (Solino, 50, 2; Ammiano Marcellino, 23, 6, 67). [a.]

8. Cfr. Paolo-Festo, s.v. «*Arsineum* ornamentum capitis muliebris». [a.]

HP 333 1. Pozzi, p. 217 rinvia a Boccaccio, *Com. ninf.*, 12, 18 sgg. per la descrizione di un'elaboratissima capigliatura. [a.]

2. «Arsenicum, quod Latini ob colorem auripigmentum vocant, colligitur in Ponto ex auraria materia ... Optimum est quod in aureum colorem transit, purum et fissile gracili venarum discursu ... est et tertium genus squamosum quo miscitur aureus color» (Isidoro, *Etym.*, 19, 17, 12, da Plinio, 34, 178, che nelle moderne edizioni ha *arrenicum*; la stessa lezione di Isidoro in quelle antiche: cfr. edizione Sillig citata, vol. V, p. 197); con «folioso» il Colonna traduce *squamosum*. [a.]

3. Che lo smergo, in cui fu trasformato Esaco (Ovidio, *Met.*, 11, 784 sgg.), abbia «piume anthracine» non sembra derivare dalla

tradizione letteraria (tutta raccolta in Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 27-29). [a.]

4. Il testo recita: «laqueoli inescati di retinente, mordace et noxio visco degli amorosi cori», da confrontare con Petrarca, *RVF*, 271, 6-7 «ebbe un altro lacciuol fra l'erba teso, / et di nova esca un altro foco acceso»; 195, 2 «i dolce inescati hami»; 263, 7 «d'Amor visco ... o lacci o reti». [a.]

*HP 334* 1. Segno di dissolutezza in alcune fonti: E. Lampridio, *Heliog.*, 23, 4 «Habuit et in calciamentis gemmas, et quidem scalptas. Quod risum omnibus movit»; *Alex. Sev.*, 4, 2. [a.]

2. Nel testo «evandii», che Pozzi, p. 217 propone derivi dal greco ἐμβάς (ἐμβάδος), «coturno» (d'oro, χρυσαί, in Luciano, *Pseud.*, 19). [a.]

3. Nel testo «di armenica textura», che Pozzi, p. 218 interpreta come allusione «al colore "armenium" che è una sorta di rosso» (pensando, evidentemente, a Plinio, 35, 30 e 81), ma «textura» più che un colore sembra indicare la forma, la foggia del laccio: non ho trovato comunque fonti che suffraghino la nostra traduzione. [a.]

4. Nel testo «piroli»: Isidoro, *Etym.*, 11, 1, 48 «pirula, a formula pomi piri». Secondo Plinio, 37, 196 le gemme «figura oblonga maxume probantur». [a.]

5. Nel testo «margarite elenchi di crassitudine avellanea ... cum longitudine fastigiata da alabastr̄ea figura», da Plinio, 9, 113 «elenchos appellant fastigata longitudine alabastrorum figura in pleniore orbe desinentis» (l'*alabaster* era un vasetto per profumi: cfr. Nonio Marcello, 874; Plinio, 13, 19); sulle *abellanae nuces* si veda Plinio, 15, 88 sgg. (che paragona la loro grossezza a diamanti e opali: 37, 56 [si veda nota successiva] e 81); cfr. anche Macrobio, *Sat.*, 3, 18, 5; Isidoro, *Etym.*, 17, 7, 22. [a.]

*HP 335* 1. Nel testo «turbinate»: Plinio, 37, 56 (lo stesso passo citato nella nota precedente per i diamanti «magnitudine vero etiam abellani nuclei») parla di diamanti «turbinati in mucronem». [a.]

2. Tecnica pittorica in uso presso i Greci e i Romani: consisteva nel mescolare i colori con la cera e, successivamente, al momento dell'uso, nella liquefazione del composto che si applicava a caldo. Le fonti del Colonna sono Plinio, 35, 122 e 149 e Vitruvio, 7, 9, 3-4, che parla del procedimento di encausticatura. [g.]

3. Così nel testo: la *syrma* era una veste con un lungo strascico, propria agli attori tragici (Giovenale, 8, 229; 15, 30; Seneca, *Oed.*, 423; Marziale, 4, 49, 8; Apuleio, *Apol.*, 13). Il Colonna dipende forse da F. Vopisco, *Car.*, 19, 4 «si aviae pallio aurato atque pur-

pureo pro syrmate tragoedus uteretur»: ma il senso preciso di una «syrmata textura» è tutt'altro che perspicuo (gli orli del corpetto con frange pendule? Si veda nota seguente). [a.]

4. Si veda nota precedente: non ne è affatto chiaro il senso (forse un filo con «sirme», cioè con strisce e peneri?). [a.]

*HP* 337 1. Cfr. *HP*, p. 306, note 1-5, anche se qui il Colonna si riferisce a una varietà di ambra nera non attestata (*HP*, p. 304, nota 1). [a.]

*HP* 338 1. Cfr. *HP*, p. 302, nota 2.

2. Cfr. Boccaccio, *Gen.*, 12, 35 «Achamenides ... Apollini sacrorum ritus invenisse se asserunt. Est enim apud eos Sol in speleo Persico in habitu cum thyara et utrisque manibus comprimens cornua bovis» (si tratta del culto mitraico) e 36 «Achimenides ... Achimeniis populis imperavit, eosque a suo nomine nuncupavit»: ma, come risulta dalla prossima nota 5, il Colonna dipende da Lattanzio Placido, *In Theb.*, 1, 717. La designazione del Sole come Titano, figlio di Iperione e Theia, è *topos* (cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 118; Tibullo, 4, 1, 51; Ovidio, *Met.*, 1, 10; Seneca, *Ag.*, 460; *Herc. Oet.*, 488; Lucano, 1, 15; Silio Italico, 1, 209; ecc.). [a.]

3. Per l'identificazione del Sole con Osiride e Serapide si veda Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 13-18 (dove il passo «Serapin atque Isin cultu paene attonitae venerationis observat. Omnem tamen illam venerationem soli» giustifica l'inserimento di Iside, per sé non identificabile con il Sole) e 21, 11-12; si vedano sotto, note 5 e 12; *HP*, p. 344, nota 11. [a.]

4. Dipende letteralmente da Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 13 «calathum capiti eius infigunt, vel dum simulacro signum tricipitis animantis adiungunt» (cfr. *HP*, p. 344, nota 11). [a.]

5. Cfr. Lattanzio Placido, *In Theb.*, 1, 717 «Apollinem a diversis gentibus variis appellari nominibus; apud Achaemenios enim Titan, apud Aegyptios Osyris, apud Persas Mithra, ubi in antro colitur»; *Myth. vat.*, 2, 19. È notevole che la *iunctura* «sacro antro» (da Properzio, 4, 9, 33) manchi alle fonti latine su Mitra che il Colonna poteva conoscere (cfr. F. Cumont, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles, 1896, vol. II, pp. 6-73), a segno di una considerazione non ostile dei reperti misterici dell'Antichità nel contesto sincretistico di *HP*. [a.]

6. Veramente le fonti parlano concordi di un mantello d'oro, non di una corona (come vogliono, erroneamente, il Colonna e Pozzi, p. 219): cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 3, 83 «aureum ei detraxit amiculum grandi pondere, quo Iovem ornat e manubiis Carthaginiensium tyrannus Gelo [*Hiero*, secondo la vulgata umani-

stica seguita dal Colonna: si vedano le lezioni dei codici riportate in M.T. Ciceronis *De natura deorum*, ex recensione J.A. Ernest - G.H. Moser, Lipsiae, 1818, p. 670]; Valerio Massimo, 1, 1, *ext.*, 3 (con la medesima oscillazione *Gelo/Hiero*); Lattanzio, *Div. inst.*, 2, 4, 17; *Myth. vat.*, 1, 218: probabilmente nella memoria del Colonna si è sovrapposta la corona aurea del Giove capitolino (Livio, 3, 57; 4, 20; 7, 38). [a.]

7. «Imeria» dal greco ἵμερος, desiderio: già personificato come compagno delle Grazie e seguace di Afrodite ed Eros in Esiodo, *Theog.*, 64 e 201; cfr. Platone, *Symp.*, 197d (accompagna Eros); Luciano, *Deor. dial.*, 20, 15. [a.]

8. «Erototimoride», dal greco τιμωρέω, vendico: «vendetta d'amore» (Pozzi, p. 219). Sulle personificazioni di Timoria e Ultio (Tacito, *Ann.*, 3, 18) cfr. Roscher, *Ausführliches Lexicon*, cit., vol. V, coll. 965-66 (ma non risultano connessioni con Eros). [a.]

9. «Toxodora», dal greco τόξον, arco, e δῶρον, dono (Pozzi, p. 219). [a.]

10. «Ennia», dal greco ἔννοια, pensiero: «simbolizza i pensieri amorosi» (Pozzi, p. 219). Si vedano sotto, nota 12 e *HP*, p. 339, nota 1. [a.]

11. Sul suo valore simbolico cfr. *HP*, pp. 163, nota 2; 216, nota 1 e la prossima nota.

12. Cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 11 «Ferebatur ab alio cista secretorum capax penitus celans operta magnificae religionis, gerebat alius felici suo gremio [cfr. *HP*, p. 339, nota 1] summi numinis venerandam effigiem ... reverendam, altioris utcumque et magno silentio tegendae religionis argumentum ineffabile, sed ad istum plane modum fulgente auro figuratum: urnula [cfr. *HP*, p. 339, nota 20] faberrime cavata, fundo quam rutundo, miris extrinsecus simulacris Aegyptiorum effigiata; eius orificium non altiuscule levatum in canalem porrectum longo rivulo prominebat, ex alia vero parte multum recedens spatiosa dilatione adhaerebat ansa, quam contorto nodulo supersedebat aspis squameae cervicis striato tumore sublimis»: notevole il contesto misterico in cui viene portata, nella processione isiaca (cfr. sopra, nota 3), l'*urnula*, sostituita dal Colonna con un vaso di zaffiro «di miri simulacrum coelato», il casto pensiero d'amore raffigurato in un oggetto misticamente «segnato» da meravigliosi geroglifici (si veda *HP*, p. 339, nota 1). [a.]

*HP* 339 1. «Phileda», dal greco φιληδία, piacere, «Amor rerum suavium, studium voluptatis, suavitas, voluptas» secondo lo Stephanus (*hapax* in Aristofane, *Plut.*, 307 e 311, ma in un contesto disdicevole: le delizie dei maiali). Pozzi, p. 219 si chiede: «l'a-

zione simbolica non è chiara: la Voluttà raccoglie gli sparsi pensieri amorosi?». La chiave ermeneutica risiede nel «vasculo ... di colorissimo saphyro» (non per nulla minuziosamente descritto come un oggetto meraviglioso, mistico depositario dei pensieri d'amore «protetti» dal segreto dei geroglifici – «simulachruli» – che lo fregiano): se quest'ultimo è simbolo di castità (si veda *HP*, p. 338, nota 12), ne sono improntati i pensieri disseminati da Ennia (che rappresenta dunque il momento più puro e più alto del rovello amoroso, il concepimento mentale dell'Idea come oggetto d'amore: cfr. *HP*, pp. 31, nota 1; 148, nota 1, dove appunto ancora Apuleio viene evocato per l'*imaginatio* mistico-erotica), raccolti «in gremio» (dunque nella parte eroticamente più significativa del corpo femminile: si veda nel passo di Apuleio citato in *HP*, p. 338, nota 12 il valore rituale del *gremium* del pastoforo isiacco) dalla Voluptas, che qui come Fileda personifica il coinvolgimento dei sensi nella passione amorosa. Da considerare dunque attentamente l'illustre filiazione filosofica del vocabolo ἔννοια (cfr. Platone, *Phil.*, 59d; *Phaedr.*, 73c; Aristotele, *Et. Nic.*, 1179b 15; *Met.*, 1073b 12, ecc.): i doni portati a Eros dalle fanciulle ne visualizzano gli attributi nel senso fondamentale di tutto il romanzo di Polifilo, di una totalità fisico-metafisica di Amore (cfr. *HP*, pp. 275, nota 3; 282, nota 4; 285 sgg.) come potenza onnipervasiva che coinvolge, in un ciclo ininterrotto (appunto l'azione di disseminare-raccogliere di Ennia e Fileda), anima e corpo nella battaglia d'Amore. [a.]

2. «Velode», dal greco βέλος, saetta (Pozzi, p. 219).

3. Cfr. Ovidio, *Met.*, 1, 468-71: Cupido «eque sagittifera prompsit duo tela pharetra / diversorum operum: fugat hoc, facit illud amorem; / quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta, / quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum». Il Colonna riporta due varianti al *topos* (accolto invece in *HP*, p. 411; in *HP*, p. 342 proprio Psiche maneggia invece una «sagitta d'oro» che in *HP*, p. 357, prima di presentarsi a Venere, restituisce a Cupido e che servirà a Polifilo, evidente simbolo fallico, per lacerare la cortina del fonte venereo in *HP*, p. 361), lo «strale di puro argento» invece che d'oro e il «pontuto strale» di piombo, «obtusus» in Ovidio. Particolarmente cospicua la prima variante, che contraddice l'intera tradizione: se il Colonna conosceva la corrispondenza, raramente attestata, tra Luna e argento (Origene, *Contr. Cels.*, 6, 22; Eustazio, *In Il.*, 1, 15, p. 25, 2 [Stallbaum]; sch. Pindaro, *Isthm.*, 5, 2; Nonno di Panopoli, *Dion.*, 5, 390 sgg.; Olimpiodoro, *In Met.*, 3, 6; per altre fonti cfr. R. Halleux, *Le problème des métaux dans la science antique*, Paris, 1974, pp. 152 sgg.) e se, come afferma Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 12, 14 «φυσικόν vero, id est naturam plantandi et augendi corpora, in ingressu globi Lunarum exercet» (cfr. Proclo, *In Tim.*, 1, 43), la freccia d'argento sottolineerebbe

l'aspetto corporeo-sensitivo di Cupido che, quando «facit ... amorem», pone il corpo dell'amante sotto l'influsso lunare, che regola la vita fisica (cfr. *HP*, p. 125, nota 11) e, in connessione con Venere («Venerem esse etiam Lunam volunt» per Agostino, *Civ. Dei*, 7, 15; cfr. Macrobio, *Sat.*, 3, 8, 3), quella sessuale (ma la sostituzione dell'argento all'oro potrebbe essere stata determinata da un simbolismo più complesso, che troverebbe nella palla d'oro di Omonia – si veda sotto, nota 6 – l'apice di una concorde integrazione erotica superiore alla fusione sessuale simboleggiata dalla freccia d'argento). Il piombo è tradizionalmente assegnato a Saturno (cfr. Halleux, *Le problème des métaux*, cit., p. 152) e ne condivide perciò le valenze negative enfatizzate dal Colonna («negro, grave, frigidum et infaustum») secondo una ben radicata tradizione (R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl, *Saturno e la melanconia*, Torino, 1983, pp. 119 sgg., 131 sgg.: nei testi qui citati si veda come gli epiteti utilizzati dal Colonna siano perfettamente congrui alla caratterizzazione medico-astrologica del pianeta infausto; cfr. Boccaccio, *Gen.*, 9, 4 «plumbum, eo quod grave et quodam modo iners metallum videatur et obscurum ... ex quo tristitia et animorum afflictio nascitur, et iuvenum torpor, eo quod intra limen teneantur, metu seu cogitationibus graventur noxiis»): la punta dello strale, non *obtusus* come quello ovidiano (perché «amorem ... plumbea tollit, quia amanti amor pulcher, ut aurum, non amanti vero res gravis, ut plumbum» secondo *Myth. vat.*, 3, 11, 18), esalta perciò la sinistra potenza distruttiva di Eros melanconico. [a.]

4. «Omonia», dal greco ὁμονοία, concordia, identità di pensieri (personificata in Pausania, 5, 14, 9; Apollonio Rodio, 2, 718; Caritone, *Erot.*, 3, 2). [a.]

5. «Diapraxe», dal greco διάπραξις, adempimento, realizzazione degli intenti: lemma raro, che il Colonna ha certo prelevato da Platone, *Symp.*, 184b, dove è infatti lamentata la scarsa solidità e durevolezza dei benefici che l'amato riceve dall'amante: la palla di Diapraxe è infatti di cristallo (si veda nota seguente). Singolare come in Giamblico, *Myst.*, 4, 3 il lemma in questione appaia in un contesto in cui solo la φιλικὴ ὁμονοητικὴ κοινωνία garantisce il successo dell'azione magica: il simbolismo costruito dal Colonna sembrerebbe alludere a una dialettica erotica in cui *concordia* (Omonia) e *actio* (Diapraxe) agiscano insieme in un incessante gioco di rimandi dinamici. [a.]

6. La fonte dell'azione simbolica è da ricercarsi in Seneca, *Ben.*, 2, 17, 3: «Volo Chrysippi nostri uti similitudine de pilae lusor: quam cadere non est dubium aut mittentis vitio aut excipientis. Tunc cursum suum servat, ubi inter manus utriusque apte ab utroque et iactata et excepta versatur. Necesse est autem lusor bonus aliter illam conlusori longo, aliter brevi mittat. Eadem beneficii ratio est: nisi

utriusque personae dantis et accipientis aptatur, nec ab hoc exhibit nec ad illum perveniet, ut debet» (cfr. Plutarco, *Gen. Socr.*, 582f: «il beneficio – al quale è altrettanto necessario colui che lo riceve quanto colui che lo fa – acquista il suo pieno valore grazie a entrambi; e chi non lo accetta fa come chi spreca una palla ben diretta lasciandola cadere senza risultato»; traduzione di A. Aloni, in Plutarco, *Il demone di Socrate*, Milano, 1982, p. 83). Qui però le due giocatrici non si lasciano sfuggire le palle: quella d'oro (l'identità dei pensieri amorosi) e quella di «fragile cristallino» (la fragilità di ogni appagamento, secondo Pozzi, p. 219), rappresentano l'incessante dialettica del rapporto amoroso (cfr. sopra, nota 5). La materia della palla di Diapraxe sembra richiamare una metafora come quella di Petrarca, *RVF*, 124, 12-14 «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi ogni speranza, / e tutti miei pensier romper nel mezzo», che a sua volta risente di immagini come la «vitrea fama» di Orazio, *Sat.*, 2, 3, 222 o come quella di Publilio Siro, 5, 189 [Ribbeck] «Fortuna vitreast: tum cum splendet, frangitur» (cfr. in proposito *HP*, p. 124, nota 1 dove il giardino di vetro è simbolo della *fragilitas*). Di converso, l'inalterabilità dell'oro, implicato da un simbolismo che sottomette il rapporto sessuale (simboleggiato dalla freccia d'argento: cfr. sopra, nota 3) a una più intima concordia affettiva, sembra l'antitesi più congrua al «fragile cristallino» di Diapraxe. Il senso della sfera di Omonia si ricava dall'evidente contrapposizione con la «sphaera formata di lamine auree» portata da Aschemosine (si veda sotto, nota 14): *aurea mediocritas* contro sfrenatezza, simmetria contro disordine. [a.]

7. «Typhlote», dal greco τυφλότης, cecità (Pozzi, p. 219). [a.]

8. L'offerta di Tiflote sceneggia uno degli attributi di Cupido più cari all'immaginario medioevale, essendo l'iconografia del dio bendato del tutto estranea alla tradizione classica (cfr. Panofsky, *Studi*, cit., pp. 135 sgg.; cfr. *HP*, p. 275, nota 1), che conosce semmai l'immagine del dio cieco (cfr. Teocrito, 10, 20; *Orph. fragm.*, 82 [Kern]; *Poetae latini minores*, vol. IV, 160 [Baehrens] «aurata delegit cuspide telum / caecus Amor»): cfr. Boccaccio, *Gen.*, 9, 4 «Oculos autem illi fascia tegunt, ut advertamus amantes ignorare quo tendant, nulla eorum esse iudicia, nulle rerum distinctiones, sed sola passione duci» (sull'autorità di Francesco da Barberino: «Franciscus autem de Barbarino [= *Documenti d'Amore*, ed. E. Egidi, Roma, 1914, vol. III, pp. 409 sgg.] ... huic oculos fascea velat»). A Eros è passata una metafora propria all'amante (cfr. Platone, *Leg.*, 731e; Orazio, *Sat.*, 1, 3, 38-39 «amatorem quod amicae / turpia decipiunt caecum»; Lucrezio, 4, 1153; Properzio, 2, 14, 17; Petrarca, *RVF*, 56, 1; 212, 9, ecc.) visualizzata in corpora immagine dall'allegorismo medioevale. Al Colonna interessa comunque sottolineare l'ambivalenza di Eros (e dunque la sua totalità onnicomprensiva di ogni contrario: cfr. *HP*, p. 285), la sua



duplicità di aspetti (Omonia-Diapraxe) e i suoi paradossi (anche per Petrarca Cupido può essere «cieca et disleale scorta» [RVF, 211, 6; 290, 9; *Tr. Cup.*, 3, 18] o avere «gli occhi avolti in fasce» [*Tr. Cup.*, 3, 179] oppure essere «cieco non già» [RVF, 151, 9]): Cupido può colpire a caso o per calcolata crudeltà. [a.]

9. «Asynecha», dal greco συνέχω, contengo (Pozzi, p. 219), con *α* privativo: dunque, è l'Incontinenza (la tradizione sul tema si rifà alla ἀκρασία di Aristotele, *Et. Nic.*, 1145a 15 sgg.; Boccaccio, *Gen.*, 9, 4 ne descrive gli effetti: «iuvenes enim ut plurimum sunt, et more puerorum lasciuunt, nec satis sui compotes, quo passionis impellit impetus, potius quam quo ratio iusserit, efferuntur»). [a.]

10. Nel testo «comazista», che Pozzi vuole da κομάω, «fo del grande»: ma il senso più proprio del lemma è «lasciarsi crescere lunghi capelli» (cfr. Omero, *Il.*, 2, 542; 3, 43; Erodoto, 1, 82; Platone, *Phaed.*, 89c, ecc.) e qui potrebbe simboleggiare incontinenza e lussuria: cfr. Apuleio, *Met.*, 2, 8-10, dove i lunghi capelli di Fotide sono «cruciatus voluptatis eximiae». [a.]

11. Danzatrice famosa: Giovenale, 1, 36; 6, 66; 8, 197; Marziale, 1, 4, 5. [a.]

12. «Aschemosyne», dal greco ἀσχημοσύνη, mancanza di grazia, indecorosità (attestato in Platone, *Symp.*, 196a: Eros è sempre in guerra contro la «sgraziatezza»); Pozzi, p. 219 traduce «invereccondia» (con questo significato solo in Paolo, *Rm.*, 1, 27; ma si veda sotto: «cum invereconda petulantia»). [a.]

13. Chi vi s'immergeva diventava smodatamente lussurioso: cfr. Cicerone, *Off.*, 1, 61; Ovidio, *Met.*, 4, 385-86; 15, 319 «cui non audita est obscenae Salmacis undae?»; Stazio, *Silv.*, 1, 5, 20 sgg. [a.]

14. Evidentemente contrapposta alla sfera di Omonia (si veda sopra, nota 5), simbolo della εὐσχημοσύνη come concordia e armonia di affetti (Platone, *Symp.*, 196a; accoppiata a συμμετρία in *Leg.*, 773a e *Phil.*, 66b): le «lamine auree» significheranno una seduzione menzognera, come in Ovidio, *Ars am.*, 3, 229 sgg. «Multa viros nescire decet; pars maxima rerum / offendat, si non interiora tegas: / aurea quae pendent ornato signa theatro / inspice, contemnes brattea ligna tegat! / Sed neque ad illa licet populo, nisi facta, venire, / nec nisi summotis forma paranda viris» (da leggere tenendo presente Isidoro, *Etym.*, 16, 18, 2 «Brattea dicitur tenuissima lamina»). Singolare la proposta di Pozzi, p. 219: «l'oggetto che tiene dev'essere una sorta di astrolabio», che non avrebbe alcun senso nel contesto simbolico della rappresentazione. [a.]

15. Cfr. Giovenale, 11, 162 sgg. «Forsitan expectes ut Gaditana canoro / incipiant prurire choro, plausuque probatae / ad ter-

ram tremulo descendant clune puellae? / spectent hoc nuptae iuxta recubante marito, / quod pudeat narrare aliquem praesentibus ipsis, / inritamentum Veneris languentis»; Marziale, 5, 78, 26 sgg. «nec de Gadibus improbis puellae / vibrabunt sine fine prurientes / lascivos docili tremore lumbos»; 6, 71, 1-2; 14, 203. Cfr. *HP*, p. 413, nota 2. [a.]

16. Da Seneca, *Nat. Quaest.*, 1, 16 (lo specchio come «instrumentum irritandae voluptatis»). [a.]

17. «Teleste», dal greco τελέω, porto a compimento: simboleggia la fine di ogni amore caduco (si veda sotto, nota 19). [a.]

18. Sul simbolismo della fiaccola cfr. *HP*, p. 142, nota 1.

19. «Vrachivia», dal greco βραχύβιος, di breve vita (in Platone, *Resp.*, 546a: sulla caducità di tutte le cose terrene, in un contesto che vede anche l'occorrenza del lemma τελείος, si veda sopra, nota 17). Ma cfr. *HP*, p. 340, nota 5. [a.]

20. Lo smeraldo è simbolo di castità (cfr. *HP*, p. 98, nota 3): portato da Vrachivia, la «smeragdina urnula» simboleggia probabilmente una effimera castità che arde e incenerisce se stessa nel desiderio amoroso. Per la descrizione dell'*urnula* cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 11 (citato a *HP*, p. 338, nota 12). [a.]

*HP* 340 1. Nel testo «selinico»: da σέλινον, l'*apium* di ps. Apuleio, *Herb.*, 8 e 116 (cfr. Plinio, 20, 79). Significa la durezza contro la caducità: «neu vivax apium neu breve liliun» (Orazio, *Carm.*, 1, 36, 16), ma è anche pianta dionisiaca e orgiastica (Teocrito, 3, 23; Orazio, 2, 7, 24 sgg. «quis udo / deproperare apio coronas / curatve myrto? quem Venus arbitrum / dicet bibendi? non eo sanius / bacchabor Edonis»: cfr. Murr, *Die Pflanzenwelt*, cit., p. 173). Ha valore nefasto in *HP*, p. 33 e relativa nota 6. [a.]

2. Un vaso con fiamme era già apparso nel monumento trinitario e simboleggiava la potenza vivificante di Eros (cfr. *HP*, p. 129, nota 3, punto b).

3. «Capnolina», dal greco καπνός, fumo (cfr. Eschilo, *Ag.*, 497; Sofocle, *Phil.*, 946; *Ant.*, 1170, ecc.: le cose del mondo finiscono in fumo; cfr. Petrarca, *RVF*, 156, 4; *Tr. Temp.*, 125-26 «se 'l viver nostro non fusse sì breve, / tosto vedresti in fumo ritornarle»). [a.]

4. Cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Caprunculum* vas fictile». Sul suo possibile significato si veda *HP*, p. 341, nota 1: è chiaramente antitetico all'urna di smeraldo. [a.]

5. Nel testo ΠΑΝΤΑ ΒΑΙΑ ΒΙΟΥ: retroversione greca in sintesi emblematica del memorabile «Breve et inreparabile tempus / omnibus est vitae» di Virgilio, *Aen.* 10, 467-68; altre sentenze simili: «vi-

ve, memor quam sis aevi brevis» (Orazio, *Sat.*, 2, 6, 97; cfr. *Carm.*, 1, 4, 15 «Vitae summa brevis»), «in tam exigua brevitate vitae» (Cicerone, *Tusc.*, 4, 37; cfr. *Phil.*, 14, 32). Per un'analogia espressione in greco (βραχύς ὁ βίος ἀνθρώπου: Apollonio di Tiana, *Ep.*, 95; cfr. *HP*, p. 339, nota 19) cfr. Tosi, *Dizionario*, cit., p. 299. [a.]

*HP* 341 1. Il testo recita «Recepte finalmente le oblate myste-riose et fatale erotenara et convenienti gestamini»: il lessico è sa-creale e misterico (col tipico sincretismo del Colonna: per *oblate* cfr. Paolo, *Ef.*, 5, 2; *Eb.*, 10, 5; Prudenzio, *Cath.*, 5, 150; per *mysteriose* e *gestamini* cfr. rispettivamente *HP*, pp. 125, nota 1; 179, nota 17; *erotenara* è un composto del Colonna, da ἔπος e ἔναρα, spo-glie, lemma omerico: *Il.*, 6, 480; 13, 268), le ninfe del corteggio di Psiche hanno consegnato a Eros i mistici strumenti del suo ir-resistibile dominio. L'offerta e la visualizzazione degli attributi di Eros è stata disposta dal Colonna secondo un'insistita struttura ternaria («distinctamente sequendo ... trine et trine»), di eviden-te valore simbolico (cfr. *HP*, p. 129, nota 3):

Psiche	corona	sottomissione dell'anima
Imeria	desiderio (-Polia)	
Erototimoride	vendetta d'Amore (-Polifilo)	
Toxodora	arco	ferita d'Amore
Ennia	vaso di zaffiro/fiori	pensieri casti
Fileda	fiori	pensieri amorosi
Velode	faretra-frecce	corporeità/malinconia
Omonia	palla d'oro	armonia/inalterabilità
Diapraxe	palla di cristallo	adempimento/fragilità
Tiflote	velo	cecità
Asineca	danza	incontinenza
Aschemosine	palla di lamine auree	invrecondia/seduazione
Teleste	fiaccola	fuoco d'amore/caducità
Vrachivia	vaso di smeraldo	brevità/castità
Capnolina	vaso fittile	fumo/fragilità

È una complessa messinscena allegorica con la quale tutti i *topoi* del discorso d'amore sono disposti in una sequenza di perso-nificazioni e oggetti simbolici che riassumono e drammatizzano, in una sorta di grande geroglifico mistico, le successive stazioni di una vicenda amorosa emblematica, universalmente valida (quella di Polifilo in veste di *everyman*, come il Dante personag-gio della *Commedia*). Potremmo decrittare nel seguente modo il dramma simbolico rappresentato dalle ninfe. L'anima (Psiche) riconosce a Eros la sua signoria (l'offerta della corona) e si sotto-

mette alla perpetua guerra tra desiderio irrealizzabile (Imeria-Polia) e vendetta per le sofferenze subite (Erototimoride-Polifilo). Eros ha il potere di colpire chiunque (il «vulnifico arco» di Toxodora) e di esasperare i pensieri d'amore (Ennia) in una castità (il «vasculo di saphyro») che freme pungolata dal Piacere (Phileda), che raccoglie in grembo e dissemina i desideri (i fiori) inappagati. Le micidiali e rapide frecce portate a Eros da Velode ne sono le ferali conseguenze: il corpo, per l'impulso erotico insoddisfatto (la freccia d'argento), si ammala di malinconia (la freccia di piombo) nell'incessante vicenda di una ricercata inalterabilità armoniosa degli affetti (Omonia e la palla d'oro) minacciata costantemente (il gioco ininterrotto delle palle che non cadono) dalla fragilità (la palla di «fragile cristallino») di ogni temporaneo adempimento del desiderio (Diapraxe). Eros, nella sua indifferente totalità, può colpire avvedutamente o ciecamente (il velo di Tiflote) gli amanti trascinati (la danza) dall'incontinenza (Asineca) e dalla lussuosa seduzione menzognera (la palla di lamine auree di Aschemosine). Teleste annuncia con la fiaccola la caducità di ogni ardore amoroso, Vrachivia la brevità della vita e dei suoi desideri che inceneriscono (le «cinerate faville») ogni ardente e inappagata castità (la «smeragdina urnula» e il suo fregio «selinico»), Capnolina il loro perdersi in fumo e la generale fragilità di tutte le cose terrene (il vaso fittile con il motto). La sequenza delle terne allegoriche e delle loro designazioni con un vocabolario greco di astrazioni drammatizzate (che distanziano decisamente il corteggio di Amore da sequele analoghe, ma di tutt'altra consistenza, come quelle del *Roman de la Rose* e della letteratura derivatane) prescinde da ogni facile contrapposizione tra vizio e virtù, come potrebbe essere quella tra castità e incontinenza: qui il dramma erotico di Polifilo è appunto quello di una castità ardente travolta da desideri caduchi quanto distruttivi, indotti da un Eros i cui attributi ne predicano l'irresistibile duplicità, la paradossale temperanza degli opposti, il crudele e incessante fluttuare dell'amante tra opposte tensioni (il gioco delle palle), la coincidenza, in Amore, di inalterabilità e caducità (l'oro e il cristallo, la fiamma e la cenere, lo smeraldo e la terracotta, le lettere incise e il fumo). È questo il senso «mistico» della storia di Polifilo coinvolto nella erotomachia: quello di una profonda integrazione umanistica delle contrapposizioni medioevali, per cui la castità ossessionata dalla lussuria inappagata non è tanto un disvalore da condannare, quanto una condizione esistenziale da sublimare in una visione allegorica delle contraddizioni che la perseguitano in una desiderata *coincidentia oppositorum*, di cui la complessa, paradossale natura di Eros (cfr. *HP*, pp. 275 sgg.) è la fonte generativa che garantisce l'incessante vitalità di una *Voluptas* (Phileda, Dia-

praxe) che va perfettamente d'accordo con *Castitas* (Ennia, Omonia), appunto impegnate «laetabonde» in giochi (i fiori sparsi e raccolti, le palle lanciate e destramente afferrate) che rappresentano la fluttuante iridescenza della vita (PIANTA BAIA BIOR). La sanzione finale di caducità contrassegna Amore, le sue battaglie e trionfi, le sue derisioni e illusioni come le effimere apparenze di un gioco eterno che torna costantemente su se stesso (si veda più avanti il simbolo dell'*ouroboros*: *HP*, p. 344, nota 12): superata l'etica medioevale del conflitto tra vizi e virtù, il Colonna rappresenta un corteggio di ninfe eticamente indifferenziato, potenze psichiche perfettamente concordi (Omonia) nel dominio del Signore dell'arco come le ineluttabili stazioni mentali (cfr. sotto, nota 5) e corporali (Asineca, Aschemosine) attraverso le quali deve passare l'Amante per raggiungere l'Amata, essendo il desiderio (Imeria) e la vendetta (Erototimoride) le due facce di una medesima *vis* dinamica, quella di un Eros cosmico che tutto infiamma e travolge (cfr. *HP*, p. 282, nota 4) integrando gli opposti nella propria totalità onnicomprensiva. Polifilo e Polia si sottomettono, come Psiche, al trionfo «unificante» del dio: operazione visualizzata ed effettuata dall'ultima triade allegorica (Plexaura-Ganoma-Sinesia) che lega gli amanti con i fiori delle loro passioni (si vedano sotto, note 3 e 5). [a.]

2. Per Cupido trionfante «in curru» cfr. Ovidio, *Am.*, 1, 2, 25 sgg. (cfr. *HP*, p. 400, nota 4). Non molto numerose le testimonianze sugli *aurei currus* su cui trionfava l'*imperator*: Livio, 10, 7, 10; Orazio, *Epod.*, 9, 21-2; Floro, 1, 5, 6; Eutropio, 4, 8. Si tratta dunque di un oggetto di eccezionale rilevanza simbolica (è un «carro di fuoco» quello di Amore in Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 23): l'oro significa la potenza unitiva di Eros trionfante che aggioga i suoi «cattivi» in un inalterabile vincolo mentale e corporale (si veda sotto, nota 5). [a.]

3. «Plexaura», dal rarissimo πλέξις, «azione dell'intrecciare» (Pozzi, p. 220): sembra visualizzare in personificazione allegorica il petrarchesco «laccio d'or» di *RVF*, 270, 61. «Ganoma», dall'altrettanto raro γάνωμα: Pozzi, p. 220 «il Torriani: "dulcedo, voluptas"». [a.]

4. Cfr. Ovidio, *Am.*, 1, 2, 29-30 «Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebō / et nova captiva vincula mente feram»; *Rem. am.*, 213 «firmis retinebere vinculis»; Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 159-60 «e di lacciuoli innumerabil carco / ven catenato Giove innanzi al carro» (con la sequenza degli dèi asserviti: 151 sgg.; cfr. Lattanzio, *Div. inst.*, 1, 11 citato a *HP*, p. 159, nota 4); *RVF*, 6, 3; 55, 15; 96, 4; ecc. [a.]

5. «Sinesia», dal greco σύνεσις, unione (ma anche «coscienza» o «prudenza»: cfr. Euripide, *Or.*, 396; Polibio, 18, 43, 13). Cfr. Pla-

tone, *Crat.*, 412ab (in un contesto in cui si tratta di φρόνησις, νόησις, σωφροσύνη, ἐπιστήμη): «ἐπιστήμη indica come l'anima – s'intende, l'anima razionale – sia ἐπομένης (seguace) delle cose in moto ... σύνεσις poi sembrerebbe esser così, come συλλογισμός (ragionamento); e quando si dice συνιέναι (comprendere), si viene a dire in tutto lo stesso che ἐπίστασθαι (sapere); infatti συνιέναι vuol dire che l'anima si accompagna con le cose. E certo σοφία (sapienza) significa ἐφάπτεσθαι φοράς (toccare il moto)» (traduzione L. Minio-Paluello). L'ennesima azione simbolica rappresentata (Polia e Polifilo legati in aurei [Plexaura: è l'oro della palla di Omonia come del carro di Cupido, garante dell'inalterabilità dell'unione] e fioriti intrecci [i pensieri d'amore: si veda sopra, nota 1; i «serticuli di rose» sono venerei: cfr. *HP*, p. 231, nota 1] da Ganoma [la *Voluptas*] e trascinati da Sinesia [l'unione sapiente con le cose terrene]) visualizza uno dei fondamenti stessi del senso profondo del romanzo: Polifilo nell'unirsi a Polia sotto il dominio di Amore («captivi» nel testo, direttamente da Ovidio, *Am.*, 1, 2, 25 sgg. «Ducentur capti iuvenes captaeque puellae: / haec tibi magnificus pompa triumphus erit ... et nova captiva vincula mente feram») *comprende* le cose mondane, si fa seguace di σοφία (Polia) in un vincolo aureo (Plexaura) che reintegra il piacere (Ganoma) nella ragione (*platonice*: l'anima razionale segue il movimento delle cose), sanando il conflitto tra vizio e virtù (cfr. sopra, nota 1) nella superiore armonia dominatrice di Eros trionfante. [a.]

6. Nel testo «cosmoclea» (l'*errata* corregge un «cosmodea»). Pozzi, p. 220 «forse da κόσμος e κλέος, di fama universale?» (ma nel *Glossario*, s.v. traduce «splendida»). Ma si potrebbe intendere κόσμος come «ornamento» e tradurre «dagli ornamenti degni di fama». [a.]

7. Cfr. Apuleio, *Met.*, 5, 23 «Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam et puncto pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius ... Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem. Tunc magis magisque cupidine flagrans Cupidinis». La *curiositas* (cfr. M. Tasinato, *Sulla curiosità. Apuleio e Agostino*, Parma, 1994) di Psiche simboleggia qui la *cupiditas sciendi* dell'anima «ignara» che sfida incoscientemente la terribilità del dio per riempirsi tutta di una *voluptas* distruttiva. [a.]

8. Il corteggio delle personificazioni (si veda sopra, nota 1) segue Psiche: sono dunque le facoltà dell'anima che offrono se stesse al dio trionfatore soggiogate dalla *curiositas*. Appare evidente che qui la medioevale *psicomachia* risulta superata in una concordia esemplarizzata, che concede a Polifilo di passare in rassegna le

proprie paradossali ossessioni (il nodo castità-corporeità) in una sorta di armonia ristabilita per forza di impressività simbolica. La battaglia è già avvenuta ed è felicemente persa per Polifilo: l'anima, ricomposta nelle sue finalmente accordate passioni, legata ora a una σοφία che gli permette una più lucida comprensione delle cose (cfr. sopra, nota 5), verrà consegnata in rosei lacciuoli alla Madre di ogni voluttà. [a.]

9. «Patagium aureus clavus, qui pretiosis vestibus immitti solet» (Nonio Marcello, 866; cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Patagium* est, quod ad summam tunicam adsui solet»). [a.]

10. Che il *patagium* sia una *chlamys* (mantello corto) viene al Colonna da Perotti, *Corn.*, 216, 55 (Pozzi, p. 220). Ma cfr. Plauto, *Epid.*, 231; Nonio Marcello, 866. [a.]

11. Altro esempio di *curiositas*: «Darius privatae adhuc fortunae amiculo Sylosontis [in *HP* «Silofonte»] Sami delectatus curiosiore contemplatione fecit ut ultro sibi et quidem a cupido daretur» (Valerio Massimo, 5, 2, *ext.*, 1; cfr. Erodoto, 3, 139; Strabone, 14, 18; Eliano, *Var. hist.*, 4, 5). [a.]

12. La veste speciale che Numa ideò e prescrisse al flamine di Giove: Livio, 1, 20 «Numa ... flaminem Iovi adsidium sacerdotem creavit insignique eum veste ... adornavit». [g.]

13. Cfr. Pozzi, p. 220: «*paragonii*, pietra nera impiegata per ornamento» (rimanda a F. Rodolico, *Terminologia vasariana. Nomi di pietre*, in «Lingua Nostra», XXIV, 1963, pp. 88-89). Come *paragone* ricorre già in G. Villani (cfr. Cortelazzo-Zolli, *Dizionario etimologico*, cit., vol. IV, p. 877) e in Boccaccio (cfr. *HP*, p. 436, nota 7). [a.]

14. Cfr. Erodoto, 1, 14. [a.]

*HP* 342 1. Cfr. Plinio, 37, 8 «edictum Alexandri Magni, quo vetuit in hac gemma ab alio se scalpi quam a Pyrgotele, non dubie clarissimo artis eius». [a.]

2. Cfr. Apuleio, *Met.*, 5, 24 «et praeclarus ille sagittarius ipse me telo meo percussi teque coniugem meam feci». [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 341, nota 7.

4. È la lucerna con la quale Psiche scopre il marito e dalla quale cade la goccia d'olio bollente che lo ferisce: Apuleio, *Met.*, 22-23. Che sia «*hyacinthina*» è la solita illazione preziosamente antiquaria del Colonna: ma cfr. in *HP*, pp. 173 il vaso «squammato del *hyacintho*» e 225 l'«*urnula hyacinthina*»; sul significato simbolico del giacinto si veda *HP*, p. 372, nota 6. [a.]

5. «*Similis crocodilo, sed minor etiam ichneumone, est in Nilu natus scincos ... praecipuus ad inflammandam virorum vene-*

rem» (Plinio, 8, 91): quest'ultima notizia dà ragione del loro «amoroso officio et mysterio». Per il loro valore simbolico cfr. *HP*, p. 158, nota 1. [a.]

6. Cfr. *HP*, p. 51.

7. Cfr. *HP*, p. 215, nota 13.

8. Nel testo «acerre»: cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 744-45 «et canae penetralia Vestae / farre pio et plena supplex veneratur acerra»; Orazio, *Carm.*, 3, 8, 2-3 «acerra turis / plena»; Cicerone, *Leg.*, 2, 24, 60; Ovidio, *Met.*, 13, 703 «dantque sacerdoti custodem turis acerram», ecc. Cfr. nota seguente. [a.]

9. Nel testo «arcule thuree», da Paolo-Festo, *s.v.* «Acerra ara, quae ante mortuum poni solebat, in qua odores incendebant. Alii dicunt arculam esse turariam, scilicet ubi tus reponebant». Sulla *acerra* come geroglifico si veda *HP*, p. 41, nota 1, geroglifico A 2. [a.]

10. Nel testo «guttatamente»: Pozzi, p. 221 rinvia ad Apuleio, *Met.*, 3, 3 «Vasculo guttatim defluo» (e 11, 9). [a.]

11. Nel testo «cum caelico ordine»: allude all'*harmonia mundi* (cfr. *HP*, p. 285, note 6 e 7), che la musica umana imita (Cicerone, *Somn. Scip.*, 18; Quintiliano, 1, 10, 12; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 2, 3, 7; Censorino, 12, 3; Marziano Capella, 921 sgg.); più avanti si colorerà di valenze mercuriali, priapiche e infere (cfr. *HP*, p. 344, nota 5), ma sempre dominate dalla superiore *dynamis* armonizzatrice di Eros (per il fondamento platonico cfr. *HP*, p. 344, note 10 e 11). Nella tradizione non esiste una precisa corrispondenza tra la scala planetaria e gli strumenti musicali (cfr. E. Winternitz, *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*, New Haven - London, 1979): qui sono via via esibiti come simbolo dell'armonia cosmica dinamizzata da Eros (cfr. *HP*, pp. 285 sgg.). Elenchi di strumenti, da cui ha attinto il Colonna, in Plinio, 7, 204; Isidoro, *Etym.*, 3, 21-22 (si vedano le note successive). [a.]

12. Nel testo «symphonie suave, fistule forabile, tibie, cum suavi moduli consonavano»: traduce Apuleio, *Met.*, 11, 9 «Symphoniae dehinc suaves, fistulae tibiaeque modulis dulcissimis personabant». Si avverta però che per Isidoro, *Etym.*, 3, 22, 14 «Symphonia vulgo appellatur lignum cavum ex utraque parte pelle extenta, quam virgulis hinc et inde musici feriunt, fitque in ea ex concordia gravis et acuti suavissimus cantus»: visto l'insistito contesto strumentale, si potrebbe dunque tradurre «symphonie» con «tamburelli». [a.]

13. Sulla mollezza sensuale del modo lidio cfr. Platone, *Resp.*, 398e; Plutarco, *Mus.*, 1136bc; Ateneo, 1, 18e; 14, 631f sgg.; è «voluptuosus» e «lascivus» per i teorici medioevali (cfr. J. Combarieu, *La musica e la magia*, Milano, 1982, p. 261). Per questo cor-



teo divino di musicanti e danzanti il Colonna deve avere avuto presente, oltre ad Apuleio, *Met.*, 11, 8 sgg. (già più volte richiamato), la grande messinscena di Marziano Capella, 899 dove Harmonia si reca in corteo dalla Mater Paphia (909) in un complesso tripudio trionfale e innografico, simboleggiante l'unitività amorosa (con Voluptas e le Grazie: 906; cfr. *HP*, p. 285, nota 11) dell'*harmonia mundi*. [a.]

*HP* 343 1. Nel testo «pertusata tibia monaula»: cfr. Plinio, 7, 204 «fistulam et monaulum Pan Mercuri, obliquam tibiam Midas in Phrygia, geminas tibias Marsyas in eadem gente». Cfr. *HP*, p. 344, nota 1. [a.]

2. Nel testo manca la voce «timpano», ma la si inferisce dall'espressione «la tirata et extenta pelle ... percotevano» da Isidoro, *Etym.*, 22, 9-10 «Tympanum est pellis vel corium ligno ex una parte extentum ... et ipsum ... percutitur». [a.]

3. Cfr. sopra, nota 1.

4. Si intenda, per sineddoche, che le corde fanno vibrare le cetre ornate di bronzo (cfr. Isidoro, *Etym.*, 22, 1). [a.]

5. Sul *topos* del bronzo risonante cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 165; Ovidio, *Met.*, 1, 98; Giovenale, 2, 118, ecc. Per l'erotismo di questi strumenti e del loro suono cfr. sotto, nota 12 e *HP*, p. 344, nota 1. [a.]

6. Nel testo «organati instrumenti»: cfr. Isidoro, *Etym.*, 21, 1-2 «Secunda est divisio organica in his, quae spiritu reflante completa in sonum vocis animantur, ut sunt tubae, calami, fistulae, organa, pandoria, et his similia instrumenta. Organum vocabulum est generale vasorum omnium musicorum». [a.]

7. Cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 10 «aereis et argenteis, immo vero aureis etiam sistris argutum tinnitum constrepentes». [a.]

8. Nel testo «flori cumatili», da Nonio Marcello, 879 «Cumatilis [color] aut marinus aut caeruleus» (Pozzi, p. 221). [a.]

9. Cfr. Plinio, 21, 48 «In nomine et cyani colos, item holochrysi». [a.]

10. Cfr. Plinio, 21, 53 «meliloton quod sertulam Campanam vocamus ... Coronas ex ea antiquitus factitatas indicio est nomen sertulae». [a.]

11. Cfr. Plinio, 4, 25 «Muis natale in nemore Heliconis adsignant»; Ovidio, *Fast.*, 4, 193; Servio, *In Aen.*, 10, 163. [a.]

12. Le fonti collocano le sirene in vari luoghi del Tirreno meridionale: tra Scilla e Cariddi, al Peloro, vicino all'Etna, a Capri (cfr. Strabone, 1, 22; Ateneo, 7, 297bc; Stazio, *Silv.*, 2, 2, 116; Se-

neca, *Herc. Oet.*, 188-89; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 3, 254; Igino, *Fab.*, 141; cfr. per tutti Servio, *In Aen.*, 5, 864 «harum una voce, altera tibiis, alia lyra canebat: et primo iuxta Pelorum, post in Capreis insulis habitaverunt, quae inlectos suo cantu in naufragia deducebant. Secundum veritatem meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufragia» che offre al Colonna il motivo della seduzione rovinosa del canto e degli strumenti musicali). [a.]

13. Cfr. *HP*, p. 280, nota 14.

*HP*344 1. Favolosa popolazione della Libia, semiferina (Plinio, 5, 44) e lasciva (Plinio, 5, 7: notevole qui la connotazione erotica degli strumenti musicali: «tibiarum ac fistulae cantu tympanorumque et cymbalorum sonitu strepere», ripreso da Marziano Capella, 667; cfr. Lucrezio, 4, 580 sgg.). [a.]

2. Pianta afrodisiaca: Plinio, 26, 97 sgg. «venerem ... stimulare ... Graeci, cum concitationem hanc volunt significare, satyrion appellant». [a.]

3. «Helenium ... veneremque conciliari» (Plinio, 21, 159). [a.]

4. «Cynosorchium ... in lacte caprino viri bibunt ad stimulandos coitos» (Plinio, 27, 65). [a.]

5. È dunque un'erma itifallica «in quadrato acuminantise», espressione che denuncia la fonte precisa: «Pleraque etiam simulacra Mercurii *quadrato* statu figurantur solo capite insignita et virilibus erectis: quae figura significat solem mundi esse caput et rerum satorem, omnemque vim eius non in quodam divisorum ministerio membrorum, sed in sola mente consistere, cuius sedes in capite est. Quattuor latera eadem ratione finguntur qua et tetrachordum Mercurio creditur attributum. Quippe significat hic numerus vel totidem plagas mundi vel quattuor vices temporum quibus annus includitur, vel quod duobus aequinoctiis duobusque solstitiis zodiaci ratio distincta est; ut lyra Apollinis chordarum septem tot caelestium sphaerarum motus praestat intellegi, quibus solem moderatorem natura constituit» (Macrobio, *Sat.*, 1, 19, 14-15; per l'*harmonia mundi* settenaria si veda *HP*, p. 285, nota 10). L'eziologia della forma «amputata» è data da Servio, *In Aen.*, 8, 138 «furem Mercurium insequerentur. Quem cum illi in monte dormientem invenissent, manus ei amputaverunt: unde et ipse Cyllenius et mons dicuntur ... unde etiam hermas vocamus quosdam stimulos in modum signorum sine manibus» e Paolo-Festo, *s.v.* «*Cyllenius* Mercurius dictus, quod omnem rem sermo sine manibus conficiat, quibus partibus corporis qui carent *κῶλλοι* vocantur, ideoque quadratum eum fingunt»: se ne celebrava la grande antichità (cfr. Cornuto, 16, 167 [Osann] *τετράγωνος*; Marziano Ca-

pella, 106 *quadratus*) e l'origine pelasgia (Erodoto, 2, 51) che il Colonna visualizza nell'arcana primitività di un idolo «rudemente exciso in ligno», dotato appunto dello «ithyphallio signo» (il lemma, molto raro, è prelevato da Diodoro, 4, 6 dove designa Priapo: cfr. *HP*, p. 194), come testimoniato dallo stesso Erodoto, da Pausania, 6, 26, 5 (un fallo eretto su un piedistallo); Filostrato, *Vit. Apoll.*, 6, 20; Artemidoro, 1, 45. La figura di Hermes tricefalo (su quello bicefalo cfr. Luciano, *Jup. trag.*, 43) è raramente attestata ed è nota dai lessicografi (Esichio, *s.v.* Ἑρμῆς τρικέφαλος [ne è ruvida traduzione il «tricapo» del Colonna, piuttosto che il vulgato *triceps*, proprio di Cerbero ed Ecate: cfr. Cicerone, *Tusc.*, 1, 10; Ovidio, *Met.*, 7, 194]; Suida, *s.v.* τρικέφαλος: cfr. P. Raingeard, *Hermès psychagogue*, Paris, 1935, p. 376); ha un valore simbolico in qualche modo analogo al *tetrachordum* di Macrobio (sopra citato): cfr. *sch.* Licofrone, *Alex.*, 680 secondo il quale le tre teste significano il Cielo, il Mare e gli Inferi e, nel contempo, la Natura, lo Spirito e l'Etica (W. Kirfel, *Die dreiköpfige Gottheit*, Bonn, 1948, p. 121). Ma la ragione profonda della presenza dei due «tricapi» portati dagli egipani nel trionfo di Eros andrà ricercata nell'eziologia dell'itifallo data da Cicerone, *Nat. deor.*, 3, 56 «Mercurius ... cuius obscenius excitata natura traditur quod aspectu Proserpinae commotus sit» e nell'esegesi di Plotino, 3, 6, 19 «solo la forma è feconda; ogni altra cosa è naturalmente sterile: ond'è, penso, che anche gli antichi saggi, i quali arcanamente, pur nei riti misterici, accennavano a sensi riposti, crearono l'Erme primigenio con l'organo genitale sempre pronto e attivo, a significare così che solo il disegno razionale dello Spirito genera le cose sensibili» (traduzione V. Cilento): dunque Hermes itifallico, in quanto padre di Pan (ps. Omero, *Hymn.*, 19, 35 sgg.; Erodoto, 2, 145; Platone, *Crat.*, 408b; Cicerone, *Nat. deor.*, 3, 56; Servio, *In Georg.*, 1, 16, ecc.) e di Priapo (Igino, *Fab.*, 160; cfr. *HP*, p. 194), è il simbolo di una fecondità (cfr. sotto, nota 8) che permea le cose di un'incontenibile *dynamis* pneumatica, ma con forti valenze paniche e terragne, *excitata natura* che attraversa i tre regni (il «tricapo») unendoli in una comune tensione erotica e generativa (Mercurio vinto dall'inferna Proserpina *triformis*, a sua volta simbolo di fertilità: «per Proserpinam humor terram fecundans significatur» in *Myth. vat.*, 3, 7, 4; Apuleio, *Met.*, 11, 2 «horrenda Proserpina triformi facie ... terraeque claustra cohibens»; cfr. Fulgenzio, *Mit.*, 1, 10; per le strette connessioni con Afrodite ed Eros cfr. Raingeard, *Hermès*, cit., pp. 481 sgg.). Il Colonna ha contaminato l'Hermes quadrato di Macrobio col Tricefalo dei lessicografi e degli scoliasti, concentrando sull'emblema un'inaudita sintesi simbolica: al trionfo di Eros, dove si celebra l'*harmonia mundi* (*HP*, p. 342, nota 11; sotto, note 10 e 11), è aggiogata anche la potenza pneumatico-ferina di un Hermes priapico e infero che convoglia nella signoria dell'Amore co-

smico anche le più oscure pulsioni ctonie e la parte «bassa», sensitiva, dell'anima (cfr. sotto, nota 9; in *HP*, p. 363 la sua funzione sarà assolta dalla coppia Cerere-Bacco). Riesce difficile capire, se non per una disinvolta ignoranza delle fonti, come Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 178 possa vedere nel tricefalo mercuriale un Osiride «con tre peni»: lo «ithyphallio signo» è indubitabilmente preso da Macrobio e Paolo-Festo (come dimostrano le strette corrispondenze lessicali) e, comunque, non si possono moltiplicare arbitrariamente i peni dell'erma per costringerla in un contesto osiriaco del tutto estraneo a questo luogo di *HP*. Altra cosa, ovviamente, il Serapide tricefalo che subito dopo seguirà (si veda sotto, nota 11). [a.]

Un'erma itifallica è condotta fra i trofei nella tela III dei *Trionfi di Cesare* del Mantegna (cfr. Martindale, *Andrea Mantegna*, cit., ill. 16, 18, 80, 91). [g.]

6. Nel testo «segmentato»: cfr. Valerio Massimo, 5, 2, 1; Ovidio, *Ars am.*, 3, 169 («Quid de veste loquar? Nec nunc segmenta requiro»); Giovenale, 2, 124 («segmenta et longos habitus»). [a.]

7. Nel testo «induta di ... palio ... suavi reflati zephyrei, gli lacinii dil reflato sino»: da Apuleio, *Met.*, 10, 31 «tenui pallio ... Quam quidem laciniam curiosulus ventus ... reflabat». [a.]

8. Cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 10 «gerebat et aureum vasculum in modum papillae rutundatum, de quo lacte libabat». È un simbolo palese di Venere in quanto *rerum naturae parens* (11, 5; sull'identificazione con Iside si veda Apuleio, *Met.*, 11, 2; cfr. Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 18 «Isis ... est ... natura rerum ... Hinc est quod continuatis uberibus corpus deae omne densetur, quia ... rerum naturae altu nutritur universitas»; sulla connessione rituale tra *Venus Verticordia* e il latte cfr. Ovidio, *Fast.*, 4, 151 sgg.; K. Wyss, *Die Milch im Kultus der Griechen und Römer*, Giessen, 1914, p. 12). Cfr. *HP*, pp. 373-74 per la statua di Venere «puerpera». Cfr. *HP*, pp. 363, nota 17; 374, nota 1. [a.]

9. Deriva da Plinio, 25, 38 «Linozostis sive parthenion Mercuri inventum est; ideo apud Graecos *hermuphoan* multi vocant eam, apud nos omnes Mercurialem. Duo eius genera: masculus et femina quae efficacior ... Mirum est quod de utroque eorum genere proditur: ut mares gignantur, hunc fecere, ut feminae, illam». La fecondità mercuriale (Ἐρμῶν πῶα [Dioscoride, 4, 188] - *herba mercurialis*) delle due piante è un evidente complemento simbolico dell'erma itifallica (si veda sopra, nota 5). [a.]

10. Non immediatamente perspicuo è il senso dei due «puerili», uno «integro» e «inaurato», l'altro «mutilato». Che si tratti di due *Cupidines* sembrerebbe ovvio, significanti probabilmente la duplicità di Amore nella sua aurea integrità e nella sua poten-

za distruttiva e smembratrice: l'ossimorica doppiezza di Eros è peraltro topica (cfr. *HP*, p. 285, nota 2). Cupido *aureus* presiede all'appagamento dei desideri («movit Amor gemmatas aureus alas / et mihi: "propositum perforce, dixit, opus"», Ovidio, *Rem.*, 39-40), mentre la sua antitesi Anteros (cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 3, 59-60: è figlio di Venere e Marte: cfr. *HP*, p. 368, nota 9) prende dal padre la distruttività, ma provvede che l'amore sia corrisposto (cfr. Servio, *In Aen.*, 4, 520 «'Αντέρωτα invocat, contrarium Cupidini, qui amores resolvit, aut certe cui curae est iniquus amor, scilicet ut implicet non amantem»; cfr. *HP*, p. 365, nota 14). Non trovo comunque riscontri testuali o iconografici per una rappresentazione della duplicità di Eros con i due «pueruli» (cfr. Panofsky, *Studi*, cit., pp. 177-78): penso si tratti di un'invenzione del Colonna con la quale ripropone la definizione platonica di Eros (pienezza/scarsità - affluenza/privazione: *Symp.*, 200a sgg.) come aurea completezza e carenza corporale (la perdita della testa è lo smarrimento della ragione: cfr. *HP*, p. 36, nota 3; la mutilazione delle braccia potrebbe significare l'impossibilità dell'amante di possedere l'oggetto amato, un trasferimento a Eros delle amputazioni erotiche sofferte da Mercurio: cfr. sopra, nota 5; si ricordi in *HP*, p. 32 gli «adolescentuli» incapaci di afferrare il cavallo, simbolo degli amanti infelici: si veda la relativa nota 7 e *HP*, p. 40, nota 2), sanate dalla potenza armonizzatrice della musica (cfr. l'ossessiva declinazione dell'*harmonia mundi* con Amore che abbiamo visto percorrere *HP*, pp. 285 sgg.) che contempera il piacere all'armonia celeste inibendo ogni sfrenatezza (*Symp.*, 187a sgg.; cfr. *HP*, p. 287, nota 1). Per una possibile esegesi complessiva si veda la nota successiva. [a.]

11. Riprende quasi letteralmente Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 13 sgg.: «simulacro signum tricipitis animantis adiungunt: quod exprimit medio eodemque maximo capite leonis effigiem, dextra parte caput canis exoritur mansueta specie blandientis, pars laeva cervicis rapacis lupi capite finitur, easque formas animalium draco conecit volumine suo, capite redeunte ad dei dexteram qua compescitur monstrum. Ergo lenis capite monstratur praesens tempus, quia condicio eius inter praeteritu futurumque actu praesenti valida fervenseque est. Sed et praeteritum tempus lupi capite signatur, quod memoria rerum transactarum rapitur et auferitur. Item canis blandientis effigies futuri temporis designat eventum, de quo nobis spes, licet incerta, blanditur» (comunque l'immagine di Serapide portata in trionfo deriva da Apuleio: cfr. *HP*, p. 345, nota 1). Sui «radii praeacuti», che simboleggiano l'equipollenza Serapide-Sole (Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 15-18), si veda *HP*, p. 338, nota 3. È interessante notare come il «puerulo mutilato» sia collocato, nella sequenza trionfale, tra due simulacri tricipiti, l'erma itifallica e il Serapide *triceps*: la privazione del-

la testa non potrebbe allora simboleggiare la perdita, da parte dell'amante inappagato, di ogni capacità di dominare razionalmente le pulsioni corporali e le passioni che il tempo suscita? Le espressioni di Macrobio (la *condicio fervens* del presente, la *memoria rerum transactarum* e la *spes licet incerta* del futuro: e si confronti Petrarca, *Afr.*, 3, 160 sgg. «At iuxta monstrum ignotum immensumque trifauci / assidet ore sibi placidum blandumque tuenti. / Dextra canem, sed leva lupum fert atra rapacem, / parte leo media est, simul hec serpente reflexo / iunguntur capita et fugientia tempora signant») sembrano designare emblematicamente la vicenda dell'amante preso tra l'ardore della passione presente, la memoria divorante del passato e l'incertezza del futuro con un'implicita connotazione morale della condizione giovanile come il Colonna poteva trovarla in Cicerone, *Inv.*, 2, 160 con la suddivisione triadica della *prudencia: memoria-intelligentia-providentia*. Cfr., anche per la fortuna medioevale e umanistica del motivo, E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino, 1962, pp. 154 sgg.; Wind, *Misteri pagani*, cit., pp. 317 sgg.: qui appare fondamentale, per la nostra esegesi, il rimando a Platone, *Tim.*, 72a dove le «due forme di capacità di percezione dell'uomo, l'una intellettuale e l'altra animale, situate nella testa e nel fegato ... determinano ogni "male o bene presente, passato e futuro"», che permette di contestualizzare simbolicamente l'Hermes itifallico e il Serapide eliacico come, rispettivamente, la parte «bassa» e la parte «alta» del corpo dell'amante (cfr. tutta la messinscena dell'*aegritudo amoris* in *HP*, pp. 36 sgg., in particolare pp. 35, note 1 e 2; 37, nota 1; 39, nota 2) in una superiore armonia corpo-anima, passioni-ragione «trionfata» e sanzionata da Cupido. Il Panofsky e il Wind hanno comunque totalmente frainteso il luogo di *HP* in questione: per il primo Serapide «funge da bandiera o stendardo per conferire un tocco "egizio", alquanto gratuito, al trionfo di Cupido» (p. 161); per il secondo sarebbe un'immagine della Trinità (p. 319); altrettanto gratuita e infondata la ricostruzione di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 178 sgg., viziata dall'ignoranza delle fonti. I tre simulacri vanno dunque interpretati contestualmente come i *signa* della *condicio* di chi è aggogato al trionfo d'Amore: fecondità, pienezza-privazione, temporalità scandiscono la vicenda amorosa di Polifilo come un percorso simbolico tra i paradossi di Eros, che coinvolge ragione e sensi in una inesausta circolarità (il *draco-ouroboros*: si veda sotto) dove si ripropone incessantemente il dramma della memoria amorosa, dell'incerta speranza e della sofferenza presente. [a.]

È l'*ouroboros*, immagine di grande fortuna testuale e iconografica nel mondo antico come nel Rinascimento (cfr. *HP*, p. 41, nota 1, geroglifico C 1). Nel nostro caso il Colonna può avere

avuto presente Macrobio, *Sat.*, 1, 9, 12 «Phoenices in sacris imaginem eius [Giano] exprimentes draconem finxerunt in orbem redactum caudamque suam devorantem, ut appareat mundum et ex se ipso ali et in se revolvi»; in Claudiano, *Cons. Stil.*, 2, 424 sgg. è custode della caverna del Tempo, ma cfr. anche Servio, *In Aen.*, 5, 46 e 85; Giovanni Lido, *Mens.*, 3, 3. [g.]

HP 345 1. Cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 9 «sacer incedebat comitatus, solum sternebant flosculis». [a.]

2. Nel testo «niciterie»: il *niceterium* era un premio, un *signum* di vittoria che veniva portato al collo o sul petto (cfr. Giovenale, 3, 68); il lemma è di origine greca: cfr. Platone, *Leg.*, 657e, 943c; Euripide, *Alk.*, 1047. [g.]

3. Nel testo «anticantamenti»: da Apuleio, *Met.*, 11, 9 «Eas amoenus lectissimae iuventutis ... sequebatur chorus, carmen venustum iterantes ... quod argumentum referebat interim maiorum antecantamenta votorum. Ibant et dicati magno Sarapi tibicines» (cfr. *HP*, p. 344, nota 11). [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 231, nota 1.

5. Nel testo «da dolci strepiti obsibilava», ripreso letteralmente da Apuleio, 11, 7. [a.]

6. Nel testo «matronale ... bulle albe ... pulliphure» da Dioscoride, 3, 123 (Pozzi, p. 222). [a.]

7. Forse una varietà della malva, l'*althaea* di Plinio, 20, 222, anche per le virtù veneree e antimelancoliche (20, 227); altrimenti non identificabile. [a.]

8. Cfr. *HP*, p. 226, nota 2.

9. Cfr. *HP*, p. 176, nota 10.

HP 346 1. Cfr. *HP*, p. 326, nota 1.

2. Nel testo «pervenissimo ad uno proscenio, ove era una ... porta hiante»: riprende Alberti, p. 739 «habebatque [theatrum] apertis locis fores valvasque, unam medianam ... et proximo alias, quibus proscenici actores progrediendi»: propriamente il *proscenium* è la parte anteriore della scena teatrale e, generalmente, il palcoscenico stesso (cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 381; Vitruvio, 5, 6, 1 e 7,1), ma può significare, per sineddoche, il teatro stesso (Claudio, *Cons. Stil.*, 2, 403). Evidentemente il Colonna ne fa qui un uso pleonastico. [g.]

3. «Un anfiteatro in Atella è ricordato da Svet. *Tib.*, 75, 3, ma il Col. allude forse alle "fabulae atellanae"» (Pozzi, p. 222).

4. Cfr. *HP*, p. 19, nota 1.

5. Cfr. *HP*, p. 209, nota 4.

*HP* 347 1. Sul simbolismo della porfirite si veda *HP*, p. 41, nota 1, geroglifico B. Che le due colonne della porta siano emblematicamente di questa materia suggerisce un'ulteriore sottolineatura dell'importanza della pazienza quale virtù necessaria per conquistare le grazie di Venere. [g.]

2. Su queste gemme, entrambe simboli di castità, cfr. rispettivamente *HP*, pp. 163, nota 2; 216, nota 1; 339, nota 20. [a.]

3. Nel testo «daedale», *hapax* da Giulio Valerio, *Res gest. Alex. Mac.*, 3, 28 [Rosellini] «aquila aurea supersistebat adeo effigiata daedale ... et arbores scalptae et myrti ... omnis istae de auro» (vi si descrive l'incredibile sontuosità della reggia di Serse in modi molto affini a quelli del Colonna: sulla vasta fortuna medioevale di questo testo cfr. G. Cary, *The Medieval Alexander*, Cambridge, 1956, pp. 24 sgg.; cfr. *HP*, p. 208, nota 2). Allude all'artefice per antonomasia, «Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis» (Ovidio, *Met.*, 8, 159; cfr. Euripide, *Hec.*, 838; Platone, *Resp.*, 529d; Cicerone, *Brut.*, 71; Orazio, *Carm.*, 1, 3, 34 sgg.; Seneca, *Phaedr.*, 120; ecc.). Non risulta comunque dalle fonti una sua particolare abilità nel forgiare vasi: di un altro Dedalo, «inter fictores laudatus», parla Plinio, 34, 76. [a.]

4. Tempio celebrato nell'Antichità per la sua magnificenza (cfr. Tucidide, 2, 15; Livio, 41, 20; Svetonio, *Aug.*, 60; Ateneo, 5, 194a; Dione Cassio, 69, 16; Pausania, 1, 18, 6; Vitruvio, 3, 2, 8; 7, *praef.*, 15 e 17; Sparziano, *Hadr.*, 13; Filostrato, *Vit. soph.*, 1, 25, 6), ma dalle fonti che conosco non risultano vasi posti al suo ingresso (cfr. Popelin, *Le Songe*, cit., vol. II, p. 223, nota 2). [a.]

*HP* 348 1. Cfr. *HP*, p. 335, nota 2.

2. Cfr. Plinio, 36, 5 «trecentas LX columnas M. Scauri aedilitate ad scaenam theatri». [a.]

3. Da Alberti, p. 743 «itaque duos habebit ordines istiusmodi columnationum extrinsecarum» dove parla del teatro. [g.]

4. È la regola di Alberti, p. 87 «arcus non minor quam circuli dimidia pars parte addita semidiametri septima». [g.]

5. Ancora Alberti, p. 603 «Tertiam partem striarum, quae infima in columnae longitudine sit, plerique omnes opplent rudente». [g.]

6. Il Colonna riprende Alberti, p. 521 «fecereque ut [columnae] essent refertae signis et imaginibus, quales in templo Ephesiae



Dianae fuisse fuerunt», la cui fonte è Plinio, 36, 95 «templum Ephesiae Dianae ... columnae CXXVII ... ex iis XXXVI caelatae, una a Scopae». [g.]

7. Come già nota Pozzi, p. 223 «i capi di ariete rappresentano un motivo ornamentale diffusissimo sulle are funerarie romane»: cfr. *HP*, pp. 319, nota 3; 322, nota 1. In questo caso il cranio di ariete richiama il sacrificio bacchico (cfr. P. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Roma, 1979, pp. 104-105, 239 sgg.; cfr. la nota seguente e *HP*, p. 176, nota 12). [g.]

8. La scenetta sacrificale è un'invenzione del Colonna che riprende e conclude l'immagine di *HP*, p. 73: là Fauno, la ninfa e i due satirelli, con il vaso e i serpenti, in un contesto di violenta incontinenza erotica (cfr. *HP*, p. 71, nota 2), qui l'armonica e pacifica intesa – siamo ormai al centro del *locus amoenus* di Citera – tra analoghe personificazioni, colte in atto rituale. Le ninfe e i satiri finalmente concordi esibiscono l'attributo del dio metamorfosato (il serpente): questi tengono i vasi sacrali contenenti vino (cfr. «armillo futile» a *HP*, p. 255, nota 4), quelle alimentano il fuoco rituale con delle «fistulette», mentre i due fanciulli portano i vasetti con il miele sacro a Bacco (cfr. *HP*, p. 71, nota 2): sull'altare il fuoco e il tripode con l'offerta (Ovidio, *Fast.*, 2, 193 «agrestis fumant altaria Fauni»). Ancora Ovidio, *Fast.*, 3, 731 sgg. precisa che nel sacrificio bacchico si dedicavano al dio viscere fumanti di un bove che bruciavano sull'altare asperso di incenso, miele e vino. Il tripode dove bolle una casseruola («cocolo»: si veda Paolo-Festo, *s.v.* «Cocula vasa aenea, coctionibus apta»; cfr. Catone, *Rust.*, 11, 2; Isidoro, *Etym.*, 20, 8, 1) allude alle valenze profetiche e mantiche che vanno congiunte al dio (Servio, *In Aen.*, 7, 47 «Dicti autem sunt Fauno et Fauna a vaticinando, id est fando»; Fauna è divinità propizia e fausta: cfr. Servio, *In Aen.*, 8, 314; Macrobio, *Sat.*, 1, 12, 22). Il tripode è strumento divinatorio per eccellenza per la sua connessione apollinea (cfr. Amandry, *La mantique apollinienne*, cit., pp. 29-31, 140-48), viene comunque considerato sinonimo di oracolo (Seneca, *Med.*, 785; Stazio, *Theb.*, 1, 509). La scenetta sacrificale si presenta quale immagine emblematica che adorna, ricorrendo, il circuito monumentale dell'anfiteatro: configura così, con il suo simbolismo mantico e di armonia sacrificale tra satiri e ninfe, una sorta di *temenos* apotropaico dove le forze generative della natura (ninfe, satiri) coronano l'*umbilicus Veneris* e, nello steso tempo, prefigura la prossima ierogamia tra Venere e Marte, che avrà luogo proprio nell'anfiteatro presente Bacco (cfr. *HP*, pp. 363 sgg.). È l'ennesima emergenza del motivo dionisiaco: cfr. *HP*, pp. 175-76, 254, 287, 350, ecc. Cfr. Introduzione, pp. XLVI sgg. [g.]

9. Cfr. *HP*, p. 255, nota 4.

10. Perché «cum omnis praefatio sacrorum eos, quibus non sint purae manus, sacris arceat» (Livio, 45, 5). Cfr. *HP*, pp. 232, nota 1; 254, nota 6. [a.]

11. Rapporto che il Colonna trae dal fatto che un terzo della colonna è coperto da scanalature rudentate (cfr. sopra, nota 5). [g.]

*HP* 349 1. Cfr. *HP*, p. 50, nota 2.

*HP* 350 1. L'iconografia del rilievo richiama elementi simbolici precipui dei culti bacchici e agrari (satiri, ninfe, il serpente, il bue, la feracità vegetale del vaso: si veda l'analogo caso precedente – *HP*, p. 348, nota 8 – e si ricordi in *HP*, p. 52 la dedica di Bacco e Cerere a Venere e, tra poco, la loro presenza accanto alla dea: *HP*, pp. 363 sgg.) ed è modellata secondo una tipologia espressiva di matrice archeologica (putti, satiri, ninfe o nereidi cavalcanti esseri mostruosi o zoomorfi le cui estremità posteriori si concludono in eleganti forme vegetali), che ebbe non poca fortuna a Venezia nella seconda metà del Quattrocento (cfr. Armstrong, *Renaissance Miniature*, cit., tavv. I, III; ill. 11, 17, 40-42, 51, ecc.; Bober-Rubinstein, *Renaissance Artists*, cit., pp. 116 sgg., 130 sgg., ill. 83, 100, 103-104). Come osserva Pozzi, p. 223 le divergenze fra testo e immagine sono qui marcate in alcuni particolari. [g.]

2. Da Alberti, p. 717 «si primas in contignationes etiam alteras suprastruere columnationes iuvabit, fient illae quidem graciliores brevioresque quam primae ex quarta»: in questo caso si parla delle misure del loggiato superiore del Foro (riprese da Vitruvio, 5, 1, 3), mentre il Colonna, come si vede, le applica al suo anfiteatro. [g.]

3. Questo dato proporzionale non compare né in Vitruvio né in Alberti: il Colonna sviluppa evidentemente la progressione dettata da entrambi, di cui alla nota precedente. [g.]

4. Cfr. Alberti, pp. 617 sgg., in particolare p. 627 «in templis fenestrae aequè ornantur atque hostia». [g.]

5. Nelle basiliche dei Gentili «erunt fenestrae ipsae arcuatae» (Alberti, p. 645). [g.]

6. Cfr. Alberti, p. 743 «praesurget alamentum parietis super columnas inducti». [g.]

7. Da Plinio, 36, 60 sgg. «Onychem ... aliqui alabastriten vocant, quem cavant et ad vasa unguentaria, quoniam optume servare in corrupta dicatur ... candidior, probatissimus ... mox in India ... similis vitro est»; lo stesso ne testimonia un uso architettonico 37, 73 «in Arabia aedificiorum ornamentis includi et lapidem quem

alabastriten Aegyptij vocent». La trasparente luminosità dell'anfiteatro richiama il luore cristallino proprio della materia di Citera: cfr. *HP*, p. 293, nota 4; Introduzione, pp. xxiv sgg., lvi sgg. [g.]

8. Nel testo «pulte»: lemma albertiano per indicare mescolanze di varia natura e impasti di calcina (cfr. pp. 191 «quasi pultem cementitiam»; 509 «gummorum pultis»; 503 e 903). [g.]

9. Il Colonna traduce Alberti, p. 213 «tantaque in marmore inest candori superbia ... fumos dedignatur, oleo illibutum pallescit, nigro infusum vino lutescit». [g.]

*HP* 351 1. Circa 47 metri (tav. XVI, AB): considerando il doppio spessore dell'anello (tav. XVI: AC = DB) della struttura muraria circolare (2 × 8 passi) abbiamo che il diametro dell'arena dell'anfiteatro misura 16 passi (circa 24 metri; cfr. tav. XVI, CD). L'edificio risulta così fondato numerologicamente sull'8 e sui suoi multipli: come già osservato (cfr. *HP*, p. 70, nota 8) l'ogdoade simboleggia la Natura come cosmica armonia (cfr. Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 5, 15, ma anche Teone di Smirne, *Exp.*, 105 e Favonio Eulogio, *Disp.*, 17, 3). Qui il Colonna pone il fonte di Venere al centro dell'anfiteatro in un privilegiato rapporto di sinergia universale (cfr. *HP*, pp. 351 sgg. e relative note). I due edifici, fonte e anfiteatro, risultano pertanto rispettivamente allusivi dei numeri 7 e 8 (cfr. *HP*, pp. 359, nota 12; 360, nota 1), i quali secondo Macrobio (*In Somn. Scip.*, 1, 6, 3-4 «... Unde intellegi datur hos duos numeros, octo dico et septem ... solos idoneos ad efficiendam mundi animam iudicatos, qua nihil post auctorem potest esse perfectius») furono i soli idonei a formare l'anima del mondo (diversamente ancora in Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 45-47; 2, 2, 14), la cui perfezione viene subito dopo quella del suo stesso artefice. Da questo passo macrobiano (che si ispira al demiurgo platonico e alla sua creazione dell'*anima mundi* e del cosmo: cfr. *Tim.*, 28a sgg., 53b sgg., 55e sgg.) il Colonna trae sia i due numeri (7 e 8) che improntano il centro ombelicale di Citera (cfr. *HP*, p. 314, nota 6), sia la correlazione tra l'isola in quanto «creazione» e Venere in quanto *anima mundi* che la informa e la governa. Si legge in *HP*, p. 298, a proposito di Citera: «Trovai una magnificentia di uno eximio pomerio, ovvero delizioso viridario, quali mai potreberon ... gli humani ... pensare. Facile adunque che la seconda operatrice faci secundo il primo operante ... rectamente iudicai che non da altro, ma solo dal divino artefice fue cusi exquisitissimo cogitamento ad contemplatione dilla alma dea della natura ad tale ordine et effecto decentissimamente producto» (cfr. relative note 11 e 13). Qui l'«alma dea dilla natura» è Venere Physioza (cfr. *HP*, p. 298, nota 13), la «seconda operatrice» (cfr. la stessa gerarchia tra demiurgo e anima del mondo nel citato Macrobio, ma si veda Platone, *Tim.*, 34b sgg.), corrispondente all'*anima mundi* timaica, che dispensa e

ordina i beni di Citera e ne regola la perfezione aritmologica. Si noti che l'isola di *HP* è rotonda e circolarmente strutturata nelle sue componenti concentriche perché il moto circolare è proprio dell'anima del mondo (cfr. *HP*, p. 292, note 6 e 7). [g.]

2. Si tratta complessivamente di 36 suddivisioni (cfr. tav. XVI): scandiscono il ritmo dei colonnati e dei rispettivi porticati che sostengono la struttura circolare delle gradinate. Da un punto di vista architettonico tale partizione per 36 non trova riscontro né in Vitruvio né in Alberti, mentre può essere spiegata simbolicamente se intendiamo il 36 sia come multiplo di 6 (il numero sacro a Venere: cfr. *HP*, p. 80, nota 2), dunque attributo eccellente della dea, sia quale immagine numerologica del cosmo, in quanto Plutarco, *Is. et Os.*, 75 (cfr. anche *An. procx.*, 11, 1 e 14, 5; Calcidio, 38) spiega che la τετρακτύς pitagorica, ovvero il «trentasei», è stato chiamato κόσμος perché formato dai primi quattro numeri pari e dai primi quattro numeri dispari: in questo modo il «cosmo» fa corona e custodisce simbolicamente al suo centro il sacro fonte di Venere, l'*umbilicus mundi* (cfr. *HP*, pp. 314, nota 6; 358-59 e note relative). Si noti che la circonferenza che corona la fonte con il sepolcro di Adone è di 36 passi (cfr. *HP*, p. 371). [g.]

*HP* 352 1. «Inclitum Dianae Ephesiae fanum» (Livio, 1, 45); «Graecae magnificentiae vera admiratio exstat templum Ephesiae Dianae» (Plinio, 36, 95); cfr. Callimaco, 3, 248 sgg.; Strabone, 14, 22; Luciano, *Mort. Per.*, 22; *At*, 19, 35. [a.]

2. «Omnis Caesareo cedit labor amphitheatro, / unum pro cunctis fama loquetur opus» (Marziale, *Spect.*, 1, 7-8); cfr. Svetonio, *Tit.*, 7. Il Colonna usa il nome medioevale dell'anfiteatro flavio, Colosseo (per la prima volta, nella forma popolare, in ps. Beda, *Coll.*, in *PL*, vol. XCIV, col. 543 «Quandiu stat Colisaeus, stat et Roma»), dall'epiteto *colosseus* (cfr. la serie di *exempla colossea* in Plinio, 34, 39 sgg.). Cfr. la dotta informazione di Pitiscus, *Lexicon*, cit., s.u. «Amphiteatrum Flavium». [a.]

3. Non menzionato dalle fonti antiche (ma parla di spettacoli circensi a Verona Plinio il Giovane, *Ep.*, 6, 34, 1): raccoglie l'essenziale del sapere umanistico sull'argomento Pitiscus, *Lexicon*, cit., s.u. «Amphiteatrum Veronense». [a.]

4. Cfr. Plinio, 33, 155; Svetonio, *Aug.*, 52; Tacito, 3, 64; Marziale, 8, 44, 7. [a.]

5. Cfr. Plinio, 36, 196. [a.]

6. «Remisit et Tiberius Caesar Heliopolitarum caerimoniis reperitam in hereditate eius qui praefuerat Aegypto obsianam imaginem Menelai, ex qua adparet antiquior materiae origo» (Plinio, 36, 197). [a.]

7. La «porticula» simboleggia, con la sua angustia, la difficoltà e le fatiche (dovute all'esercizio delle virtù d'amore: cfr. *HP*, p. 295, nota 12) richieste all'Amante per entrare nel giardino dell'Amata. Il modello è in *Roman de la Rose* (513 sgg. «et la cloison dou mur querré, / tant c'un huisset mout bien serré / trovai, petit et estroit. / Par autre leu nus n'i entroit») coniato sulla metafora di Cappellano (*Am.*, 2, 8 «De regulis amoris») che vuole il cavaliere-amante capace di mostrare il suo «valore» sconfiggendo il guardiano della porta d'accesso del Palazzo d'Amore, la cui funzione è qui svolta dall'anfiteatro di Venere. Il motivo deriva dall'immagine dell'ardua via della virtù, stretta e faticosa, presente sia nella tradizione cristiana (ad esempio *Sal.*, 16, 4; *Sir.*, 21, 11; *Mt.*, 7, 13 sgg.) che in quella pagana del bivio pitagorico (*HP*, pp. 13, nota 3; 134, note 4 e 5; 139, nota 1): in questo senso il Colonna la riprende da Boccaccio, *Am. Vis.*, 2, 35 sgg. (già citato a *HP*, p. 134, nota 5). [g.]

8. Per la caratteristica specularità lapidea dell'ossidiana cfr. Plinio, 36, 196 sgg. «obsiana ... nigerrimi coloris ... et translucidi, crassiore visu atque in speculis parietum pro imagine umbras reddente»; cfr. Isidoro, *Etym.*, 16, 16, 5. [g.]

9. Cfr. *HP*, p. 37, nota 14.

*HP*353 1. Per comprendere il senso dell'intera scena nella sua duplice e contrapposta dinamica (da un lato lo «specchio» dove Polifilo crede di precipitare, dall'altro lo stesso «specchio» che riflette «quale placido e flustro mare» tutte le cose, l'«abyssus» e il «profundo caelo», tutto il dominio cioè della Venere *Genetrix* e della Venere *Urania*: cfr. *HP*, p. 356, nota 2) credo sia opportuno rileggere *HP*, p. 59, quando Polifilo, penetrando nella «magna porta» (anche ora è appena entrato nella «porticula» dell'anfiteatro), viene spaventato dalla visione della sua immagine riflessa in una pietra nerissima e lucida, del tutto simile a quella che adesso dà corpo all'arena dell'anfiteatro. Ma il risultato è diverso. Là, in una condizione di *aegritudo amoris*, Polifilo, dopo la visione speculare, precipiterà, per la venuta del drago, nei terribili meandri della mole piramidale; qui, «tutto d'amore et da dolcezza occupato», scampa al terrore e vede riflesses nello «specchio» tutte le cose. Là uno *status amoris* ancora travolto dall'irrisolta psicomachia, qui, ormai compiuta la catarsi amorosa, solo un fuggevole ricordo di quell'evento, immediatamente riconosciuto da Polifilo come ingannevole (*HP*, p. 352 «mi restituite repente gli commoti et territi spiriti») e la consapevolezza che esso è lo *speculum naturae*: si noti bene *HP*, pp. 352-53 «Nella quale pietra chiaro vedevase et perfectamente cernivasi, quale in placido et flustro mare, la lymptudine dil profundo caelo, et similmente tutte le cose quivi in gyro existente reflectevano molto più di

mundissimo speculo, et cusì le soprastante». Il Colonna ripropone così, in modo originale, il fortunato mito ovidiano di Narciso (*Met.*, 3, 339-510; nella quinta torre del labirinto la specularità era emblema della vanità: cfr. *HP*, p. 126, nota 4) secondo l'allegoresi d'amore stilata in *Roman de la Rose*, 1541 sgg., 1600 sgg., 1659 sgg., laddove la «Fontaine d'Amours» (si osservi che in *HP*, pp. 358-59 al centro dello «specchio» o arena dell'anfiteatro di Venere si erge il fonte della dea) esprime un *exemplum* con doppia valenza: è un «miroers perilleus» dove «Narcisus, li orgueilleus» perirà, eppure nel contempo è un «miroers» della natura che riflette appieno il cosmico Giardino d'Amore: dunque l'arido amore di se stessi conduce alla morte (Narciso affoga nello «specchio», Polifilo si perde nei bui recessi della piramide: l'egoismo amoroso o «avarizia» d'amore verso l'altro, sono fermamente condannati da Cappellano, *Am.*, 1, 4-5; 6E; concezione ribadita anche in *HP*, p. 386; cfr. Boccaccio, *Am. Vis.*, 22, 55 sgg. «Narciso vid'io ... / rimirarsi ... / fuora di modo di se stesso ardendo»), mentre la virtuosa conoscenza del dono e del potere d'amore porta al godimento dei suoi meravigliosi effetti di natura nell'isola di Citera. [g.]

2. Come in Alberti, p. 735 «Gradus isti constituentur alti pedem unum et semis, lati quoque et semis et pedes binos». Ciascuna gradinata è alta complessivamente circa 180 centimetri (4 gradini  $\times$  6 palmi = 24 palmi); ciascuna parete o sponda circolare, dove si appoggiano i pergolati che corrono sulle gradinate, è alta circa 220 centimetri (1,5 passi circa): l'ultima di queste pareti è un po' più alta delle altre (cfr. *HP*, p. 354). Considerando che l'anfiteatro ideato dal Colonna presenta i tre ordini classici (in altezza abbiamo in successione tre gradinate e tre sponde circolari) ne risulta che l'altezza complessiva dell'edificio alla parete perimetrale (esclusi gli alberi che svettano in cima alla stessa: cfr. la xilografia in *HP*, p. 351) deve essere di circa 12 metri o poco più. La larghezza o profondità della struttura, dal primo gradino sull'arena fino al margine del muro perimetrale escluso, è di 45 piedi (alla misura dei 12 gradini, profondi ciascuno 2,5 piedi, va infatti aggiunta quella dei tre passaggi pergolati larghi ognuno 5 piedi) ovvero 9 passi. In *HP*, p. 351 il Colonna aveva invece dato alla profondità della struttura compreso il muro la misura di 8 passi (si veda tav. XVI: AC = DB). Cfr. *HP*, p. 351, nota 1. [g.]

3. Da Plinio, 37, 191 «polian canities, spartopolian rarior»; 37, 167 «Hieracitis alternat tota milvinis nigrisque veluti plumis» (cfr. anche 37, 187); 37, 156 «Cetionides ... multis coloribus translucentes, alias vitreae, alias crystallinae, alias iaspidis, sed et sordidis tantus est nitor, ut imagines reddant ceu specula». Nel testo «cepronides», nelle stampe antiche di Plinio *cepionides*, in quelle

moderne la lezione è *cetionides* (Pozzi, p. 224): traduco secondo queste ultime. [g.]

HP 354 1. Da Plinio, 37, 115 «iaspis ... smaragdo similem Indi, Cypros duram glaucoque pingui». [g.]

2. Per Basso, Pozzi, p. 224 rinvia a Orazio, *Carm.*, 1, 36, 13-14; per Antonio, cfr. Plinio, 33, 50 «Antonium triumvirum aureis usum vasis in omnibus obscenis desideriis». [g.]

3. Da Plinio, 33, 54 «Nero Pompei theatrum operuit auro in unum diem»; 33, 83 «auream statuam et solidam ... Gorgias Leontinus Delphis in templo posuit sibi»; 33, 66 «Aurum ... Indicum a formicis aut apud Scythas grypis erutum» (cfr. Properzio, 3, 13, 5). [g.]

4. Questo artificio topiario con gli alberi che sembrano abbracciarsi simboleggia il reciproco amore e compare nel giardino di Venere cantato da Claudiano, *Nupt. Hon.*, 65 sgg. «Vivunt in Venerem frondes omnisque vicissim / felix arbor amat; nutant ad mutua palmae / foedera, populeo suspirat populus ictu / et platanis platanis alnoque adsibilat alnus». [g.]

5. Simbolo di eternità, del tutto consono all'eutopia di Citera. È Plinio, 13, 52-53 che testimonia la sua inesauribile longevità; si veda anche 16, 126. [g.]

HP 355 1. Alberti, p. 111 «faciendum Zenodaro artificii per ea tempora celebri hac singulari scribit Plinius»: celebre scultore e bronzista al quale Nerone affidò la realizzazione del suo gigantesco simulacro (cfr. *HP*, p. 35, nota 1): cfr. Plinio, 34, 45; Svetonio, *Nero*, 31, 1. [g.]

2. Nel resto «ravo»: cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «Ravi coloris appellantur, qui sunt inter flavos et caesios»; Nonio Marcello, 241 «ravum, fulvum»; ma qui il Colonna deve aver presente soprattutto Cicerone, *Acad.*, 2, 105 «quia nobismet ipsis modo caeruleum, videbatur mane ravum, quodque nunc qua sole conlucet» (cfr. Varone, *Rust.*, 2, 2, 4; Plinio, 11, 148). [g.]

HP 356 1. Sono strumenti inventati dal Colonna probabilmente sulla base di una *variatio* semantica del greco ἀντίφωνος, rispondenza di suoni nell'ottava musicale come in Platone, *Leg.*, 812de, dove si parla di una complessa «sinfonia» di voci (alte e basse, acute e gravi, ecc.) diversamente e armonicamente accordate: questo incontro di suoni sembra ripreso anche dai passi della danza ninfale rivolti in due direzioni opposte ma nell'insieme concordi. I prefissi (ἐπι-, ἀντι-, μεσο-) dei primi tre neologismi sembrerebbero indicare il gioco delle diverse combinazioni, altezze e toni degli e tra gli strumenti stessi, cioè il loro contrap-

punto; il prefisso del quarto potrebbe corrispondere a χαμαί, «sulla terra» e indicherebbe perciò lo strumento più basso. La successione cromatica bianco-rosso-giallo-nero che li caratterizza rappresenta la metamorfosi coloristica della luce diurna del sole che passa dal candore aurorale all'oscurità della sera: l'immagine, già in parte utilizzata dal Colonna, deriva da Boccaccio, *Gen.*, 4, 3 (citato a *HP*, p. 11, nota 7). Qui l'armonia musicale si accorda al moto della luce eliacca in una cosmica risonanza dove si riflette l'*harmonia mundi* regolata da Venere: si veda nota successiva e *HP*, p. 359, nota 2. Per analoghe osservazioni si veda Popelin, *Le Sonje*, cit., vol. II, p. 237. [g.]

2. Si rinnova qui l'estasi, il *raptus*, l'*excessus mentis* («la quale estremamente oblectava la mente mia, et rapta demulcente retiniva») di Polifilo (cfr. *HP*, pp. 283 sgg., soprattutto pp. 285, note 6, 7 e 19; 286, note 25 e 31; 358) causata dalla percezione di una «inexperta ... harmonia», la musica celeste che promana dall'anfiteatro di luce al cui centro c'è il fonte venereo (si veda nota precedente). Qui è evidente la volontà del Colonna di concentrare attorno a Venere tutti i fondamenti dell'*harmonia mundi*: la cosmica specularità tra «basso» (l'«abyssus» del pavimento di ossidiana) e «alto» (il «profundo caelo»: *HP*, pp. 352-53; 353, nota 1), l'anfiteatro-specchio-gemma (in cui sembra concentrarsi la luce cristallina di Citera: cfr. *HP*, p. 293, nota 4) in cui tutto si duplica tra realtà riflessa e realtà ideale, la prodigiosa euritmia delle danze, l'inaudita armonia vocale e strumentale, simboleggiano la *vis unitiva* della *Genetrix* (secondo il grande inno di Lucrezio, 1, 1 sgg., che abbiamo più volte evocato, al quale qui sembra che il Colonna voglia dare una vera e propria «visualizzazione» simbolica percepibile dai sensi), *dynamis* urania che si riflette in quella pandemia e viceversa, nell'*umbilicus mundi* (*HP*, p. 314, nota 6) dove convergono le virtù fecondanti dell'Amore cosmico. Cfr. Introduzione, pp. XLV sgg. [a.]

*HP* 357 1. Da Plinio, 21, 25 «narcissis ... probatissimis in Lyciae montibus». [g.]

2. Nel testo «Cyaneo segetale»: da Plinio, 21, 47 e 68 «cyanus» (fiordaliso), dal greco κύανος (azzurro). [g.]

3. Erba di difficile identificazione: cfr. Pozzi, p. 90. Anche sulle altre piante qui nominate si veda Pozzi, pp. 222, 225 (per «passerina ... pulliphura» rinvia a Dioscoride, 3, 123). [g.]

4. Da Alberti, p. 275 «Et cupient quidem agrum dari, qualem apud Memphim, quem scibit Varro frui caelo adeo elementi, ut nulli arborum, ne vitibus quidem, folia integrum per annum decidunt»; ma la fonte non è Varrone, che pure in tal senso in



*Rust.*, 1, 7, 6 parla dell'isola di Elefantina sul Nilo e non di Memfi, bensì Plinio, 16, 81 «ut circa Memphis Aegypti et in Elephantine Thebaidis nulli arborum decidunt, ne vitibus quidem». [g.]

5. Cfr. *HP*, p. 339, nota 3. In *HP*, p. 361 ne sarà chiarito il significato fallico (si veda la relativa nota 5). [a.]

*HP* 358 1. Cfr. *HP*, p. 14, nota 5.

2. Cfr. *HP*, p. 242, nota 3.

3. Ennesimo (cfr. *HP*, p. 356, nota 2) accesso estatico indotto in Polifilo, dinanzi al «mysterioso fonte», dalla «dulcedine» e dalla «extrema voluptate» suscitate dal prodigio sensuoso (immagini, profumi, suoni) dell'anfiteatro, che acuisce e seduce i sensi (il «sensitivo potere») con un'armonia sinestetica insostenibile: siamo proprio al centro delle «supreme dolcizie» (*HP*, p. 289) di Venere. Cfr. Introduzione, pp. XLVII sgg. [a.]

4. Nel testo «uranothia» (l'*errata* corregge un «urotiothia»). Cfr. Pozzi, p. 225 «o composto con οὐρανός, cielo e θεά, dea; o dedotto dagli avverbi οὐρανόθεν, dall'alto del cielo; οὐρανόθι, in cielo». Qui Polia è definita dunque creatura celeste, figura della Venere Urania (Platone, *Symp.*, 180d sgg.: si noti qui «θεὰ ... Οὐρανόθι» che offre al Colonna i componenti del suo epiteto; Erodoto, 1, 105; cfr. *HP*, p. 456, nota 3) che i due amanti stanno per incontrare *de visu*. [a.]

*HP* 359 1. La fontana d'Amore posta al centro di un edificio, di un castello o di semplici mura, è un *topos* medioevale (cfr. *HP*, pp. 16, nota 5; 88, nota 2). Qui è singolare che la cinta architettonica sia un anfiteatro, ma la scelta appare del tutto coerente con il gusto antiquariale del Colonna, che lo riprende da Plinio il Giovane quale «figura» del *locus amoenus* (si veda il testo citato a *HP*, p. 292, nota 2): notevole allora diviene la *contaminatio* operata dal Colonna con Cappellano, *Am.*, 2, 8 dove il cavaliere-amante «in pratum devenit amoenum, ubi omnia florum genera redolebant. In hoc autem prato erat palatium mira dispositione compositum, rotundum scilicet et omni formositate decorum». Il «cortese» palazzo in cui deve penetrare l'Amante è diventato in *HP* il rotondo anfiteatro di Venere, rutilante di gemme, posto al centro di un boschetto e di una spianata circolare. Considerevole concordanza si riscontra tra *HP* e un passo di G. Gherardi da Prato, *Paradiso degli Alberti*, 1, 76 sgg. [ed. Lanza, pp. 30-31], che però ben difficilmente poteva essere noto al Colonna: questa coincidenza lascia supporre una comune fonte letteraria, che tuttavia non sono riuscito a individuare. [g.]

2. Essenziale emerge la valenza cromatico-luminosa del fonte, secondo una quadruplica scansione verticale affidata allo speculare fulgore delle diverse pietre: nero (tale è il muretto di base), azzurro-verde (sei delle sette colonne), assoluta trasparenza (la cupola di immacolato cristallo), rosso splendente (il carbonchio che svetta sulla cupola), il tutto architettonicamente tramato d'oro (le basi e i capitelli delle colonne, il fregio e la cornice, le immagini dei pianeti, ecc.). Ricordando che la «pietra nerissima» simboleggia la «terra» (si veda il prisma nero a *HP*, p. 129, nota 3) e il carbonchio la forza solare ignea (cfr. *HP*, pp. 170, nota 2; 360, nota 11) si può interpretare tale sequenza graduale dei colori come espressiva dei quattro elementi: nero/terra, azzurro-verde/acqua, trasparenza/aria, rosso/fuoco. Il modello di tanto fasto lapideo è la reggia di Venere in Claudiano, *Nupt. Hon.*, 85 sgg. «Procul atria divae / permutant radios, silvaeque obstante virescunt. / Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro, / admiscens artem pretio, trabibusque smaragdis / supposuit caesas hyacinthi rupe columnas. / Beryllo paries, et iaspide lubrica surgunt / limina, despectusque solo calcatur achates» (cfr. anche Stazio, *Silu.*, 1, 2, 147 sgg.). [g.]

3. Nel testo «cyanava ... sapphyro»: da Plinio, 37, 120 «Ceruleae et sapphiri ... ex iis cyanei coloris». [g.]

4. Nel testo «vernava virente smaragdo»: da Plinio, 37, 62-63 «Nam herbas quoque virentes frondesque avide spectamus, smaragdos vero tanto libentius, quoniam nihil omnino viridius comparatum illis viret». [g.]

5. Nel testo «al leone al tumulo di Hermia ... Hercule in Tyro»: come osserva Pozzi, p. 225 «il brano è composto da un mosaico di passi pliniani» (in particolare cfr. 37, 66 e 75). «Ma nel Col. il contesto proviene dalla *Cornucopia*, 249, 17-22» del Perotti, «di cui è fedele traduzione». [a.]

6. Cfr. Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 18 «Dicunt autem quod visum conservat, et a nocivis casibus portantem se defendit»; cfr. Bartolomeo Anglico, *Prop. rer.*, 16, 97. [g.]

7. Nel testo «petra caeca»: cfr. Plinio, 37, 68 (a proposito degli smeraldi) «sunt aliqui obscuro, quos vocant caecos». [g.]

8. Cfr. Plinio, 25, 172 «ranunculum vocamus quam Graeci batrachion». [g.]

9. Nel testo «iaspide ... ialino»: cfr. Plinio, 37, 115 «Viret ... iaspis»; Isidoro, *Etym.*, 16, 7, 8; Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 8. [g.]

10. Nel testo «topatio fulgurante colore aureo», da Plinio, 37, 109 «duo genera eius faciunt, prasoides atque chrysopteron, simile chrysopraso». [g.]

11. Nel testo «exagonia di lympidissimo berillo indico di oleaceo nitore», da Plinio, 37, 76-77 «berulli ... India eos gignit. Poliuntur omnes sexangula figura artificium ingeniis ... Quarto loco numerantur ... deinde oleagini, hoc est colore olei». Sul valore simbolico della forma esagonale della colonna cfr. *HP*, p. 360, nota 1. [g.]

12. La costruzione geometrica (cfr. tav. XVIII) per inscrivere un ettagono regolare in un cerchio è conforme alle conoscenze dell'epoca, secondo cui il lato dell'ettagono (tav. XVII:  $BB' = B'B^2 = B^2B^3$ , ecc.) risulta sensibilmente uguale, ma non identico, all'apotema dell'esagono regolare inscritto nel medesimo cerchio (tav. XVII:  $BB' = OD$ ). Il teorema divenne noto fin dalla prima metà del XIII secolo grazie al matematico Giordano Nemorario che lo riprese probabilmente da Abû 'l Wafâ (X secolo) e lo chiamò «regola indiana» (cfr. M. Cantor, *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik*, Leipzig, 1900, vol. II, p. 83). Per le altre errate soluzioni proposte cfr. Pozzi, pp. 225-26. [g.]

*HP* 360 1. Figlio di Venere e Mercurio che, unendosi alla ninfa Salmace (*coniunctio* ricordata in *HP*, p. 367), verrà trasformato, per volontà divina, in un nuovo, unico essere, ma dalla duplice natura maschile e femminile: la fonte del Colonna è Ovidio (*Met.*, 4, 285-388), in particolare i vv. 373 sgg. «nam mixta duorum / corpora iunguntur faciesque inducitur illis / una ... / Sic, ubi complexu coierunt membra tenaci, / nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici / nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videtur»: in *HP*, pp. 366-67 diverrà simbolo della *unio mystica* di Polia e Polifilo. Mirabile la *contaminatio* architettonico-numerologica operata dal Colonna e della quale non ho trovato precedenti: le tre colonne del fonte poste sulla destra presentano, in apposite nicchie, altrettante statue maschili («infantuli»), mentre nelle altre tre colonne sulla sinistra sono sistemati dei simulacri femminili; dalla duplice simmetria del 3 nasce il numero 6 (Marziano Capella, 733 «Trias ... etiam perfectus, quod perfectos gignit senarium»), che è attributo di Venere e simboleggia il 3 «maschile» moltiplicato per il 2 «femminile»: la mescolanza dei due sessi (Marziano Capella, 736 «Senarium vero perfectum ... numerus Veneri est attributus, quod ex utriusque sexus commixtione conficitur, id est ex triade, qui mas, quod impar est numerus, habetur, et dyade, quae femina paritate, nam bis terni sexis facit»; cfr. Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 13 sgg.), armoniosa «mistura» espressa dalla colonna esagonale di berillo (si veda *HP*, p. 359, nota 11) sulla quale, non a caso, sta Ermafrodito bisessuato. Nel contempo questa colonna funge da settima tra, appunto, le sette che sostengono il fonte, le quali ne sottolineano la cosmica perfezione ierogamica (cfr. *HP*, pp. 95, nota 2; 367, nota 1) che tra poco verrà agita dalla stessa Venere con

Marte (*HP*, pp. 368 sgg.). Il duplice simbolismo della colonna di berillo, qualificata unitamente dai numeri 6 e 7, appare una vera e propria *coniunctio oppositorum* numerologica: il 6 infatti, come più volte detto, rappresenta Venere / *voluptas*, mentre il 7 la verginità (Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 11 «Huic autem numero, id est, septenario, adeo opinio verginitatis inolevit ut Pallas quoque vocitetur»), ovvero rispettivamente Polifilo, il focoso amante e Polia, la casta, sapiente amata (cfr. *HP*, pp. 216, nota 10; 361, nota 5). [g.]

2. Da Alberti, p. 507 «poliendis marmoribus probatur, laudant et cotes. Smirillum appellant lapidem, cuius farina nihil praestabilius. Et pumex postremis delinimentis perutilis etiam est ... et Tripolea in primis creta»; cfr. Plinio, 36, 53-54. [g.]

3. La parte superiore del fonte esprime l'armonia cosmica e uranica dominata da Venere, coniugando le immagini mito-planetary e lo Zodiaco intorno alla cupola-volta celeste, come si è già visto nel tempio della dea (cfr. *HP*, p. 200, nota 5). Cfr. per le interessanti analogie Petrarca, *Afr.*, 3, 87-262 e, per la *traditio* degli edifici «cosmologici», Fenzi, *Di alcuni palazzi*, cit., pp. 14 sgg. [g.]

4. Da Alberti, p. 691 «Statuae magnitudo erat ex tertia suae columnae». [g.]

5. Nel testo «falcifero»: da Ovidio, *Fast.*, 1, 234-35 «falcifer ... deus» (Saturno). [g.]

6. L'ordine tolemaico: Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna, qui abbinati rispettivamente alle colonne di zaffiro, pietra «caeca», diaspro, berillo, topazio, turchese, smeraldo. L'accostamento gemme-pianeti e relative personificazioni mitologiche è un *topos* tra i più antichi e sancisce l'armonica corrispondenza tra micro- e macrocosmo e l'influenza astrale di questo su quello (cfr. Bouché-Leclercq, *L'Astrologie grecque*, cit., p. 316; G.F. Kunz, *The Curious Lore of Precious Stones*, Philadelphia-London, 1913, pp. 338 sgg.; D. Wyckoff, in Albertus Magnus, *Book of Minerals*, Oxford, 1967, pp. xxix sgg., 60 sgg., 134 sgg., 272-78; Fenzi, *Di alcuni palazzi*, cit., pp. 15 sgg., 209 sgg.). La scelta delle pietre da parte del Colonna è dettata in questo caso dal simbolismo cromatico (cfr. *HP*, p. 359, nota 2) e non rientra perciò nella vulgata tipologia dei lapidari astrali. Infatti risultano ben dissimili da quelle in *HP* le corrispondenze astrolapidee in Dante, *Par.*, 2, 23; 6, 127; 9, 69; 15, 24; ecc. (si veda A. Lipinsky, *La simbologia delle gemme nella «Divina Commedia» e le sue fonti letterarie*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Danteschi*, Firenze, 1961, pp. 3-34), in ps. Compagni, *Int.*, 15 sgg. e in Petrarca, *Afr.*, 3, 90-110. Pozzi-Ciapponi, *La cultura figurativa*, cit., p. 165 trovano un precedente nelle sette gemme del diadema di Natura in Alano di Lilla, *Planct. Nat.*, 2, 40 sgg., che però, tranne lo

zaffiro, discordano del tutto da queste in *HP*. Le gemme del Colonna oltre alla valenza cromatica, di cui a *HP*, p. 359, nota 2, assumono, visto il contesto erotico del fonte, anche un puntuale simbolismo di castità e purezza: per zaffiro, pietra «caeca» (una specie di smeraldo: cfr. *HP*, p. 359, nota 7), berillo, topazio, smeraldo cfr. *HP*, p. 103, nota 5; circa il diaspro si veda Marbodo, *Lap.*, 4, 97 «caste gestatus fugat»; Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 8 «quod gestantem se a luxuria prohibet»; il turchese «a nocivibus casibus portantem se defendit» (Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 18). Un siffatto dispiegamento lapideo allusivo all'amore virtuoso non può che rinviare alle qualità «uranie» e non «pandemie» (cfr. *HP*, pp. 362, nota 1; 456, nota 3) dello stesso fonte, ricettacolo e sacello cosmico di Venere. [g.]

7. Da Plinio, 37, 25 «Hoc mirum, quod Xenocrates ... tradit, aratro in Asia et Cypro excitari». [g.]

8. Cfr. Isidoro, *Etym.*, 16, 13, 1 «Crystallus ... gignitur autem in Asia e Cypro, et maxime in septentrionum Alpibus, ubi nec aestate sol ferventissimus invenitur». Si noti che il cristallo ha peculiari valenze veneree, come dimostrano qui e sopra i riferimenti a Cipro e che la stessa Citera di *HP* è fatta appunto di tale materia (si veda *HP*, p. 293, nota 4). [g.]

9. Da Plinio, 37, 28 «Infestantur plurimis vitis, scabro ferumine, maculosa nube, occulta aliquando vomica, praeduro fragilique centro, item sale appellato». [g.]

10. Da Plinio, 37, 29 «Nero ... duos calices crystallinos ... fregit». [g.]

11. Un carbonchio sfolgora vicino alla «fontaine de vie» in *Roman de la Rose*, 20491 sgg. e simboleggia l'amore divino che infiamma l'universo (cfr. anche 1097 sgg.): pietra di eccellenza ignea e solare (si veda *HP*, p. 359, nota 2) che dissolve le tenebre (cfr. Plinio, 37, 92 «carbunculi a similitudine ignium appellati»; Isidoro, *Etym.*, 16, 14, 1; Alano di Lilla, *Planct. Nat.*, 2, 119 «carbunculus qui solis gerens ymaginem»; Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 3 «carbunculus ... lapis perlucidissimus et rubicundissimus est, habet se ad alios lapides sicut habet aurum ad caetera metalla. Hic plus omnium aliorum lapidum virtutes habere dicitur»). [g.]

12. L'uovo è simbolo del cosmo: cfr. Macrobio, *Sat.*, 7, 16, 8 sgg. «ovum colitur ut ex forma tereti ac paene sphaerali atque undique versum clausa et includente intra se vitam, mundi simulacrum vocetur; mundum autem consensu omnium constat universitatis esse principium» (cfr. in Marziano Capella, 140-41 Philologia che mangia l'uovo e diviene immortale; in contesto erotico-cortese cfr. Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore*, cit., vol.

III, p. 393 «mundum istum ad ovi similitudinem constitutum confirmant physici»). Cfr. P. Dronke, *Fabula*, Leiden, 1974, pp. 79 sgg. L'uovo rappresenta il mondo in quanto immagine dei quattro elementi (acqua, aria, terra e fuoco) che costituiscono il mondo sublunare: il motivo è di origine orfica, cfr. in Gabriele, *Alchimia e iconologia*, cit., p. 74. La fusione del simbolismo dell'uovo/cosmo con quella del carbonchio/*ignis Amoris*/sole, di cui sopra, conferisce a questa iconologia lapidea anche il significato di luce venerea che si effonde intrinsecamente in tutto l'universo, qui espresso dal fonte medesimo e dalla corona dell'anfiteatro. [g.]

*HP* 361 1. Nel testo «dodrante»: circa 22 centimetri (cfr. Plinio, 36, 71; Vitruvio, 7, 1, 3; 10, 10, 2; ma anche Alberti, p. 91 che riprende Vitruvio, 3, 4, 4). [g.]

2. Il motto esprime la latente forza di Eros che, come una favilla, può sempre dirompere all'improvviso in un inarrestabile incendio amoroso: cfr. Ovidio, *Met.*, 7, 76 sgg. «extinctaque flamma reluxit. / Erubuere genae, totoque recanduit ore, / utque solet ventis alimenta adsumere, quaeque / parva sub inducta lauit scintilla favilla / crescere et in veteres agitata resurgere vires / sic iam lentus amor ... / ut vidit iuvenem, specie praesentis inarsit»; *Rem.*, 731-33; Properzio, 1, 9, 17 sgg.; Petrarca, *RVF*, 165, 12 sgg. (cfr. *HP*, p. 282, nota 4). L'epigrafe corre lungo le sette pareti perimetrali del fonte e le tre (per il simbolismo di questi numeri si veda *HP*, p. 293, nota 10) parole greche che la compongono sono suddivise in gruppi di tre lettere (tranne uno che è di due). Le venti lettere complessive corrispondono al numero delle partizioni in cui è suddivisa l'isola: cfr. *HP*, p. 293 e relative note. Probabilmente il simbolismo del 20, in questo caso connesso alla geometria dell'isola (cfr. *HP*, p. 293, nota 10) e del fonte misterico dove appare Venere, va ricondotto alle valenze teofaniche che esso racchiude secondo Isidoro, *Liber Numerorum*, 20 (= *PL*, vol. V, col. 196): «Vigesimo quoque numerus, secundi versus finem faciens, partibus suis plusquam perfectus habetur. Hic autem ex duplici decalogo constans, designat geminam legis scientiam, quasi apertum et absconditum, simplex et mysticum». [g.]

3. Sul simbolismo del numero 3 si veda *HP*, p. 293, nota 10.

4. Da Alberti, p. 687 «columna. Eius proceritas septies diametrum complebit sui». [g.]

5. Pozzi, p. 226 rinvia inopinatamente alla cortina del *Sancta Sanctorum* biblico. L'intera scena invece (la cortina con la scritta YMHN, Polifilo che la lacera con la freccia, Polia che «quasi dolentise del iusso di tale scissura et fractura», ecc.) allude al mistico

defloramento di Polia, alla rituale consumazione delle nozze (prefigurate nel rito iniziatico di *HP*, pp. 214 sgg.: si veda in particolare p. 216, nota 10): il Colonna tiene qui presente, in sostanza, il *nuptiale carmen* di Marziano Capella, 901-904, dove Imeneo canta il passaggio di Philologia da *intacta puella* a *nupta*. La «cortinetta» (una semplice «cortina» invece davanti alla porta del tempio di Venere in Boccaccio, *Tes.*, 7, 58) rappresenta la membrana virginale della sposa (cfr. Servio, *In Aen.*, 4, 99 «nam hymen, quaedam membrana quasi virginalis puellae esse dicitur: qua rupta quia desinat esse virgo, hymenaei nuptiae dictae»; Donato, *In Adolph.*, 904) che lo sposo, Polifilo, frange metaforicamente con la freccia di Cupido (in Marziano Capella, 903 «crinale spicum pharetris deprome, Cupido, / libens capillum solvere; / flammea virgineum quae obnubere sueta pudorem»: il *crinale spicum*, che Cupido estrae dalla faretra, è lo stesso della *caelibaris hasta* – cfr. Ovidio, *Fast.*, 2, 559-60; Paolo-Festo, *s.v.*; cfr. *HP*, p. 330, nota 2 – ossia della lancia con la cui punta lo sposo romano scioglieva i capelli della novella sposa), atto di cui Polia sembra «contristarsene» (Marziano Capella, 903 «teneri ... doloris»). L'evento è sottolineato nella sua sublime violenza dall'immagine della «columna smaragdina» che esplode in mille frammenti: lo smeraldo infatti, qui emblematico imene lapideo, è simbolo di castità (cfr. *HP*, p. 98, nota 3). Le ninfe Sinesia e Phileda (rispettive personificazioni della Ratio e della Voluptas: cfr. *HP*, pp. 339 e 341 con relative note) ripropongono ora la contrapposizione già vista in *HP*, pp. 138-39 fra Logistica e Telemia: la prima, Sinesia-Ratio, non può per sua natura indurre Polia all'estremo atto erotico, mentre è la seconda, Phileda-Voluptas, a porgere a Polifilo la simbolica freccia. L'allegoria della *defloratio* descritta dal Colonna trova, come già osserva Dronke, *Sources of Inspiration*, cit., pp. 226-27, un omologo precedente in *Roman de la Rose*, 21553 sgg., dove l'Amante spezza («brisai») violentemente con un bastone («bourdon») la barriera («paliz») virginale dell'Amata, dopo che ha alzato il velo («courtime»): in *HP* il bastone-membro virile è sostituito dalla freccia erotica per evidente analogia, metamorfosi che nobilita la brutale metafora del *Roman* per trasportarla in un alto contesto rituale di matrice umanistica. Non a caso la freccia sarà anche lo strumento che trafiggerà il cuore nella *visio* suprema (*HP*, pp. 457 sgg.). [g.]

6. Da Alberti, p. 631 «Delphis quoque Samios dono misisse olim comperio ferream cortinam» (cfr. Erodoto, 1, 70): ma il Colonna fraintende il passo, perché qui la *ferrea cortina* altro non è che un tripode votivo di ferro. [g.]

7. Con erotico impeto temerario, irragionevole, cieco: ad esempio Cicerone, *Pis.*, 24, 57 «cupiditas tam caeca rapiebat?». [g.]

8. Venere è immersa in un fonte salato a ricordo della sua nascita miracolosa dal seme di Saturno (cfr. *HP*, pp. 289, nota 12; 293, nota 4): cfr. Macrobio, *Sat.*, 1, 8, 6-7 «Hunc aiunt abscondisse Caeli patris pudenda, quibus in mare deiectis Venerem procreatam, quae a spuma unde coaluit Ἀφροδίτη nomen accepit ... Cumque semina rerum omnium post caelum gignendarum de caelo fluerent, et elementa universa quae mundo plenitudinem facerent ex illis seminibus fundarentur, ubi mundus omnibus suis partibus membrisque perfectus est, certo iam tempore finis factus est procedendi de caelo semina ad elementorum conceptionem, quippe quae iam plena fuerant procreata. Animalium vero aeternam propagationem ad Venerem generandi facultas ex umore traslata est, ut per coitum maris geminaeque cuncta deinceps gignerentur», con la chiosa esplicativa sulla salinità del *Myth. vat.*, 3, 1, 7 «De mari autem ideo, quod tradit physica, sudorem salsum esse, quem semper elicit coitus» e di Boccaccio, *Gen.*, 3, 23 «et ideo marinam dicimus spumam ob salsedinem sudoris emuncti circa coitum. Seu quod ipsum sperma salsum sit. Sic ex humiditate nata Venus hec et a spuma maris, id est salsedine humiditatis nutrita, id est aucta, donec in finem cepti operis deducta sit». Il seguito della rappresentazione permetterà al Colonna di esplicitare ulteriormente la fondamentale connotazione cosmico-seminale dell'iconografia venerea: cfr. sotto, *HP*, pp. 362 sgg. (in particolare p. 363, nota 17); in *HP*, p. 367 Venere compirà il supremo gesto iniziatico della *renovatio* aspergendo Polifilo di «rore marino». [a.]

*HP* 362 1. Nel testo «io la divina forma nel salso fonte palesemente vedo exprompta dalla veneranda maiestate, dilla quale omni pulchritudine delitiosamente emanava. Né più presto quel aspecto inexpectato divino ad gli occhi mei spirando scorse, che ambi dui da extrema dolcecchia excitati, et da novello et da tanto diutinamente concupito piacere impulsì et velitati, cum divoto timore insieme quasi in extasi rimansimo». È questo il culmine dell'esperienza estatica che ha «colpito» ciclicamente Polifilo per tutto il romanzo e non solo per l'emergenza di un *terminus technicus* come «extasi» (prodotta dal miracolo in *Mc*, 5, 42; *Lc*, 5, 26; *At*, 3, 10 «et impleti sunt stupore et extasi»; dalla contemplazione misterica del divino in Plotino, 6, 9, 11), che vede accomunati i due Amanti, di fronte alla manifestazione del *numen*, in uno stato di godimento mistico («da extrema dolcecchia excitati ... da ... concupito piacere impulsì») che sconvolge i sensi («excitati») come bloccati («rimansimo») nel terrore sacro («divoto timore») e nell'*excessus mentis* («extasi»). Non solo il Colonna porta alla massima concentrazione espressiva i temi dell'*horror* divino (*HP*, p. 227, nota 3), della *dulcedo* (*HP*, pp. 285, note 7 e 19;



286, nota 31) e dei sensi corporali «spiritalizzati» nell'eccitazione mistica (*HP*, pp. 280, nota 30; 285, nota 7; 289, nota 1, soprattutto *HP*, p. 364, nota 3: il momento più alto sarà la *metanoia* di *HP*, p. 367 che finalmente unirà corpo e anima in una superiore sapienza amorosa), ma usa uno degli strumenti retorici più propri al linguaggio mistico, quello della metafora sinestetica, cara al Dante paradisiaco (cfr. *HP*, p. 280, nota 30 con il tema del «gustare» e del «vedere» i profumi paradisiaci; cfr. Introduzione, pp. XLVII sgg.). Qui Polifilo «vede» il *numen* venereo «emanare» deliziose bellezze (si veda ancora in *HP*, p. 364 «non valendo fixamente el nume divino dovunque spirante mirare»), gli occhi «scorgono» l'inaspettato «spirare» della divinità e per questo sono «excitati» alla suprema dolcezza dell'«extasi». È per questo che «spirando» è quasi intraducibile: Venere si fa visibile nel profumo, è la sua epifania odorosa che la rende «sensibile» agli umani, come denuncia l'incombenza del faticoso passo virgiliano, più volte citato (si veda anche sotto, nota 5; «marca» simbolicamente anche Polia quale *figura Veneris*: cfr. *HP*, p. 280, nota 30), dove proprio Venere si manifesta a Enea spirando (*spiravere*) il profumo dell'ambrosia dai capelli. [a.]

2. Atteone, che vide Diana nuda mentre si bagnava: cfr. Ovidio, *Met.*, 3, 155 sgg.; Igino, *Fab.*, 180 «Aristaei filius» e 181. [g.]

3. L'immagine di «Venere ... nuda nelle perspicue et limpidissime aquule» riprende in tutta evidenza il tipo classico della Venere Ἀναδυομένη dipinta da Apelle (Strabone, 14, 2, 19; Plinio, 35, 87 e 91; cfr. Ovidio, *Her.*, 7, 59-60 «mater Amorum / nuda Cytheriacis edita fertur aquis»; *Ars am.*, 3, 223-24 «Cum fleret, lapis asper erat; nunc, nobile signum, / nuda Venus madidas exprimit imbre comas»); la *nuditas* è emblematica anche nelle tipologie di Prassitele e Scopas (Plinio, 36, 26) e gode di una «moralizzazione» ambivalente: «Nuda pingitur seu quod crimen libidinis minime celetur, seu quod nudis conveniat, seu quod libido consilium cuiuslibet nudet et celari non sinat» (*Myth. vat.*, 3, 11, 1, da Fulgenzio, *Mit.*, 2, 1); cfr. Arnobio, 6, 25 «ad libidinem concitans Venus nuda». La nudità contrassegna, come primario dato impressivo, anche le apparizioni di Venere in Boccaccio (cfr. *Filoc.*, 2, 48; *Com. ninf.*, 32, 37 sgg.; *Fiamm.*, 1, 16), certo presenti alla memoria del Colonna, che ne terrà conto soprattutto nella descrizione della statua di *Venus lactans* (*HP*, p. 373: si vedano le relative note 2 e 3), pudicamente coperta, come sempre nei passi boccacciani, da un velo, qui sostituito, invece, dall'acqua del fonte che offre a Polifilo una simbolica, panica nudità integrale, rimanendo però arcanamente celata la divina «natura» (cfr. *HP*, p. 373, nota 4): in *HP*, p. 381 è la stessa Polia a chiarire che il «fonte sacrosancto in cui misteriosamente» sono riposti gli «archani ... della celeste genitrice» riflette «specularmente» solo la

parte del corpo «più eccellente et contemplabile». Quanto ai particolari, è notevole l'esercizio di espansione operato dal Colonna su alcuni dettagli delle *descriptiones* di Boccaccio, come i «capelli d'oro» e la luce degli occhi, di grande momento nei luoghi citati della *Comedia* e dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*: cfr. note successive. [a.]

4. Cfr. Ovidio, *Met.*, 4, 354-55 «in liquidis translucet aquis, ut eburnea siquis / signa tegat claro vel candida lilia vitro». Immagini simili in Longo Sofista, 1, 13, 2; Ateneo, 13, 603d; Nonno di Panopoli, 7, 180 sgg.; Marziale, 4, 22, 3 sgg. «Sed prodidit unda latentem; / lucebat, totis cum tegetetur aquis: / condita sic puro numerantur lilia vitro, / sic prohibet tenuis gemma latere rosas»: ma soprattutto qui il Colonna ha presente il lavacro di Venere in Boccaccio, *Com. ninf.*, 32, 49 «l'occhio ... si rivolse alla dea: essa per l'ora già calda s'avea levato da dosso il sottile velo, e entrata nel chiaro fonte, tutta infino alla gola si mise nelle belle acque e a me comandò che spogliata v'entrassi con lei. Fecilo; e ricevuta in quella, così in essa trasparavano i nostri corpi, come in vetro traspare il festuco», anche se vi manca del tutto la dimensione mistico-sacrale della rappresentazione di *HP* (come in Boccaccio, *Tes.*, 7, 65, dove la dea giace seminuda su un «gran letto»). [a.]

5. Fragranza e luminosità contrassegnano l'epifania corporea di Venere, dotata di «traslucida carne» (*HP*, p. 363; cfr. *HP*, p. 293, nota 4), secondo un archetipo rappresentativo già compiuto in ps. Omero, *Hymn.*, 2, 275 sgg. (le membra di Demetra rifulgono di uno splendore profumato): così appare la madre divina a Enea («et avertens rosea cervice refulsit / ambrosiaequae comae divinum vertice odorem/spiravere», Virgilio, *Aen.*, 1, 402-404 [ben presente al Colonna, come denuncia la presenza di «spirando»]; è avvolta in un peplo abbagliante quando si rivela ad Anchise: ps. Omero, *Hymn.*, 5, 86; anche il frequente epiteto χρυσέη – cfr. Esiodo, *Theog.*, 975; Omero, *Il.*, 3, 64, ecc. – ne esprime l'aurea essenza divina). La luminosità di Venere è un dato costante anche in Boccaccio, *Com. ninf.*, 32, 37 «E il viso suo lucea come qualunque sole e la sua testa era ornata di capelli d'oro, a lei ricadenti lunghissimi sopra le candide spalle; gli occhi suoi scintillavano di luce non veduta già mai»; *Fiamm.*, 1, 16 «e la sua testa, li capelli della quale tanto di chiarezza l'oro passavano, quanto l'oro de' nostri passa li vie più biondi ... vidi due occhi di bellezza incomparabile ... rendere mirabile luce ... a poco a poco tra la fulvida luce di sé le belle parti m'apriva più chiare»; *Tes.*, 7, 65. Il profumo degli dèi (cfr. Eschilo, *Prom.*, 115; Euripide, *Hipp.*, 1389 sgg.; Ovidio, *Fast.*, 5, 375) viene qui specificato in un «olido mosco» che, se non risulta proprio a Venere (che è comunque dea di tutti i profumi: «dicitur et Myrica» in Servio, *In Aen.*, 1, 720; in Apuleio, *Met.*, 2, 8 è «cinnama flagrans et bal-

sama rorans»), possiede tuttavia, nella *myrotheca* di *HP*, una virtù beatificante e sovrumana, ma squisitamente erotica (cfr. *HP*, pp. 106, nota 1; 280, nota 30), superiore all'ambrosia stessa (si veda sotto, nota 7). Sulle epifanie luminose si veda *HP*, pp. 226, nota 20; 285, nota 2: è *topos* assai diffuso (cfr. Omero, *Od.*, 19, 33 sgg.; *Hymn.*, 2, 189; 3, 4; Euripide, *Ion.*, 1549 sgg.; *Bacch.*, 1082 sgg., ecc.). [a.]

6. Cfr. *HP*, pp. 170, nota 2; 360, nota 11.

7. Nel testo: «ambrosio immo di moscamine spirante spirito». Il muschio è dunque fragranza venerea per eccellenza, più della tradizionale, virgiliana ambrosia (cfr. sopra, nota 5). [a.]

8. La chioma di Venere, di «tenuissimi fili aurei syrmati, supra le purgatissime aque non summerkibili, ma in gyro sparsi longissimi, supernatabuli» (da confrontare con il ben più sobrio *input* descrittivo del Boccaccio: si veda sopra, nota 5), con la sua equorea pervasività, è il simbolo della sua luminosa natura effusiva, secondo l'archetipo lucreziano di una cosmica solarità (che suggerisce al Colonna la similitudine con la chioma di Febo: cfr. *HP*, pp. 11, nota 9; 102) dell'*alma Venus*: «tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum / ... nec sine te quicumque dias in luminis oras / exoritur» (Lucrezio, 1, 8-9; 22-23): cfr. *HP*, pp. 293, nota 4; 364, note 1-3. Del resto, tutta la concezione della figura di Venere è di forte impronta lucreziana: cfr. *HP*, p. 368, nota 9; Introduzione, pp. LIII sgg. Una dinamica narrativa analoga (personaggi che si recano nell'isola di Venere e, superata la sacra recinzione, incontrano la dea seduta che si sta acconciando i lunghi capelli) in Apollonio Rodio, 3, 36 sgg. e in Boccaccio, *Tes.*, 7, 50 sgg. (descrizione del tempio di Venere sul monte Citerone dove la dea, «in più secreta parte», giace seminuda su un letto con ai lati Bacco e Cerere: cfr. *HP*, p. 363, nota 17). [a.]

9. Pozzi, p. 227 segnala il ricalco su Apuleio, *Met.*, 2, 9 «Quid cum frequenti subole spissus cumulat verticem». [a.]

10. Cfr. Plinio, 9, 121. [a.]

11. Da Plinio, 6, 81 «Taprobanen ... incolasque Paleogonos appellari, auri margaritarumque grandium fertiliores quam Indos»; 6, 89. [g.]

12. Sacre a Venere: cfr. *HP*, p. 231, nota 1. [a.]

*HP* 363 1. È l'anemone, in cui fu trasformato Adone: cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 735 sgg. «flos de sanguine concolor ortus», che spiega l'insistenza del Colonna sulle notazioni cromatiche «purpureo» e «purpurigante», da Plinio, 21, 164 [*purpureum*], il qua-

le però non parla di un anemone fluviale: qui «le sue amnice fronde». [a.]

2. Sono due piante di potente virtù generativa: «Arsenogonon et thelygonon herbae sunt habentes uvas floribus oleae similis, pallidiores tamen, semen album papaveris modo. Thelygoni potu feminam concipi narrant. Arsenogonon ab ea semine oleae nec alio dista; huius potu maris generari perhibentur» (Plinio, 26, 162): simbolica la loro disposizione, rispettivamente a sinistra (lato femminile) e a destra (lato maschile), secondo una dicotomia topica (cfr. Aristotele, *Met.*, 986a 21 sgg.; Plutarco, *Is. et Os.*, 48; Varrone, *Rust.*, 2, 5, 13; Plinio, 7, 15 «Aristoteles adicit dextram mammam iis virilem, laevam muliebrem esse»), qui emblematicamente riunita nella onnicomprensiva fertilità venerea, rappresentata da Cerere collocata «a sinistra» di Bacco: cfr. sotto, note 10 e 17. [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 226, nota 4 (cui si aggiunga, come sintesi finale di tutta una tradizione, Boccaccio, *Gen.*, 3, 22 «Que quidem columbe eo Veneri in tutelam date sunt, quia aves sunt coitus plurimi, et fere fetationis continue, ut per eas crebro coeuntes Veneri obsequentes intelligantur», da *Myth. vat.*, 1, 175; 3, 11, 1): qui le «candide culumbule» hanno «aurei rostri» perché sono impegnate in un ufficio mistico di aspersione che ne esalta appunto la funzione «tutelare» di Venere (si vedano sotto, note 5 e 17). [a.]

4. Per il valore misterico dell'aspersione cfr. *HP*, p. 228, nota 3. Il lemma usato dal Colonna, «rorefacevano», potrebbe alludere alla connessione di Venere con la rugiada (cfr. Plinio, 2, 38 «Huius natura cuncta generantur in terris: namque in alterutro exortu genitali rore conspergens non terrae modo conceptus inplet, verum animantium quoque omnium simulat»; Virgilio, *Aen.*, 8, 589-90; *Peru. Ven.*, 15-16; *Ros. nasc.*, 17; cfr. *HP*, p. 19, nota 1) e dunque alla sua forte virtù erotica e generativa (cfr. D. Boedeker, *Descent from Heaven. Images of Dew in Greek Poetry and Religion*, Chico [Cal.], 1984, pp. 54 sgg.): Polifilo «perfuso» della rugiada venerea (cfr. *HP*, p. 365) ne è purificato in quanto conosce la *probitas* dell'*amor purus* (cfr. *HP*, pp. 365, nota 4; 368, nota 10). Ma per il senso simbolico (sessuale-seminale) di tutta la rappresentazione cfr. sotto, nota 17. [a.]

5. Singolare retroversione del mito di Peristeria, trasformata in colomba da Cupido per avere aiutato Venere in una gara di raccolta floreale (Lattanzio Placido, *In Theb.*, 4, 226; *Myth. vat.*, 1, 175): qui il Colonna la mostra ritornata in fattezze ninfali, in quanto quella di Peristeria è la favola eziologica della sacralità venerea delle colombe (si veda sopra, nota 3). Cfr. Boccaccio, *Gen.*, 3, 22 «Dicit enim Theodontius Peristeram apud Corinthios origine insignem fuisse puellam, et longe magis notissimam meretri-

cem, et ideo hic Venus agens dici potest in Peristeram patientem, agentis autem impressio in patientem amor est. Cuius agitata stimulis virgo adhesit Veneri, id est coitui, qui fere finalis est agentis intentio, si forsitan ob id vinci posset infestans Cupido». [a.]

6. La tradizionale raffigurazione delle tre Grazie (cfr. la fontana in *HP*, p. 89) dipende da Servio, *In Aen.*, 1, 720 «Gratiae enim per horum fere numinum munera conciliantur. Ideo autem nudae sunt, quod gratiae sine fuce esse debent, ideo conexae, quia insolubiles esse gratias decet: Horatius “segnesque nodum solvere Gratiae” [= *Carm.*, 3, 21, 22]. Quod vero una aversa pingitur, duae nos respicientes, haec ratio est, quia profecta a nobis gratia duplex solet reverti» (iconografia in parte di derivazione stoica: cfr. Seneca, *Ben.*, 1, 3, 2 sgg. «quare tres Gratiae et quare sorores sint, et quare manibus implexis, et quare ridentes et iuvenes et virgines solutaque ac perlucida veste. Alii quidem videri volunt unam esse, quae det beneficium, alteram, quae accipiat, tertiam, quae reddat; alii tria beneficiorum esse genera, promerentium, reddentium, simul accipientium reddentiumque ... Quid ille consertis manibus in se redeuntium chorus? Ob hoc, quia ordo beneficium per manus transeuntis nihilo minus ad dantem revertitur et totius speciem perdit, si usquam interruptus est, pulcherrimus, si cohaeret et vices servat ... Voltu hilari sunt, quales solent esse, qui dant vel accipiunt beneficia; iuvenes, quia non debet beneficiorum memoria senescere; virgines, quia incorrupta sunt et sincera et omnibus sancta; in quibus nihil esse adligati decet nec adstricti: solutis itaque tunicis utuntur; perlucidis autem, quia beneficia conspici volunt»). Sulla fortuna letteraria del motivo cfr. Wind, *Misteri pagani*, cit., p. 36, nota 5 e, generalmente, pp. 32 sgg. Quanto ai nomi delle Grazie, correttamente allusi in *HP*, p. 224 (cfr. la relativa nota 1), qui il Colonna, probabilmente alla ricerca di *nomina* esoterici per magnificarne la funzione nel centro mistico di Citera, ricorre alle varianti del nome della loro madre Eurinome (cfr. *HP*, p. 224, nota 2; anche Seneca, *Ben.*, 1, 3, 9 «tres Chrysippus Gratias ait Iovis et Eurynomes filias esse ... et ideo Veneri datas comites») date da Cornuto, 15 (Εὐρυδόμης, Εὐρυνόμης, Εὐρυμεδοίσης) e riprese, come vuole Pozzi, pp. 227-28, da Perotti, *Corn.*, 345, 21, che avrebbe indotto in errore il Colonna. Ma potrebbe trattarsi invece di una *interpretatio* allegorica, altrimenti rimarrebbe inspiegabile l'evidente contraddizione tra *HP*, p. 224 (dove le Grazie sono dette correttamente figlie di Giove e Euridomene) e il luogo presente: le qualità della madre, detratte dal Perotti a forza di *ratio nominum*, passano alle figlie e ne divengono come il nome segreto che spiega la loro funzione di «gratiose filie et ancillule cum prompto effecto della dea matre», appunto, come recita il testo del Perotti (che peraltro, per l'*interpretatio*, ri-

sente di Seneca: si veda anche *Ben.*, 1, 4, 2 sgg.), «Eurydomene ... hoc est ab abundanter dando appellata est; Eurydome ... hoc est ab abundanter retribuendo; Eurymeduse ... quod significat rego, quod qui liberales et munifici sunt, caeteris imperare consueverunt». Le tre Grazie dunque, rinominate con le qualità materne, sono il simbolo dell'arcana *liberalitas* di Venere (appunto, come dice Servio, «munera conciliantur»: cfr. *HP*, p. 89, nota 4), già prefigurata nella munificenza della regina Eleuterillide nei confronti di Polifilo (*HP*, pp. 78 sgg.), che ora si trova proprio alla scaturigine fontale di tutti gli atti di liberalità ricevuti durante il suo viaggio verso il centro misterico-iniziatico. [a.]

7. Il testo non è chiaro: «Postremamente retiniva daposcia nelle divine mano» è espressione troppo lontana dalle ultime battute descrittive di Venere stessa per riguardarla; d'altronde il verbo al singolare, l'epiteto «divine», la tipicità e la dissimiglianza degli oggetti simbolici (una conchiglia e una fiaccola) da quelli tradizionalmente attribuiti alle Grazie, inducono a fare di Venere il soggetto di una frase che comunque risulta, quanto meno, fuori posto (ma è *usus* logico-sintattico frequente in *HP*). [a.]

8. Per questi oggetti simbolici, relativi al culto di Venere, cfr. rispettivamente *HP*, pp. 231, note 1 (le rose) e 2 (la conchiglia); 216, nota 7; 217, nota 6 (la fiaccola); cfr. anche *HP*, p. 372, nota 9.

9. La conchiglia contiene gli anelli che Venere donerà ai due amanti: si veda sotto, p. 365, nota 14. [a.]

9. Cfr. Isidoro, *Etym.*, 16, 11, 1 «Achatas ... est autem nigra» (cfr. Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 1). Su questo simbolismo cromatico cfr. *HP*, p. 359, nota 2. Anche il successivo «vago varicamento lacteo» dallo stesso luogo di Isidoro: «habens in medio circulos nigros et albos iunctos et variatos» (cfr. ancora il citato Alberto Magno). I gradini sono in tutto sette: sul valore cosmologico di questo numero cfr. *HP*, pp. 95, nota 2; 103, nota 5. [g.]

10. La suddivisione in quattro e tre gradini (i primi bagnati dall'acqua e gli altri no) va probabilmente riferita alla partizione maschile e femminile del numero sette (Marziano Capella, 738 «Eptas ... ex numeris tam masculinis quam femininis constet ... Nam ex tribus et quattuor septem fiunt»), motivo che riprende quello dell'ermafrodito (si veda *HP*, p. 360, nota 1): dunque la «parte» femminile della piscina (i quattro gradini) è inondata dal liquido seminale maschile (le «aquule» in cui è immersa fino ai fianchi «generativi» la dea: come risulterà chiaro sotto, nota 17; cfr. sopra, nota 2), mentre la «parte» maschile (i tre gradini) emergono e la «dominano» eroticamente. [g.]

11. Nel testo «Nyctileo», epiteto di Bacco, da Ovidio, *Met.*, 4, 15 «Nyctelius ... parens» (anche in *Ars am.*, 1, 565 «Nycteliumque

patrem nocturnaue sacra precare»; ps. Virgilio, *Cul.*, 111; Valerio Flacco, 6, 755; cfr. anche Pausania, 1, 40, 6; *Etym. Magnum*, s.v. Νυκτέλιος) perché «sacra eius nocte celebrantur; ex quo Nyctelius est cognominatus» (Servio, *In Georg.*, 4, 520 [= 521 «nocturnique orgia Bacchi»). Secondo Plutarco, *Ei delph.*, 389a, Dioniso Nyktelio è il dio della trasformazione, «quando il mutamento del dio trapassa in aria e acqua e terra e stelle e nascita di piante e di animali e si esprime in ordinamento cosmico» (traduzione V. Cilento): porre accanto a Venere questo Dioniso notturno, orgiastico («qualis commotis excita sacris / Thyas, ubi auditio stimulant trieterica Baccho / orgia nocturnusque vocat clamore Cithaeron», Virgilio, *Aen.*, 4, 301-303; cfr. Sofocle, *Ant.*, 1150 sgg.; Euripide, *Bacch.*, 485-86; *Ion.*, 718), licenzioso (cfr. Servio, *ad l.* «nocturnusque nocte celebratus: unde ipsa sacra nyctelia dicebantur: quae populus Romanus exclusit causa turpitudinis»; cfr. Livio, 39, 13, 8 sgg.) e in sembianze femminili (cfr. nota successiva), significa esaltarne al massimo grado la cosmica e ctonia funzione panica e generativa (cfr. sotto, nota 17): in *HP*, p. 368 partecipa all'orgia che chiude la celebrazione del mistico amplesso tra Venere e Marte (cfr. *HP*, p. 368, nota 10). La connessione Venere-Bacco è topica: cfr., tra gli altri, Aristotele, *Probl.*, 896a, 953b; Achille Tazio, 4, 3; Terenzio, *Eun.*, 732 «Sine Cerere et Libero friget Venus» (ripreso da Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 60: ma cfr. *HP*, p. 52, nota 2; e sotto, nota 17); Orazio, *Carm.*, 3, 18, 6-7; Ovidio, *Ars am.*, 1, 244; Cornuto, 30; Apuleio, *Met.*, 2, 11; *Orph. Hymn.*, 46, 3; 57, 3. La collocazione di Bacco vicino a Venere potrebbe essere stata suggerita al Colonna anche dalla notizia che le Grazie «quas Veneri esse constat sacratas; ipsius enim et Liberi filiae sunt» (Servio, *In Aen.*, 1, 720). [a.]

12. Sul «travestitismo» culturale di Dioniso cfr. Euripide, *Bacch.*, 353 (θηλύμορφος); Apollodoro, 3, 4, 3; Ovidio citato alla nota successiva; Seneca, *Oed.*, 420 sgg. «crine flamenti simulata virgo»; Cornuto, 30 (altri luoghi a *HP*, p. 175, nota 1). L'ambivalenza sessuale di Dioniso è qui il simbolo della cosmica onnicomprensività dell'*alma Venus* (notevole in proposito l'affermazione di Servio, *In Aen.*, 4, 638, esplicitamente riferita anche a Bacco, che «duplicis sexus numina esse dicuntur, ut cum in actu sunt, mares sint; feminae, cum patiendi habent naturam»): cfr. sotto, nota 17. [a.]

13. Qui il Colonna ha contaminato in un'«unica figura muliebre-cornuta» quanto invece è distinto in Ovidio, *Met.*, 4, 19-20 «tibi, cum sine cornibus adstas, / virgineum caput est». [a.]

14. Cfr. Tibullo, 2, 1, 3-4 «Bacche, veni, dulcisque tuis e cornibus uva / pendeat» (cfr. sotto, nota 16); Filostrato, *Imag.*, 15 (cornuto ma redimito di rose). Dioniso tauomorfo: Aristofane, *Ran.*,

357; Euripide, *Bacch.*, 100, 1017; Properzio, 3, 17, 19; Ovidio, *Fast.*, 3, 499; *Am.*, 3, 15, 17; *Her.*, 15, 24, ecc. [a.]

15. Cfr. *HP*, p. 172, nota 3.

16. È l'iconografia propria a Cerere: «Ceres ... / imposuitque suae spicea sarta comae» (Ovidio, *Fast.*, 4, 615-16; *Am.*, 3, 10, 3; Tibullo, 1, 1, 15-16; 2, 4 [citato alla nota successiva]); «frenatos curribus angues / iungit» (Ovidio, *Fast.*, 4, 497-98; *Met.*, 5, 642-43 «Geminos dea fertilis angues / curribus admovit»): il Colonna ha semplificato l'immagine di Cerere, eliminando il carro, incongruo alla rappresentazione. La sua presenza può alludere ai misteri eleusini (cfr. *HP*, pp. 368, nota 10; 438, nota 6). [a.]

17. Il simbolo della mammella (cfr. *HP*, p. 344, nota 8) con la quale Bacco e Cerere «nel fonte uno dulcissimo spumeo et efficace liquore guttatamente stillavano» (ed è proprio la mammella a unire *symbolice* la coppia: Lucrezio, 4, 1168 «At tumida et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho»; Arnobio, 3, 10 «ab Iaccho Cererem Musa ut praedicat Lucretia mammosa»; 6, 25) rende palese il senso allegorico di tale arcana gestualità: tutto confluisce nell'alveo pervasivo di Venere, la cui cosmica effusione fontale comprende anche le virtù orgiastiche, notturne e ctonie di Bacco e l'onnipotente fertilità terragna di Cerere (che, in quanto «Cerem nihil aliud ... esse quam terram ... habet geminam vim, et masculinam, quod semina producat, et femininam, quod recipiat atque enutriet», Varrone, in Agostino, *Civ. Dei*, 7, 16 e 23; si veda anche la descrizione delle *seriae Sementivae*, sacre a Cerere-Tellus, in Ovidio, *Fast.*, 1, 657 sgg.), l'ambivalenza sessuale del «divo nycitileo» e la materna visceralità di Cerere trionfante sugli ctoni «serpi», il vino e i succhi della terra distillati nell'acqua di luce del *fons vitae*. Spesso invocate assieme («Liber et alma Ceres, vestro si munere tellus / Chaoniam pingui glandem mutavit arista / poculaque inventis Acheloia miscuit uvis», Virgilio, *Georg.*, 1, 7 sgg.; Tibullo, 2, 1, 3-4; «Cererem et Liberum, quod horum fructu maxime necessari ad victum; ab his enim cibus et potio venit e fundo», Varrone, *Rust.*, 1, 5; «Sacrima appellabant mustum, quod Libero sacrificabant pro vineis et vasis et ipso vino conservandis; sicut praemetium de spicis, quas primum messuissent, sacrificabant Cereri», Paolo-Festo, s.v. «sacrima»), le due divinità si associano a Venere in «divina disposizione» (si veda sotto) per nutrirne ininterrottamente il fonte con un «efficace liquore» stillato da due mammelle (che secondo Plinio, citato sopra, nota 2, sono due principi generativi: *dextra mamma* = *virilis* / *laeva* = *muliebris*, appunto Cerere sta a sinistra rispetto a Dioniso che a sua volta, in forme androgine, riunisce in sé i due opposti: si veda Varrone citato sotto) che tengono «sui gremii», a sottolineare il simbolismo sessuale e generativo di questa triade divina che nu-



tre il mondo per una legge ineluttabile («fatale orificio») che, secondo un segreto ritmo armonioso («a tempo pausato»), assicura una vitalità ininterrotta a chi si abbeverava al *fons Veneris* (in *HP*, p. 381 definito «fonte sacrosanto in cui misteriosamente la disposizione degli archani et del thesoro della celeste genitrice»). Del resto la «seminalità» della coppia Bacco-Cerere (più volte richiamata dal Colonna a cominciare da *HP*, p. 52) risultava evidente al Colonna anche dalla lettura di alcuni luoghi capitali della teologia di Varrone riportati da Agostino, *Civ. Dei*, 6, 9: «Liberum a liberamento appellatum volunt, quod mares in coeundo per eius beneficium emissis seminibus liberentur [cfr. *HP*, p. 17, nota 2]; hoc idem in feminis agere Liberam, quam etiam Venerem putant, quod et ipsam perhibeant semina emittere; et ob haec Libero eandem virilem corporis partem in templo poni, femineam Liberae»; 7, 3 e 16 «Confert selectus Liber eiusdem seminis emissionem viris; confert hoc idem Libera, quae Ceres seu Venus est, feminis ... Liberum et Cererem praeponunt seminibus, vel illum masculinis, illam femininis; vel illum liquori, illam vero ariditati seminum»; 7, 20 «In Cereris autem sacris praedicantur illa Eleusinia ... De quibus iste nihil interpretatur, nisi quod adinet ad frumentum quod Ceres invenit, et ad Proserpinam, quam rapiente Orco perdidit; et hanc ipsam dicit significare fecunditatem seminum». La suggestione di questi passi sul luogo di *HP* considerato è confermata dalla non casuale coincidenza del varroniano *liquori* con l'«efficace liquore» versato da Bacco e Cerere nel fonte (ma si veda ancora Agostino, *Civ. Dei*, 7, 21: «[Liberum] liquidis seminibus ac per hoc non solum liquoribus fructuum, quorum quodam modo primatum vinum tenet, verum etiam seminibus animalium praefecerunt», dove è evidente l'equipollenza vino - seme della terra [= *liquoribus fructuum*] - liquido seminale che dà la *ratio* misterica della *syzygia* di Bacco e Cerere nella distillazione dell'«efficace liquore»). Il Colonna ha dunque messo in scena una simbolica *emissio seminum* rinunciando alla più facile rappresentazione di un'epifania fallica di Bacco (peraltro prefigurata da Priapo e dall'Hermes itifallico: cfr. *HP*, p. 344, nota 5; non si dimentichi che alcune fonti danno Priapo come figlio di Dioniso e Afrodite: Pausania, 9, 31, 2; Servio, *In Georg.*, 4, 111) per una più allusiva associazione triadica Venere = Cerere / Bacco che enfatizzasse la funzione materna (le due mammelle) e nutritiva dei *semina* maschile e femminile versati «guttatamente» nell'alveo uterino (alluso nell'immagine delle «aquale insino supra ad gli ampli et divi fianchi» e nell'antitesi destra-sinistra con cui è concepita la messinscena fontale: si veda sopra, nota 10) in cui è immersa Venere (e si ricordi che il fonte è salato, con le forti connotazioni sessuali che ciò comporta: cfr. *HP*, p. 361, nota 8; in un simile contesto anche il biancore di «perle orientale» delle

«guttule» *mysteriosamente* asperse sul corpo traslucido di Venere dalle colombe dagli «aurei rostri» potrebbe alludere al *semen* maschile che la Mater Amoris (cfr. *HP*, 374, nota 2; nasce, come vuole la tradizione, dal seme di Saturno: cfr. *HP*, pp. 289, nota 12; 293, nota 4; 361, nota 8; si veda Boccaccio, *Gen.*, 3, 23 «et sic genitalia a Saturno ... decisa videntur, et in mari deiecta, ut apparet gignendi atque propagandi facultatem que per Venerem assumenda est, in humorem translatam coitu maris et femine mediante, qui per spumam intelligitur», da Macrobio, *Sat.*, 1, 8, 7-8, citato a *HP*, p. 361, nota 8; cfr. Fulgenzio, *Mit.*, 2, 1; *Myth. vat.*, 3, 1, 7) accoglie nel «sacratissimo fonte», del resto sessualmente connotato dalla fioritura del teligono e dell'arsegono collocati a sinistra (parte femminile) e a destra (parte maschile) della dea (cfr. sopra, nota 2). Tutto questo culmina poi nella *hierogamia* di Venere e Marte alla presenza di Cerere e Bacco orgiastici (cfr. *HP*, p. 368, nota 10). Cfr. infine *Peru. Ven.*, 65-68 dove la «seminalità» di Venere assume valenze cosmiche: «Perque caelum perque terras perque pontum subditum, / pervium sui tenorem seminali tramite / inbuit iussitque mundum nosse nascendi vias». Si noti come la messinscena del Colonna sia incomparabilmente più complessa di quella di Boccaccio, *Tes.*, 7, 66, dove, in una sorta di visualizzazione allegorica del proverbio terenziano citato sopra, nota 11 («Sine Cerere et Libero friget Venus»: sull'immensa fortuna di questa sentenza si veda M.T. Ciceronis *De natura deorum*, ed. A.S. Pease, New York, 1979, vol. II, pp. 691-92), Bacco e Cerere siedono accanto a Venere e simboleggiano, secondo l'annotazione dell'autore, «il bere e il mangiare», mentre la dea rappresenta la «lascivia»: al Colonna interessa invece unire le due Veneri (cfr. *HP*, p. 456, nota 3) e non insiste, come il Boccaccio, sulla Venere «volgare». Sulla duplice Venere nel dibattito medioevale e umanistico cfr. R. Hollander, *Boccaccio's Two Venuses*, New York, 1977, pp. 39 sgg., 158 sgg. [a.]

*HP* 364 1. Cfr. Dante, *Par.*, 29, 25-26 «E come ... in cristallo / raggio resplende». Come la cristallina Citera risplende nel mare, così il corpo di Venere nel fonte di luce, come un raggio «in expolitissimo crystallo praelucente» (cfr. *HP*, p. 293, nota 4): la materia cristallina di cui è fatta l'isola (*HP*, p. 293) è dunque il riflesso «concreto» dell'effusione fontale che promana dal corpo di luce (cfr. *HP*, p. 362, nota 5) della Mater Amoris, divinità elica e irraggiante (cfr. *HP*, p. 362, nota 8) dall'*umbilicus mundi* (cfr. *HP*, pp. 314, nota 6; 356, nota 2; p. 362, nota 3) nel cui alveo, anfiteatro cosmico dove cielo e terra si riflettono (cfr. *HP*, p. 293, nota 4), sta il *fons lucis*, centro di ogni centro, irrorato da una triade divina (cfr. *HP*, p. 363, nota 17) che presiede alla generazione universale. [a.]

2. Nel testo «spirante»: così lo traduciamo, per le complesse ragioni enunciate a *HP*, p. 362, nota 1 (cfr. anche *HP*, p. 226, nota 20). [a.]

3. Nel testo «tali mysterii ad me fusse concesso chiaramente di cernere» (per quest'ultimo lemma si veda sotto): qui il Colonna sembra attribuire a Polifilo l'esperienza della *epopteía*, la visione mistica concessa agli iniziati (cfr. Plutarco, *Is. et Os.*, 77; *Demetr.*, 26; *Alex.*, 7). L'archetipo è Socrate che, in Platone, *Symp.*, 209e-210a, è iniziato ai «misteri di Amore» («ἐρωτικά ... μυσθείης ... τέλεια καὶ ἐποπτικά»: su questo passo capitale e la sua vasta fortuna si veda C. Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Berlin - New York, 1987, pp. 22 sgg.): l'*epoptes* è colui che, contemplando la Natura, vede riflessa nelle sue immagini la luce divina e viene iniziato alla visione misterica delle forme perfette (Platone, *Phaedr.*, 250bc), così come, appena più avanti, Polifilo esprime la «miraveglia» di essere ammesso a contemplare la perfezione divina e le opere della natura che ne sono il riflesso («stupefacto ... che permesso haveva che terrigeno homo le opere divine et il thesoro dilla fermentosa natura palesemente contemplasse»). Lo stupore di Polifilo è dovuto al coinvolgimento dei sensi corporei nella *epopteía*, se Cicerone, *Nat. deor.*, 1, 49 «docet eam esse vim et naturam deorum, ut primum non sensu sed mente cernatur» (da qui il «cernere» prelevato dal Colonna; si veda in *Nat. deor.*, 2, 62 l'espressione «ex mysteriis intellegi potest»): come Dante nel viaggio paradisiaco, a Polifilo è concesso dagli dèi, per loro «libera voluntate» e per «il benigno consentire di Polia» (la Sapienza, così come Dante ha bisogno di Beatrice per giungere all'Empireo), di «cernere» sensibilmente il *numen* con occhi terreni di per sé inetti a tale, suprema visione («la mente ... vacillava, non valendo fixamente el nume divino dovunque spirante mirare»). Il Colonna ha così unito, sul modello dantesco, *mens* e *sensus*, nella tradizione filosofica distinti appunto nell'atto della contemplazione (Platone, *Resp.*, 510e sgg.; *Phaed.*, 79a, 83b, ecc.; Plutarco, *Num.*, 8; Lucrezio, 5, 148 sgg. «Tenuis enim natura deum longeque remota / sensibus ab nostris animi vix mente videtur; / quae quoniam manuum tactum suffugit et ictum, / tactile nil nobis quod sit contingere debet. / Tangere enim non quit quod tangi non licet ipsum. / Quare etiam sedes quoque nostris sedibus esse / dissimiles debent, tenues de corpore eorum»; Seneca, *Nat. Quaest.*, 7, 30, 3-4 «ipse [deus] ... effugit oculos: cogitatione visendus est»; Apuleio, *Mund.*, 30 «rex omnium et pater, quem tantummodo animae oculis nostrae cogitationes vident»; *Plat.*, 1, 5; *Asclepius*, 16 «mente sola intelligibilis summus qui dicitur deus», ecc.): qui invece Polifilo «vede» Venere con i sensi «spiritalizzati» (cfr. *HP*, pp. 362, nota 1; 365, nota 14), accede alle «sottili» realtà divine

(si veda il grande passo lucreziano appena citato, che il Colonna sembra voler rovesciare nell'esperienza di Polifilo). A suprema conferma del privilegio divino concesso a Polifilo, in *HP*, p. 459 la sua anima, ma ora, a differenza di Dante, disgiunta dal corpo, accolta da Venere Urania «per singulare indulto», potrà contemplare «mysterii et archane visione, raro agli mortali, et materiali sensi permesso *cernere*» (cfr. *HP*, p. 459, nota 2). [a.]

4. Nel testo «decoti habiti atriti et frustrati», ovvero la sua logora toga (cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Decotes togae detritae*»): sul simbolismo di questa immagine cfr. *HP*, p. 14, nota 5. [g.]

5. Deriva da Servio, *In Georg.*, 3, 113 «puer draconteis pedibus, qui appellatus est Erichthonius ... hic ad tegendam pedum foeditatem iunctis equis usus est curru, quo tegeter sui corporis turpitudinem»: ma sul significato profondo di questa assimilazione della «deformitate» di Polifilo alla *turpitudine* di Erittonio si veda *HP*, p. 367, nota 15; Introduzione, pp. xxxi sgg. [a.]

6. Nel testo «terrigeno»: cfr. Lucrezio, 5, 1411 «genus ... terrigenarum»; Ovidio, *Met.*, 3, 118; *Sal.*, 48, 3 «terrigenae et filii hominum». [a.]

7. Pozzi, p. 228 rinvia ad Apuleio, *Met.*, 2, 23 «vides hominem ferreum et insomnem, certe perspicaciorem ipso Lynceo vel Argo et oculeum totum». [a.]

8. Il drago che sorvegliava il vello d'oro: cfr. Ovidio, *Met.*, 7, 149 sgg. «Pervigilem superest herbis sopire draconem, / qui ... custos erat arboris aureae». [a.]

9. Cfr. Ovidio, *Met.*, 2, 830 sgg. «saxum iam colla tenebat, / ora-que duruerant, signumque exsanguie sedebat». [a.]

10. Perché Mercurio, per sottrarlo alla cecità, «eum in caelum eripuit» (Servio, *In Ecl.*, 5, 20). [a.]

11. Cfr. Ovidio, *Met.*, 4, 563 sgg. [a.]

*HP* 365 1. Nel testo «libamenti»: cfr. Giustino, 12, 10, 4 «libamenta Veneri»; Cicerone, *Leg.*, 2, 29 «sacrificiorum libamenta»; Stazio, *Silv.*, 3, 1, 163-64 «Haec ego nascentes laetus bacchatus ad aras / libamenta tuli». [a.]

2. Nel testo «litatione»: cfr. Plauto, *Pseud.*, 334 «ut hodie ad litationem huic suppetat satias Iovi»; Livio, 27, 23; 41, 15. In una situazione analoga, assai più stringato e del tutto privo di implicazioni rituali, è il discorso di Venere a Filocolo e Biancifiore in Boccaccio, *Filoc.*, 4, 134 «rassicuratevi: io sono la vostra Citerea, madre del vostro signore. Questa sarà l'ultima ingiuria a voi e

fine delle vostre avversità, dopo la quale voi pacificamente, avendo vinta la contraria fortuna, viverete». [a.]

3. Nel testo «sospitatrice»: cfr. *HP*, p. 230, nota 6.

4. Polifilo può essere «annumerato ... tra gli veraci et foelici amanti» non tanto perché rinuncia ai sensi (infatti sta dinanzi a Venere «dil ... amore candescente»), quanto perché, finalmente «remundato» da sozzi desideri, può conoscere la sostanza vera del «purus amor» (cfr. *HP*, pp. 363, nota 4; 366, nota 11; 368, nota 10). I termini di un simile processo conoscitivo sono ancora quelli sanzionati da Cappellano, *Am.*, 1, 6H «Et purus quidem amor est, qui omnimoda dilectionis affectione duorum amantium corda coniungit. Hic autem in mentis contemplatione cordisque consistit affectu; procedit autem usque ad oris osculum lactique amplexum et verecundum amantis nudae contactum, extremo praetermisso solatio; nam illud pure amare volentibus exercere non licet. Hic quidem amor est, quem quilibet, cuius est in amore propositum, omni debet amplecti virtute. Amor enim iste sua semper sine fine cognoscit augmenta, et eius exercuisse actus neminem poenuisse cognovimus; et quanto quis ex eo magis assumit, tanto plus affectat habere. Amor iste tantae dignoscitur esse virtutis, quod ex eo totius probitatis origo descendit». Anche la formula «verace amatore» deriva dalla tipologia del «verus amans» di Cappellano, *Am.*, 2, 6. In un tale contesto va inteso anche l'omaggio di Polifilo alla statua «moralizzata» di *Venus lactans*: cfr. *HP*, p. 373, nota 4. [a.]

5. Nel testo «remundato»: rarissimo, il *Thesaurus Linguae Latinae* ha solo un rimando epigrafico. *Mundo*, in senso cerimoniale, è d'uso testamentario: cfr. *Nm*, 8, 6; *Sat*, 18, 13 «Ab occultis meis munda me»; Paolo, *2 Cor*, 7, 1 «mundemus nos ab omni inquinamento carnis et spiritus»; cfr. Agostino, *Conf.*, 10, 37, 60. [a.]

6. Nel testo «impiamento»: lemma rarissimo, cfr. Cipriano, *Ep.*, 65, 3 «ne tales ad altaris impiamenta et contagia fratrum denuo redeant»; *res impianda*, in un contesto sacrificale, in Macrobio, *Sat.*, 3, 10, 7. Polifilo era già stato purgato da ogni sozzura attraverso il «solemne et sacro piamento» per cui cfr. *HP*, p. 227, nota 9: ora Venere compie l'atto supremo di purificazione che gli permette di unirsi a Polia (esattamente secondo quanto prevede il codice del *purus amor*: si veda sopra, nota 4). Questo passo è un ennesimo, notevole esempio di linguaggio sincretico pagano-cristiano impiegato dal Colonna per designare i riti iniziatici a cui si sottopongono Polia e Polifilo: l'iniziazione dei sensi corporei all'*amor purus*. Di converso, davanti al sepolcro di Adone, Polifilo vedrà l'*exemplum* di un sublime ma *impurus amor*: cfr. *HP*, p. 372, nota 11. [a.]

7. Cfr. *HP*, p. 363, nota 4.

8. Nel testo «expiato se purifichi»: cfr. Servio, *In Aen.*, 1, 378 «Sane "pius" potest esse et purus et innocens et omni carens scelere. Piare enim antiqui purgare dicebant; inde etiam piamina, quibus expurgant homnes, et qui purgati non sunt impii»; Marziale, 8, *praef.*, «meminerit non nisi religiosa purificatione lustratos accedere ad templa debere». [a.]

9. Nel testo «di Polia cultore»: per il senso religioso di *cultor* cfr. Livio, 5, 50; Orazio, *Carm.*, 1, 34, 1 «deorum cultor»; Ovidio, *Met.*, 1, 327 «cultores numinis»; 5, 100; *Hex.*, 7, 131; Cicerone, *Tusc.*, 1, 69; Virgilio, *Aen.*, 11, 788. Cfr. nota seguente. [a.]

10. Quello di Pico per Canente è un esempio di fedeltà assoluta in amore: cfr. Ovidio, *Met.*, 14, 332-33 «Spretis tamen omnibus unam / ille colit nymphen», il cui *colit* ha evidentemente suggerito al Colonna il paragone tra i «culti» di Pico e di Polifilo (si veda nota precedente). [a.]

11. Pozzi, p. 228: «*Enosina*, ἔνωσις, unione. – *Monori* [μόνος], simbolo dell'unità del matrimonio. – *Phrontida*, φροντίς, riflessione. – *Critoa*, κριτή, scelta». Ma per quest'ultima si potrebbe pensare a una più complessa *interpretatio nominis*: l'epiteto «silente» sembra infatti suggerire una derivazione da κρυπτός, segreto, nascosto. Critoa è sorella di Phrontida in quanto silenziosa custode delle decisioni (greco κρίσις) che la riflessione prende nell'interiorità della mente. Gli epiteti che accompagnano ciascuna «virguncula» (rispettivamente: *praestante*, *singulare*, *vigile*, *silente*) «moralizzano» la quadruplici personificazione dei doni di Venere: la bellezza dell'unione, l'inscindibilità del nucleo «singolare» costituito, la riflessione sempre desta e la sua silenziosa, intima persistenza, «visualizzano» i doveri di Polifilo nei confronti di Polia come un raggiunto accordo tra *ratio* e *voluntas*, conflittuali invece, per tutto il corso del romanzo (si ricordi soprattutto la difficile κρίσις tra Logistica e Telemia in *HP*, pp. 138 sgg.), nel protagonista non iniziato ai misteri di Venere e dunque incapace di accompagnarsi alle virtù che devono presiedere alla «mutua dilectione». Sul sapore sincretico di questi «doni» di Venere cfr. sotto, nota 18. [a.]

12. Nel testo «athleta»: cfr. Achille Tazio, 2, 4 «ἔρωτος ἀθλητής». [a.]

13. Nel testo «dilectione». *Dilectio*, nel senso di «amore», è di occorrenza specificamente veterotestamentaria ed evangelica: cfr. *Ct.* 8, 6-7 (canto nuziale); *Tb.* 8, 9; *Sap.* 3, 9; Paolo, 2 *Tm.* 1, 7; *Rm.* 15, 14; ecc. [a.]

14. È un genere di ametista e quando rifulge «in purpura roseus color ... aliqui malunt paederotas vocare, alii anterotas, multi Ve-

neris gemmam [*genam*]» (Plinio, 37, 122-23). I lapidari medioevali non raccolgono la variante venerea, tutti concordi sulla virtù «contra ebrietatem» dell'ametista (cfr. Marbodo, *Lap.*, 16, 245; Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 1; Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 14, 2, ecc.): è evidente invece che al Colonna interessava la qualità *antheros* (variante peraltro presente nella tradizione della *Naturalis Historia*: cfr. edizione Sillig citata, vol. V, p. 431) della gemma, simbolo dunque del *purus amor* (cfr. sopra, nota 4) come equilibrio tra Eros e Anteros (cfr. *HP*, p. 344, nota 10; nel contrapporsi al primo, Anteros è il dio dell'amore contraccambiato: cfr. Pausania, 6, 23, 5; Servio, *In Aen.*, 4, 520), perfetta fusione di sensi corporei e spirituali (cfr. *HP*, p. 364, nota 3). Può darsi che al Colonna sia arrivata la duplice tradizione popolare «che la Beata Vergine fosse stata sposata con un anello di ametista» (A. Pazzini, *Le pietre preziose nella storia, nella medicina e nella leggenda*, Roma, 1939, p. 269) e che la stessa gemma fosse incastonata nell'anello di san Valentino (Kunz, *The Curious Lore*, cit., p. 257): rimane comunque l'evidenza simbolica del duplice anello sponsale, «divino munere» col quale «perdurare» nello «edicto» venereo della «mutua dilectione». [a.]

15. Dal greco ἀδιάχωριστος, «inseparabilis» (Stephanus): lemma assai raro, cfr. *Etym. Magn.*, 538, 34. [a.]

16. Dal greco πίστις, fede, già personificata: cfr. Plutarco, *Num.*, 16; Dionigi di Alicarnasso, 2, 75. Si veda più avanti: «cum sincera et mera fede verso a lui». [a.]

17. «Sophrosyne», la Prudenza (cfr. Omero, *Od.*, 23, 13; già personificata: cfr. Cebete, 15; Ateneo, 10, 433a; *Anth. Pal.*, 9, 132: battaglia tra Eros e Σωφροσύνη; Eustazio, *Hysm. am.*, 2, 34 sgg.; 4, 23: è figlia di Aidos: cfr. nota successiva), qui intesa come temperanza, moderazione delle passioni e dei desideri carnali (cfr. Aristofane, *Nub.*, 962; *Plut.*, 563; soprattutto Platone, *Phaedr.*, 237e sgg.: temperanza contro sfrenatezza; *Phaed.*, 68c; *Resp.*, 430e sgg.; Aristotele, *Et. Nic.*, 1117b 23 sgg.). [a.]

18. Dal greco αἰδώς, pudore. Personificata in Esiodo, *Op.*, 200; Sofocle, *Oed. Col.*, 1268; Pausania, 1, 17, 1; 3, 20, 10; Eustazio, *In Il.*, 22, 451 (= 1279, 39 sgg.): è nutrice di Atena. A differenza di quello attribuito a Polifilo, piuttosto eterodosso se confrontato con la tradizione, il canone delle virtù donate da Venere a Polia è in gran parte riconoscibile: «prudenza» e «temperanza», con il corollario della «pudicizia», sono tra i capisaldi della ben nota classificazione di Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 8, 7 (usufruita per Laura anche da Petrarca, *Tr. Pud.*, 76 sgg.), mentre la «fede» è la prima delle medioevali virtù teologali (per le quali basti rimandare a O. Lottin, *Psychologie et morale aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Louvain-Gembloux, 1949, vol. III, parte II, pp. 99 sgg.). Il Colonna

non ha rinunciato al suo solito, liberissimo, gioco contaminativo personificando un'inaudita Adiacorista, responsabile, come l'Enosina donata a Polifilo, dell'inscindibilità dell'unione consacrata da Venere, e preponendola a una triade pagano-cristiana di indubbio sapore sincretico. [a.]

19. Cfr. Seneca, *Ep.*, 87, 38 «Bonum animum habe: unus tibi nodus, sed Herculeus restat». [a.]

HP 366 1. Giustamente Pozzi, p. 228: «*hostia iniuge*: così in Fest.-Paul. 113 e Macr. *Sat.* III, 5, 5 sono chiamate le vittime non sottomesse al giogo; ma il Col. ricorda probabilmente il passo di Fulg. Planc. *De prisco sermone* 10: "iniuges boves Minervae sacrificantur quia virginitas iugum nescit maritale" [ma il testo non è corretto: cfr. F.P. Fulgenzio, *Definizione di parole antiche*, a cura di U. Pizzani, Roma, 1968, p. 30 «Manilius Crestus ... ait Minervae iniuges boves sacrificare, id est iugum numquam ferentes, illa videlicet causa, quod et virginitas iugum nesciat maritale et virtus numquam sit iugo prementi subiecta»]. L'accento alla verginità di Polia è essenziale al contesto». Si aggiunga che il passo di Fulgenzio rafforza ulteriormente il senso di Polia come *figura Minervae* (cfr. HP, pp. 83, nota 6; 148, nota 1; 367, nota 15): cfr. Arnobio, 7, 22 «Minervae virgini virgo caeditur vitula, nullis umquam stimulis nullius operis excitata». [a.]

2. Nel testo «al genio indulgendo»: cfr. Persio, 5, 151 «Indulge genio: carpamus dulcia». [a.]

3. È *topos*: cfr. Virgilio, *Aen.*, 11, 773 «spicula torquebat Lycio Gortynia cornu»; ps. Virgilio, *Cir.*, 114 sgg.; Ovidio, *Met.*, 7, 778 «nec Gortyniaco calamus levis exit ab arcu». [a.]

4. Cfr. HP, p. 339, nota 3.

5. Cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 448 «Ituraeos taxi torquentur in arcus»; Lucano, 7, 230 «Ityraeis cursus fuit inde sagittis». [a.]

6. Da Plinio, 13, 115 «Tragion fructicem sola Creta insula gignit ... quod contra sagittarum ictus efficacissimum tradunt». [a.]

7. Nel testo «pyrrothricha»: preleva direttamente l'*hapax* πυρρότριχος da Teocrito, 8, 3. [a.]

8. Nel testo «mellite uredine», da Apuleio, *Met.*, 4, 31 «per tuae sagittae dulcia vulnera, per flammae istius mellitas uredines», luogo in cui Venere chiede a Cupido di colpire Psiche con la freccia: straordinariamente suggestivo il contesto, in quanto la vendetta invocata dalla dea dovrà consistere nel fare innamorare la fanciulla di un uomo abietto («virgo ista amore fragrantissimo teneatur hominis extremi, quem et dignitatis et patrimonii simul et incolumitatis ipsius Fortuna damnavit, tamque infirmi, ut per



totum orbem non inueniat miseriae suae comparem»), così come qui in *HP* la freccia di Cupido lega Polia al povero Polifilo, ancora vestito di miseri abiti (cfr. *HP*, pp. 14, nota 5; 367), privo di *dignitas* e perseguitato dalla Fortuna. Cfr. sotto, nota 11 e *HP*, p. 367, nota 15. [a.]

9. Nel testo «lernicamente»: Ercole aveva intinto le sue frecce nel sangue velenoso dell'Idra di Lerna (cfr. Sofocle, *Trach.*, 572 sgg.; Ovidio, *Met.*, 9, 128 sgg., in un contesto di erotismo e morte; *Her.*, 9, 115). [a.]

10. Cfr. *HP*, p. 367, nota 1.

11. Si adempie finalmente il processo della *impressio simulachri* più volte alluso in *HP*: cfr. pp. 12, nota 6; 31, nota 1; 148, nota 1; 283, nota 4. Qui il rito cruento della freccia d'oro che mescola il sangue dei due Amanti sembra l'adempimento supremo dell'arcanica cerimonia della scrittura nel sangue messa in scena in *HP*, pp. 231-32: il «divulo effigiato di Polia» s'imprime a fuoco nelle «penetrabile et intime viscere» di Polifilo, che subisce così la *metanoia* («et quasi ad me parve d'altra forma acconciamente immutarme»), una *transmutatio* dall'adolescente dedito alla *voluptas* all'Amante purificato (*HP*, p. 365, nota 4) dalle «ingenue, caste et dulcissime conditione» impresse da Polia-Idea «nel praeparato et amorosamente disposito subiecto». La violenza di Cupido al cospetto di Venere sancisce un vincolo che compenetra i due Amanti come Ermafrodito (cfr. *HP*, p. 367, nota 1) «quando elli nel promiscuo sexo vedese in la forma unica transformarse»: il simulacro di Polia «intromisso» a sangue dentro Polifilo unifica finalmente sensualità e purezza in una *unio mystica* (che infatti oltrepassa la comprensione umana: «cum grande vacillamento et carivatione dillo intellecto di non valer comprehendere») santificata da una Mater Genetrix che unisce in sé, nell'*umbilicus* fontale di Citera, i due amori trasfusi da Cupido negli Amanti ora trasformati in un simbolico «androgino» corporale-sapientziale. Così Polifilo si compenetra con Polia-Sophia (cfr. *HP*, p. 457, nota 2) e accede a una sapienza amorosa superiore fatta di *purus amor* (cfr. *HP*, pp. 363, nota 4; 365, nota 4) e misteriosofica conoscenza dei segreti di Venere (cfr. *HP*, p. 368, nota 10). Cfr. Introduzione, pp. xxxiv, xlviII sgg. [a.]

*HP* 367 1. L'«assimilitudine» con Ermafrodito sta nel superamento della duplicità in una forma unica che è «altra forma», *unio mystica* che trasfigura Polia e Polifilo in un nuovo, superiore stato di natura. Il mito ovidiano di Ermafrodito fuso con Salmacide (Ovidio, *Met.*, 4, 373 sgg. [si veda il testo a *HP*, p. 360, nota 1]: notevole qui, al v. 366, l'immagine del polipo, evocata sopra anche dal Colonna) è solo una vaga analogia per un'esperienza

ineffabile, già prefigurata dai precedenti stati estatici di Polifilo (cfr. *HP*, p. 362, nota 1), ora culminanti nella percezione intellettuale di una *forma duplex* in cui è finalmente sanata la dolorosa condizione di separatezza che lo aveva spinto a cercare Polia. [a.]

2. Cfr. Ovidio, *Met.*, 9, 663-64 «sic lacrimis consumpta suis Phoebeia Byblis / vertitur in fontem». Il Colonna lo chiama «liquido fonte dille naiade nymphe» perché «Naidas his venam, quae nunquam arescere posset, / subposuisse ferunt» (*Met.*, 9, 657-58). [a.]

3. Per simili esperienze di deliquio mistico cfr. *HP*, pp. 184, note 8-10. [a.]

4. Il *morbus comitialis* di Plinio (20, 114; 28, 43 e 83; 32, 33; ecc.) era comunemente inteso come una malattia sacra perché colpiva la parte più nobile del corpo, la testa (cfr. Platone, *Tim.*, 85b; *Leg.*, 916a; ps. Ippocrate, *Morb. sacr.*, 1-4; cfr. Isidoro, *Etym.*, 4, 7, 5 «Epilemsia vocabulum sumpsit, quod mentem adpendens pariter etiam corpus possideat. Graeci enim adpensionem ἐπιληψίαν appellant. Fit autem ex melancholico humore, quotiens exuberaverit et ad cerebrum conversus fuerit»: evidente qui la connessione con l'*aegritudo amoris*), una forma di *furor* divino dell'iniziato in preda all'*enthousiasmos* dionisiaco (Erodoto, 4, 79). [a.]

5. Nel testo «pientissima»: cfr. *HP*, p. 230, nota 4. [a.]

6. Cfr. *HP*, p. 361, nota 8.

7. Atteone: cfr. Ovidio, *Met.*, 3, 189 sgg. [a.]

8. Nel testo «transmutando», dove si riverbera il *mutat* di Ovidio, *Met.*, 3, 196, ma qui col valore di una trasformazione mistica assente dall'uso classico del lemma. [a.]

9. Nel testo «per lo opposto»: perché l'acqua salata, erotica e feconda, purifica i sensi di Polifilo, proprio come era accaduto a Polia accesa alla passione con lo spengimento della fiaccola (*HP*, p. 216, nota 10) e purificata nell'iniziazione ai misteri di Venere con la *mola salsa* (cfr. *HP*, pp. 216, nota 5; 217, nota 2). [a.]

10. Cfr. *HP*, p. 363, nota 4.

11. Nel testo «excitati gli clarificati spiriti furono più intelligibili»: momento capitale della *metanoia* di Polifilo, i cui sensi corporei vengono trasvalutati, dalla magica aspersione di rugiada marina, in una superiore sapienza amorosa («Conobi veramente»), che unifica corpo e anima finalmente dotati di «digne qualitate» che li rendono compatibili alla «optata luce» della suprema conoscenza dei misteri di Venere. Il lemma «intelligibili», rarissimo nel latino classico, rivela tutto il suo senso sapienziale dalle fonti da cui lo preleva il Colonna: cfr. Seneca, *Ep.*, 124, 2-4 «Quicumque voluptatem in summo ponunt sensibile iudicant bonum, nos

contra intellegibile, qui illud animo damus. Si de bono sensus iudicarent, nullam voluptatem reiceremus ... Sed videlicet ratio isti rei praeposita est: illa quemadmodum de beata vita, quemadmodum de virtute, de honesto, sic et de bono maloque constituit»: soltanto che qui Polifilo fa esperienza di una *voluptas* purificata in *sapientia*, i sensi corporei affinati in sensi spirituali (cfr. *HP*, p. 362, nota 1) «conoscono» unitivamente ciò che *platonice* è doppio, separato, caduco (Apuleio, *Plat.*, I, 9 «Naturasque rerum binas esse, et earum alteram esse ... quae videri oculis et adtingi manu possit; alteram, quae veniat in mentem, cogitabilem et intellegibilem ... namque illa visibilis fortuita et non ita perseveranti suspitione colligitur, at haec intelligibilis vera, perenni et constanti ratione probatur esse»), l'*unio mystica* con Polia-Sophia essendo appunto una imperitura compenetrazione (si veda sopra il simbolo di Ermafrodito): «unire unanimi gli nostri cori ... cum extento aevo». Cfr. Introduzione, pp. XLVIII-XLIX. [a.]

12. Sul lemma «ricentrare» cfr. *HP*, p. 274, nota 1. [a.]

13. Cfr. Ovidio, *Met.*, 7, 238 sgg. Ora Polifilo può «conoscere» la distanza che lo separa dagli archetipi metamorfici della *traditio* ovidiana: mentre Esone fu ringiovanito nel corpo dalla necromanzia di Medea, il «nuovo» amante fa esperienza di una ben più radicale trasformazione («transmutando») operata dalla benevola magia «per lo opposto» di Venere (si veda sopra, nota 9) che purifica i sensi e dota il corpo di più «digne qualitate» spirituali. [a.]

14. Nel testo «optata luce»: qui veramente, al *fons lucis* di Citera, trova il suo compimento la travagliata ricerca della luce cognitiva perseguita da Polifilo in una interminabile tregenda di tenebre e luci, a iniziare dallo smarrimento nella selva (*HP*, p. 13, nota 2). [a.]

15. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 7, 761-77. L'*exemplum* di Ippolito salvato dalle tenebre inferi («revocatum ab inferis» in Servio, *ad l.*, ben presente al Colonna come prova la presenza di «revocato») e risanato da Diana in una nuova creatura, Virbio, contrasta dunque con l'*exemplum* necromantico di Esone: secondo Servio *Virbius* significa «bis vir» ed è «numen coniunctum Dianae, ut matri deum Attis, Minervae Erichtonius, Veneri Adonis», luogo questo capitale per comprendere l'intera intelaiatura mitografica di quest'ultima parte del primo libro di *HP* (su Venere-Adone cfr. *HP*, pp. 372 sgg.). Anche Polifilo è divenuto finalmente, come Virbio, «bis vir» in quanto corpo fatto di sensi purificati e mente capace di «conoscere» i misteri di Venere (cfr. sotto, nota 20) e dunque, come Erittonio, è *coniunctus* a Minerva che difende la propria castità (cfr. Igino, *Fab.*, 166 «Neptunus ... instigavit Vulcanum Minervam petere in coniugium. Qua re impetrata, in thalamum cum venisset, Minerva, monitu Iovis, virginitatem suam ar-

mis defendit, interque luctandum ex semine eius, quod in terram decidit, natus est puer, qui inferiorem partem draconis habuit. Quem Erichthonium ideo nominaverunt»; Servio, *In Georg.*, 3, 113), ora Polifilo, che in *HP*, p. 364 aveva equiparato la propria abiezione («deformitate»: cfr. *HP*, p. 364, note 4-6) alla *turpitudine* (Servio: cfr. *HP*, p. 364, nota 5) di «Erichthonio» dai «viperini pedi», può finalmente, trasformato in uomo dalla duplice natura unitiva corpo-anima, «congiungersi» con Polia, *figura Minervae* (cfr. *HP*, pp. 83, nota 6; 148, nota 1; 366). [a.]

16. In Virgilio, *Aen.*, 7, 769 «Paeonis revocatum herbis»: cfr. Servio, *ad l.* «a Paeone medico deorum ... aut re vera herbam Paeoniam dicit». L'identificazione della peonia con la gliciside è in Plinio, 27, 84. [a.]

17. L'assunzione della «candida veste» simboleggia l'acquisita condizione di *homo novus* sacro a Venere: cfr. *HP*, p. 14, nota 5.

18. Su Venere-Physis cfr. *HP*, p. 197, nota 3. [a.]

19. Il precetto di segretezza è essenziale in ogni iniziazione mistica: fra i tanti testi che si potrebbero citare cfr. almeno ps. Omero, *Hymn.*, 2, 478 sgg.; Euripide, *Bacch.*, 472; Platone, *Symp.*, 218b; Orazio, *Carm.*, 3, 2, 25 sgg.; Ovidio, *Met.*, 7, 256; Seneca, *Ep.*, 95, 64; Apuleio, *Met.*, 11, 23; *Apol.*, 55; Plotino, 6, 9, 11; Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 2, 17 sgg.; ps. Apuleio, *Ascl.*, 1; Ficino, *Opera*, cit., vol. II, pp. 1015-16; Pico, *Hom. dign.*, pp. 130, 156 sgg. [Garin]; *Hept.*, pp. 173 sgg. [Garin]; *Comm. Canz. De Amore*, 3, 9 [pp. 580-81 Garin]. Assai problematica l'esistenza storica di *mysteria Veneris* (cfr. *HP*, p. 230, nota 3): comunque qui il Colonna, con un atto di *divinatio* antiquaria ed esoterica, «istituisce» i misteri di Venere (come attuando e obbedendo a un precetto di Ovidio, *Ars am.*, 2, 607 «Praecipue Cytherea iubet sua sacra taceri»; cfr. *HP*, p. 230, nota 3) come verità nascosta e ineffabile («cose illicite di propalatione ... non di relato effabile»), con probabile allusione al nucleo segreto di una *religio* naturale della sessualità (rappresentata dall'amplesso con Marte, sottratto agli occhi degli iniziati - cfr. *HP*, p. 368 - e figurata poi nella statua di Venere *genetrix* e *lactans* al sepolcro di Adone: cfr. *HP*, pp. 374 sgg.) come strumento mistico per «stabilire et ... fermentare gli ... accensi amori et ... unire unanimi gli ... cori», una *unio mystica* cioè fondata sulla perfetta concordia tra corpo e anima come assoluta esperienza sofianica in cui si coniugano i misteri delle due Veneri, secondo la fondamentale direttrice filosofica, platonico-lucreziana del romanzo (cfr. Introduzione, pp. xxxvii sgg.). Sul possibile senso segreto rivelato a Polifilo si veda *HP*, p. 368, nota 10. L'espressione «vulgari homini» risente di luoghi proverbiali come Orazio, *Carm.*, 3, 1, 1 sgg.; Virgilio, *Aen.*, 6, 258 («procul, o procul este, profani»); Stazio, *Silu.*, 3, 3, 13. [a.]

20. Venere è χαριδῶτις in *Orph. Hymn.*, 55, 9, *gratiarum datrix* nella traduzione umanistica (Klutstein, *Marsilio Ficino*, cit., p. 92): qui il conferimento della grazia ai due Amanti segna il compimento della loro iniziazione ai misteri di Venere. [a.]

*HP* 368 1. Marte irrompe, *firens* e *victus amore*, nel *locus amoenus* di Venere anche in Reposiano, *De concubitu Martis et Veneris*, 77 sgg. (= *Poet. Lat. Min.* [Baehrens], vol. IV, pp. 348 sgg.), testo certo noto al Colonna perché presenta la stessa sequenza narrativa (Marte si spoglia delle armi e poi giace con Venere: cfr. vv. 86 sgg., 105 sgg.). [a.]

2. È menzionato, assieme a Sterope e Piracmone (i «compagni»), tra i Ciclopi che aiutano Vulcano a forgiare lo scudo di Enea (l'«exule troiano»): cfr. Virgilio, *Aen.*, 8, 424 sgg. [a.]

3. Nel testo «insigne apice aureo sopra il cono», da Isidoro, *Etym.*, 18, 14, 2 «Apex est quod in summa galea eminent, quo figuratur crista; quam Graeci κῶνον vocant. Nam conus est curvatur quae in galea prominet, super quam cristae sunt». Cfr. Virgilio, *Aen.*, 3, 468 «et conum insignis galeae cristasque comantis» e 12, 492-93 «apicem tamen incita summum / hasta tulit summasque excussit vertice cristas». [a.]

4. Da Plinio, 9, 116 «divus Iulius thoracem quem Veneri Genitrici in templo eius dicavit ex Britannicis margaritis factum voluerit intellegi». [a.]

5. Menzionato da Virgilio, *Aen.*, 5, 359 «et clipeum efferri iussi, Didymaonis artis». [a.]

6. Nel testo «cum il pendente succingulo overo balteo», da Paolo-Festo, *s.v.* «*Succingulum balteum*». Cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 312-13 «lato quam circum amplectitur auro / balteus». [a.]

7. Nel testo «acinace»: cfr. *HP*, p. 41, nota 1, geroglifico H 3. Qui sembra richiamare Curzio Rufo, 3, 3, 18 «ex zona aurea muliebriter cincta acinacem suspenderit». [a.]

8. Trasformato in lupo (Ovidio, *Met.*, 1, 232 sgg.), animale sacro a Marte (Giuliano, *Or.*, 4, 154b) così come il cane (Pausania, 3, 14, 9; Cornuto, 21; Plutarco, *Quaest. Rom.*, 111); è figlio di Ares secondo Euripide, *Alk.*, 517. [a.]

9. Associati nel culto (Pausania, 1, 8, 4; 2, 25, 1; Ovidio, *Trist.*, 2, 295-96; cfr. Esiodo, *Theog.*, 933 sgg.; Pindaro, *Pyth.*, 4, 87), genitori di Anteros (cfr. *HP*, p. 344, nota 10) e Armonia (Esiodo, *Theog.*, 937, 975; Igino, *Fab.*, 6), Venere e Marte sono rappresentati avvinati, nell'iconografia classica, solo nel famoso episodio dell'incatenamento da parte di Vulcano (secondo Omero, *Od.*, 8, 266 sgg., cui si aggiunga Reposiano, per cui si veda sopra, nota 1). Ma qui la

messinscena del Colonna ha ben altro senso: l'amplesso di Venere e Marte (e l'orgia che ne segue: si veda sotto, nota 10), già alluso dall'arcano funzionamento della porta «automatica» del tempio della *Genetrix* (cfr. *HP*, p. 213, nota 10), visualizza il trionfo della *voluptas* sui *fera moenera* (si veda sotto) di Marte, che si spoglia delle armi e cede «aeterno devictus vulnere amoris», secondo appunto l'emblematico *locus* di Lucrezio, 1, 29 sgg. (cfr., seppure diversamente costruito, anche Stazio, *Silv.*, 1, 2, 51 sgg.), che è l'unico precedente significativo (notevole il riuso di *armipotens* come epiteto di Marte già a *HP*, p. 29) dell'invenzione del Colonna (molto diversa peraltro, per un assai poco platonico materialismo erotico, da altri testi umanistici suggestionati dallo spunto lucreziano: cfr. Marullo, *Hymn. nat.*, 7, 73 sgg. [Coppini]; Poliziano, *Stanze*, 1, 122, 7-8): «Effice ut interea fera moenera militai / per maria ac terras omnis sopita quiescant. / Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors / armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suspiciens tereti cervice reposta / pascit amore avidos inhians in te, dea, visus, / eque tuo pendet resupini spiritus ore. / Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto / circumfusa super, suavis ex ore loquellas / funde».

Le accorte ninfe sottraggono subito Polifilo alla visione del mistero erotico consumato nel fonte da Venere e Marte: qui più che una celebrazione della *concordia discors* (secondo la prevalente esegesi umanistica: cfr. Ficino, *Am.*, 5, 8; Pico, *Comm. Canz. De amore*, 2, 8 [pp. 496 sgg. Garin]; Wind, *Misteri pagani*, cit., pp. 106 sgg.; Panofsky, *Studi*, cit., pp. 224 sgg.), si esalta la potenza generatrice della dea che *omnia vincit*, secondo la legge enunciata da Platone, *Symp.*, 196d «non è Ares che tiene in pugno Amore, ma Amore Ares, Amore di Afrodite, come si racconta: chi possiede è più forte di chi è posseduto, ed egli dominando il più forte degli altri, sarà il più forte di tutti» (traduzione P. Pucci), da Lucrezio e da Ovidio, *Fast.*, 4, 91 sgg., che sembra offrire la formula dell'insegnamento iniziatico acquisito da Polifilo («et docuit iungi cum pare quemque sua»): «illa [Venus] quidem totum dignissima temperat orbem; / illa tenet nullo regna minora deo, / iuraque dat caelo, terrae, natalibus undis, / perque suos initus continet omne genus. / illa deos omnes (longum est numerare) creavit: / illa satis causas arboribus dedit: / illa rudes animos hominum contraxit in unum / et docuit iungi cum pare quemque sua ... / et formosa Venus formoso tempore digna est, / utque solet, Marti continuata suo est».

La sacra ierogamia di Venere e Marte (cfr. nota successiva) è dunque il modello del congiungimento iniziatico di Polifilo con Polia, il quale ha finalmente appreso «iungi cum pare quemque sua», nei termini cioè di una corporalità catartica, purificata nel-

la rivelazione misterica, che lo parifica alla sua donna senza più residui di bassa *voluptas*, rigenerata nei misteri della dea Genitrice. È questo l'apice in cui culmina la direttrice lucreziana di *HP*: cfr. Introduzione, pp. xxxv sgg. e sotto, nota 10. [a.]

10. Ai «divini oblectamenti» partecipano dunque anche Cerere e Bacco, qui presente come *Nyctelius* e dunque come il dio che presiede all'orgia sacra (cfr. *HP*, p. 363, nota 11), rituale del resto non estraneo, secondo alcune fonti, al culto stesso di Afrodite (cfr. Luciano, *Dea Syr.*, 6; *Anth. Pal.*, 7, 222, 5; Giustino, *Apol.*, 1, 25). Anche se qui la promiscuità degli «oblectamenti» è allusa con discrezione (sempre per rispetto al precetto misterico del silenzio: cfr. *HP*, p. 367, nota 19), non meno significativo è, alla luce della cospicua presenza di Dioniso e di rituali bacchici in *HP* (cfr. Introduzione, pp. xlvi sgg.), il senso supremo di un'irresistibile potenza pervasiva di Venere Pandemia («vis generandi anime mundi tributa» secondo Ficino, *Am.*, 2, 7; cfr. Platone, *Symp.*, 180e sgg.), la quale, vincendo Marte, ormai «dearmato», nel mistico amplesso, trionfa (si veda nota precedente) su ogni alterità discordante (cfr. Ficino e Pico citati sopra, nota 9) con la sua mistica *vis* unitiva che, secondo la fondamentale prospettiva platonico-lucreziana del romanzo, esalta l'appagamento erotico purché sofianicamente purificato (cfr. *HP*, p. 367, nota 11) come indispensabile transito alla catarsi pneumatica (cfr. *HP*, p. 396, nota 9). È probabilmente questo il senso del mistero, «non di relato effabile», rivelato dalla Genitrice all'iniziato Polifilo: se il mistico amplesso di Venere e Marte è descritto in termini inequivocabilmente sacrali («cum divini gesti et affecto se implicatamente amplexavano cum innodanti abbracciamenti») è perché il Colonna ha voluto porre, come nucleo esoterico dei suoi «ricostruiti» *mysteria Veneris*, una *hierogamia* (che coniuga i contrari amore-guerra come se l'ossimoro contenuto nel titolo di *HP erotomachia* [cfr. *HP*, p. 12, nota 4] si risolvesse finalmente nel contenimento degli opposti) analoga a quella che molte fonti (*sch.* Platone, *Gorg.*, 497c; Clemente Alessandrino, *Protr.*, 2, 15; Tertulliano, *Ad nat.*, 2, 7; Gregorio Nazianzeno, *Orat.*, 39, 4) affermavano essere la rivelazione suprema del culto eleusino, qui del resto alluso dalla presenza, assieme a Bacco, di Cerere (cfr. ps. Omero, *Hymn.*, 2, *passim*; Varrone, in Agostino, *Civ. Dei*, 7, 20 [citato a *HP*, p. 363, nota 17]; Ovidio, *Her.*, 4, 67; Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 62 «Liberum cum Cerere ... consecraverunt, quod quale sit ex mysteriis intellegi potest»; Apuleio, *Met.*, 6, 2; 11, 2 «tu Ceres ... nunc Eleusiniam glebam percolis» e 5 «Eleusinii ... Cere-rem ... appellant»; Servio, *In Georg.*, 1, 163; cfr. la breve ma succosa trattazione di A. Poliziano, *Commento inedito ai «Fasti» di Ovidio*, cit., pp. 364-65), in un contesto che, abbiamo visto (cfr. *HP*, p. 363, nota 17), ha un forte spessore iniziatico di carattere

mistico-sessuale. Il *purus amor* (cfr. *HP*, pp. 363, nota 4; 365, nota 4; 366, nota 11) a cui sono iniziati Polifilo e Polia «sublima» dunque l'eros in una ierogamia sofianica che non condanna il corpo all'abiezione dei sensi, ma lo solleva affinandolo nella mistica venerea dei sensi spirituali. [a.]

*HP* 369 1. La sequenza epitetica attribuita a Polia deriva da Servio, *In Aen.*, 6, 760 «Albani omnes reges Silvii dicti sunt ab huius nomine, sicut hodieque Romani imperatores Augusti vocantur, Aegyptii Ptolomaei, Persae Arsacidae, Latini Murrani, ut Murrani hic atavos et avorum antiqua sonantem nomina per regesque actum genus omne Latinos»; 12, 529. [a.]

2. Cfr. *HP*, p. 254, nota 1.

3. Nel testo «aristeo»: «*aristeus*, che tiene il primo rango: Hom. *Il.* XV 489 ecc.» (Pozzi, p. 229).

*HP* 370 1. Pozzi, p. 230 corregge in «pendici» l'originale «pendipi», che deriva palesemente dal greco πεντέπους, di cinque piedi, attestato in Platone, *Tet.*, 147d. L'evidenza del contesto (le misure in lunghezza e in altezza delle siepi) sembra escludere che il Colonna abbia inteso notare qualcosa di «pendente», come implica la congettura del Pozzi, che forse ha avuto presente il trecentesco *pendice*, «luogo o lato esterno in pendenza» (attestato in Onesto da Bologna: cfr. Cortelazzo-Zolli, *Dizionario etimologico*, cit., vol. IV, p. 901). [a.]

2. Nel testo «polyzela», da πολύζηλος (cfr. Sofocle, *Trach.*, 185). [a.]

3. Nel testo «regule amoroze»: *topos* cortese. Cfr. Cappellano, *Am.*, 2, 8 «De regulis amoris»: qui la dedizione di Polia sembra seguire le regole XXVI («Amor nil posset amori denegare») e XXX («Verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur»). [g.]

4. Nel testo «circularare polycarpia»: l'aggettivo (qui con valore di sostantivo) πολύκαρπος, «abbondante di frutti», in Aristofane, *Ran.*, 328 è appunto riferito a una corona di mirto. [a.]

5. Secondo Plinio, 22, 63 l'*adiantum* o *polythricon* «umbrosas petras parietumque aspergines ac fontium maxume specus sequitur»; anche l'*asplenon* «nascitur in petris parietibusque opacis, umidis» (27, 34). Non sarà un caso che l'adianto sia chiamato *capillus Veneris* in ps. Apuleio, *Herb.*, 47. [a.]

6. Da Plinio, 36, 126-28 «[magnetes marmores] ... qui in Magnesia Macedonica reperiuntur rufi nigrique sunt»; cfr. anche Alberti, p. 707 «saxo Macedonico», ma in tutt'altro senso. [g.]



7. Nel testo «amoeno loco»: cfr. Servio, *In Aen.*, 5, 734 «amoena sunt loca solius voluptatis plena». [a.]

*HP* 371 1. Così traduciamo il «conoido» del testo, secondo Servio, *In Aen.*, 3, 680 («coniferae cyparissi»): «coniferae conum sustinentes. Et conus dicitur fructus cupressi, et ipsa κωνοειδής est: nam a rotunditate in acumen levatur». [a.]

2. Nel testo «irrepululante»: cfr. Plinio, 16, 139; Paolo-Festo, *s.u.* «cupressi»: «huius generis arbor excisa non renascitur». [a.]

3. Così traduciamo il «conifero» del testo, secondo Servio, *In Aen.*, 3, 680: ma il Colonna lo ha sovrapposto a Catullo, 64, 106 «conigeram ... pinum», dove comunque ha lo stesso senso. [a.]

4. Perché dedicato al sepolcro di Adone: cfr. *HP*, pp. 372 sgg.

5. La costruzione geometrica del fonte (cfr. tav. XVIII) e della recinzione circolare è interamente tramata sul numero 6 sacro a Venere: cfr. *HP*, pp. 80, nota 2; 293, nota 10; 297, nota 10; 314, nota 7. Dove il Colonna collochi il sepolcro di Adone non è chiaro. Le indicazioni date in *HP*, pp. 369-70 (in particolare il riferimento alle cancellate marmoree) riportano il corteo indietro, ovvero alla prima corona C2 (tavv. X, XII) dove si trovano appunto i diversi boschetti suddivisi da tali cancellate (si veda *HP*, p. 292, nota 6). In uno di questi, forse nel primo descritto dal Colonna in *HP*, p. 394, cioè quello con gli allori (ora si parla di «immortale laureto», là di «laureto di multiplice laure»), si erge pertanto il monumento funebre; siamo alla periferia dell'isola e, nello stesso tempo, in speculare simmetria con il cimitero degli amanti che si trova proprio di rimpetto, sull'altra riva, da dove si sono imbarcati Polifilo e Polia (*HP*, pp. 273 sgg.). [g.]

6. Nel testo «concluso overo clauastro»: è *terminus technicus* (cfr. *HP*, p. 370, nota 7), fondendo il memorabile «hortus conclusus, fons signatus» di *Ct*, 4, 12 con espressioni come «suave locus ... conclusus» di Orazio, *Sat.*, 1, 4, 76 o «concluso ... loco» di Lucrezio, 4, 458; ma *claustrum*, nel senso di spazio conchiuso, non è classico. [a.]

7. Nel testo «erythraeo»: sinonimo di «rosso», cfr. Plinio, 6, 107 e 8, 191; Fulgenzio, *Mit.*, 1, 12. Il cromatismo del sandalo richiama, unitamente al purpureo colore dei fiori, l'effusione del sangue di Venere: cfr. *HP*, p. 372, nota 3. [g.]

8. I tre tipi di rose in Plinio, 21, 17-19. [a.]

9. Sul simbolismo della porticina cfr. *HP*, p. 352, nota 7.

*HP* 372 1. Cfr. Plinio, 20, 245 sgg. È pianta che ama l'acqua per Virgilio, *Georg.*, 4, 31-32. [a.]

2. Di una tomba di Adone, onorata dalle lacrime di Afrodite, parla solo Licofrone, *Alex.*, 831 sgg. (e cfr. lo scolio di Tzetzes, *ad l.*): ma il Colonna può aver forzato in senso «monumentale» Ovidio, *Met.*, 10, 725-27 «Luctus monimenta manebunt / semper, Adoni, mei, repetitaque mortis imago / annua plangoris peraget simulamina nostri», dove le allusioni iconografiche nel lamento di Venere che fonda le *Adonia* (sotto, nota 12), «mortis imago» e «simulamina», potrebbero averlo indotto a visualizzare i «monimenta», che in Ovidio peraltro significano soltanto il ricordo annuale del lutto. Bione, *Ep. Ad.*, 79 sgg. descrive il funerale di Adone, ma non fa cenno a una tomba e a un suo eventuale culto annuale. [a.]

Il sepolcro risulta un parallelepipedo rettangolo lungo quasi un metro e mezzo (5 piedi), largo e alto circa un metro e venti centimetri (4 piedi e 2 pollici). Poiché 5 piedi corrispondono a 60 pollici e 4 piedi più 2 pollici a 50 pollici, ne consegue che il monumento è caratterizzato dai numeri 5 e 6, simboleggianti rispettivamente l'universo e il connubio naturale (si veda *HP*, p. 376, nota 9) come la stessa Venere (si veda *HP*, pp. 80, nota 2; 293, nota 10). [g.]

3. Per il particolare di Venere ferita dal roseto E.H. Gombrich, *Immagini simboliche*, Torino, 1979, p. 156 rinvia al raro Aftonio, *Progymn.*, 2, 3 [Rabe], menzionato in proposito (a commento di Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 122-23 «sic fata doloris / carpit signa sua sui», dove però i *signa* sono gli anemoni in cui la dea trasformò il sangue di Adone: si veda sotto) da Poliziano, *Misc. cent.*, 1, 11 (che rimanda, per averne scritto «pulcherrime», a Lorenzo de' Medici, *Rime*, 84, 5-11 «Noi [le rose] summettemmo allora il bianco fiore, / tanto che 'l divin sangue non aggiunse / a terra, onde il color purpureo nacque»; cfr. anche Poliziano, *Rust.*, 183 «Idalio pudibunda sinus rosa sanguine tingit»); ma l'evento è anche in *Peru. Ven.*, 23 (le rose sono «facta Cypridis de cruore»); *Anth. Lat.*, 85, 2-3 e 366, 4 [Riese] e in Draconzio, *Or. ros.*, 1-6 «et tenero plantas vulnere mox lacerat. / Funditur inde cruor, vestitur spina rubore» (cfr. *HP*, p. 376, nota 6). La responsabilità di Marte, ignorata da Ovidio, *Met.*, 10, 708 sgg., è in Servio, *In Ecl.*, 10, 18, che però raccoglie la tradizione di Adone trasformato in rosa, mentre Bione, *Ep. Ad.*, 64 sgg. parla di rose spuntate dal sangue del giovinetto (sostituite dall'anemone, invece, in Ovidio, *Met.*, 10, 735 sgg.). Per altre fonti su alcuni particolari o varianti cfr. *HP*, pp. 231, nota 1; 376, nota 6. [a.]

4. Sacra a Venere: cfr. *HP*, p. 231, nota 2. [a.]

5. Per l'inumazione delle ceneri nel sepolcro cfr. Omero, *Il.*, 24, 793 sgg.; Virgilio, *Aen.*, 6, 226 sgg.; Svetonio, *Aug.*, 100; Stazio, *Theb.*, 6, 234 sgg.; Lucano, 8, 786 sgg.; Tacito, *Ann.*, 3, 4; Erodianno, 3, 15, 7. Per quanto riguarda la conchiglia col sangue (si veda la cerimonia funebre in *HP*, p. 376), si tratta di un'illazione ir-

rituale del Colonna, indotta dal contesto venereo: ma è evidente che il «purpurissimo sangue» (cfr. nota successiva), il «divino cuore» custodito nel sepolcro di Adone «cum il cinere» spiega *à rebours* il rito di iniziazione di Polia con le scritture misteriose nel sangue e nella cenere (cfr. *HP*, pp. 227, note 5-7; 231, nota 6) come magiche prefigurazioni propiziatorie dei misteri di Venere, qui simboleggiati in un monumento funebre «di mysterio pleno» perché custodisce i *signa* imperituri del divino sacrificio d'amore (cfr. Virgilio e Servio citati nella nota successiva). [a.]

6. Non è facile districare dalla contraddittoria *traditio* dei lapidari sul giacinto (già più volte addotto: cfr. *HP*, pp. 225, 342) la ragione simbolica della scelta del Colonna, che certo non ignorava che in Claudiano, *Nupt. Hon.*, 89 la reggia di Venere ha «hyacinthi ... columnas»: comunque, avendo privilegiato, tra le varie specie della gemma, uno «iacinθο di colore vermiglio trasparente, cum grande corruscatione di flammeo splendore per il lume opposto instabile ardendo», sembra corretto inferire che sia stato sensibile a quanto afferma Isidoro, *Etyrn.*, 16, 9, 3: «nec densitate obtusus [= trasparente], sed ex utroque temperamento lucet purpuraque refulgens» e forse anche all'esegesi miracolistica per cui i giacinti «rubei ... si mittantur ad ignem, et insufflemus, quanto plus ad ignem insufflaverimus, eo amplius rubicundiores fiunt» (Costantino, *De gradibus*, p. 132 [ed. Basel, 1536] citato in Riddle, *Marbode of Rennes*, cit., p. 105; la nozione manca a Marbodo, ad Alberto Magno e a Tommaso di Cantimpré; è fatta risalire a Dioscoride da Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 8, 76). Oltre al meraviglioso effetto di luce purpurea, non è improbabile che il Colonna sia stato attento alla celebrata durezza inscalfibile della gemma («Solidissime duritie est; scindi vel sculpi recusat, sculpitur tamen aliquando fragmentis adamantis»: Tommaso di Cantimpré, *Nat. rex*, 14, 38, alla lettera da Marbodo, *Lap.*, 14, 226-27, a sua volta da Isidoro citato), oltre che alla sua trasparenza («et invenitur in isto genere aquescens rubeus, in quo etiam superat pervietas aquae»: Alberto Magno, *Min.*, 2, 2, 8). Il tondo di giacinto, traslucido e inattaccabile se non dal diamante, è dunque una sorta di specchio vermiglio che arde e risplende alla fiamma d'amore eterno accesa da Venere (ed è dunque antitetico all'ametista donata dalla dea all'iniziato: cfr. *HP*, p. 365, nota 14): Polifilo non ne sopporta il barbaglio («vacillamento») appunto perché la lastra gemmea, di una grossezza mirabolante, riflette il fuoco moltiplicandone al limite della visibilità il fulgore, probabile simbolo della insostenibilità di una storia amorosa che non tollera imitazioni, ma «impura» (si veda sotto, nota 11). È possibile però che la dominante cromatica, acuita dal riflesso speculare, alluda alla duplice effusione di sangue dei due amanti: il purpureo, trasparente e inscalfibile giacinto era dunque la gemma più consona a simboleggiare un

legame di sangue («purpurissimo» appena sopra) non estinto nemmeno dalla morte ed emblemizzato nella fiamma imperitura specchiata nel sepolcro. Di grande suggestione, in tal senso, Virgilio, *Aen.*, 4, 1-2 «At regina gravi iam dudum saucia cura / volnus alit venis et caeco carpitur igni» soprattutto per il commento di Servio «quia per venas amor currit ut sanguis; nam in sanguine anima, in anima amor est»; cfr. anche *Peru. Ven.*, 63-64 «Ipsa [Venus] venas atque mentem permeanti spiritu / intus occultis gubernat procreatrix viribus». Cfr. sopra, nota 5. [a.]

7. Non compare nella xilografia. [g.]

8. Il Colonna inferisce la morte del cinghiale da Ovidio, *Met.*, 10, 710 sgg., dove Adone, prima di essere a sua volta colpito, lo trafigge «obliquo ... ictu». Anche i cani da caccia, ma non i pastori, fanno parte della messinscena ovidiana (711). [a.]

9. Non trovo riscontri precisi a questa rappresentazione del dolore di Venere: come spunto potrebbe derivare da Pausania, 6, 24, 7 dove le tre Grazie, una delle quali tiene una rosa (sul cui significato funebre cfr. *HP*, p. 237, nota 7), piangono assieme a Eros la morte di Adone. Anche l'immagine della dea sorretta dalle tre ninfe è insolita, se confrontata con l'usuale iconografia dell'episodio (cfr. Bione, *Ep. Ad.*, 15 sgg., dove Afrodite è assistita da eroti e oreadi; Ovidio, *Met.*, 10, 732 sgg.; Properzio, 2, 13, 56; Macrobio, *Sat.*, 1, 21, 5). Il particolare di Cupido che deterge gli occhi materni con un mazzetto di rose potrebbe essere ispirato, ma per antitesi, ad Ausonio, *Cup. cruc.*, 88 sgg. dove Venere frusta il figlio con le rose (cfr. *HP*, p. 231, nota 1): ma potrebbe trattarsi anche di una sorta di contrappasso se, come afferma Fulgenzio, *Mit.*, 2, 1 «Huic [Venere] etiam rosas in tutelam adiciunt; rosae enim et rubent et pungunt, ut etiam libido rubet verecundiae opprobrium, pungit etiam peccati aculeo; et sicut rosa delectat quidem, sed celeri motu temporis tollitur, ita et libido liber momentaliter, fugit perenniter». [a.]

10. Cfr. *HP*, p. 226, nota 2.

11. Il motto *IMPURA SUAVITAS* deriva direttamente dall'esegesi morale del mito stilata da Fulgenzio, *Mit.*, 3, 8: «Mirra ... in arborem myrram conversa est; quam arborem pater gladio percuciens, Adon exinde natus est ... succum desudat, quod mirra dicitur, et redolentibus lacrimosa guttulis fletus suaves scissuris hiantibus iaculatur. Unde et Adonem genuisse fertur; adon enim Graece suavitas dicitur; et quia haec species odore suavis est, Adonem dicitur genuisse. Ideo autem Venerem eum amasse dicunt, quod hoc genus pigmenti sit valde fervidum; unde et Petronius Arbiter ad libidinis concitamentum mirrinum se poculum bibisse refert». L'ossimoro potrebbe ispirarsi anche a certi passi di Platone

sul piacere e l'intemperanza: cfr. *Phil.*, 47a sgg. Il senso di «impura» si spiega alla luce dell'iniziazione di Polifilo al *purus amor* (cfr. *HP*, pp. 365, note 4, 6 e 14; 368, nota 10): il barbaglio del giacinto gli è insostenibile (si veda sopra, nota 6) perché quello di Adone è *exemplum libidinis*, anche se risplende del fulgore di un amore per il quale Venere versò il «purpurissimo sangue». L'ossimoro rimane comunque irrisolto: per Polifilo la *suavitas* del dolore di Venere è e deve restare un mito funebre, di distacco e privazione, antitetico alla pura e soave *unio mystica* con Polia. [a.]

12. L'iscrizione ADONIA allude alle feste annuali in onore di Adone (secondo il mito, istituite da Venere: si veda sopra, nota 2), sulla base essenzialmente di Ammiano Marcellino, 22, 9, 15 «annuo cursu completo, Adonea ritu veteri celebrari, amato Veneris (ut fabulae fingunt), apri dente ferali deleto, quod in adulto flore sectarum est indicium frugum». Cfr. anche Teocrito, 15, 112 sgg.; Bione, *Ep. Ad.*, 97-98; Pausania, 9, 41, 2; Plutarco, *Alcib.*, 18. Sul complesso problema della loro datazione si veda W. Atallah, *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, Paris, 1966, pp. 240 sgg. (le fonti oscillano tra primavera ed estate): depongono a favore della primavera, prescelta dal Colonna (*HP*, p. 375: «in omni anno anniversariamente il pridiano di delle calende di magio»), Giovanni Lido, *Mens.*, 4, 44 e la connessione topica tra Adone e le fioriture primaverili dell'anemone, del mirto e della rosa (per la quale si veda *HP*, p. 376, nota 6) deducibili da Ovidio, *Met.*, 10, 724 sgg. e Bione, *Ep. Ad.*, 64 sgg. Per i particolari rituali, che il Colonna prende dagli usi funerari romani, cfr. *HP*, p. 376, note 3 e 5-8. [a.]

*HP* 373 1. Il serpente è custode delle fonti (cfr. Eliano, *Nat. an.*, 6, 51) come pure genio e custode dei sepolcri (cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 84 sgg.; Valerio Flacco, 3, 457 sgg.; Silio Italico, 2, 584 sgg.). [g.]

2. Dipende direttamente da Isidoro, *Etym.*, 16, 8, 4 «Sardonix ex duorum nominum societate vocata; est enim ex onychis candore et sardo. Constat autem tribus coloribus: subterius nigro, medio candido, superius mineo», a sua volta fondato su Plinio, 37, 86 sgg., che ne sottolinea la malleabilità e la grossezza. Seguendo dunque Isidoro dal basso in alto, la «sedula» è ricavata dalla parte inferiore (*subterius nigro* = «sardoa vena»: cfr. Plinio, 37, 87 «radice nigra»), il corpo di Venere da quella mediana (*medio candido* = «vena lactea de l'onyce»), il «velamine» dalla parte alta (*superius mineo* = «rubra vena»). [a.]

3. Venere seduta su un sedile tornito, nella sua reggia di Cipro, si trova in Apollonio Rodio, 3, 44. [g.]

4. Per «natura» nel senso di vagina cfr. Cicerone, *Div.*, 2, 145 (per l'analogo greco φύσις cfr. Aristofane, *Lys.*, 91); Plinio, 10, 181; Apuleio, *Met.*, 3, 24. Qui dunque il «libidinis crimen» è «celatum» (Fulgenzio, *Mit.*, 2, 1, 71; cfr. *Myth. vat.*, 3, 11, 1), a Polifilo è offerto il simulacro di una Venere velata che, «moralizzata» dal dolore per la morte di Adone, attenua in parte la potenza effusiva della sua nudità, «mysteriosamente» (*HP*, p. 381) occultata anche dall'acqua del fonte mistico (prefigurato nel pozzo-utero di *HP*, p. 216: si veda la relativa nota 10) nella epifania primaria di *HP*, p. 362 (cfr. la relativa nota 3), anche se la parte nascosta splende a tal punto da accecare chi la guarda (*HP*, p. 364): Polifilo, baciando il piede della statua (cfr. *HP*, p. 374, nota 5), rende omaggio a una Venere simbolo di un diverso amore, quello materno (cfr. *HP*, p. 374, nota 2) che non annulla la *libido*, ma la purifica nella funzione di «puerpera», «divina Genitrice» placata nel nutrimento di Cupido (cfr. nota successiva). Cfr. Ovidio, *Met.*, 2, 460 sgg. dove il *crimen* di Callisto diviene palese appunto quando le tolgono la veste e tenta invano di nascondersi con le mani: «cunctae velamina ponunt: / una moras quaerit; dubitanti vestis adempta est, / qua posita nudo patuit cum corpore crimen. / Adtonitae manibusque uterum celare volenti / "I procul hinc" dixit "nec sacros pollue fontes!"». Il fonte di Diana è contaminato dalla maternità di Callisto, mentre Venere immersa nel fonte è madre cosmica (cfr. *HP*, pp. 362 sgg. e relative note): ora la statua la mostra pudicamente velata per esaltarne, di converso, la funzione materna. Del resto la tradizione allegorica sulla nudità di Venere la connette appunto al «libidinis crimen» (cfr. Fulgenzio, *Mit.*, 2, 1 «Hanc etiam nudam pingunt, sive quod nudos sibi adfectatores dimittat sive quod libidinis crimen numquam celatum sit sive quod nunquam nisi nudis conveniat», ripreso da Boccaccio, *Gen.*, 3, 23): è evidente la volontà del Colonna di istituire una diversa iconografia simbolica di Venere madre, in un contesto che tende alla esaltazione del *purus amor* (cfr. *HP*, p. 365, nota 4) non disgiunto però dalla funzione erotico-seminale della Genetrix (*HP*, p. 363, nota 17). [a.]

*HP* 374 1. Già molteplici segnali preannunciavano questa singolare rappresentazione di una *Venus lactans*: il simbolo della mammella (cfr. *HP*, pp. 344, nota 8; 363, nota 17) e quello della vagina (si veda *HP*, p. 373, nota 4). Il Colonna deve aver pensato alla tradizione greca di Afrodite κουροτρόφος (*Anth. Pal.*, 6, 318, 1; Ateneo, 11, 441f; 13, 592a; Esichio, s.u. κουροτρόφος) e all'immagine della Fortuna Primigenia con Giove «lactens ... in gremio» (Cicerone, *Div.*, 2, 85) più che a Iside *lactans*, di rara attestazione (Plutarco, *Is. et Os.*, 16; per l'identificazione di Venere *naturae parens* con Iside *mammosa* si veda *HP*, p. 344, nota 8 e qui

sotto). L'iconografia complessiva, in particolare il gioco del velo che rivela mentre nasconde e il candore dell'incarnato, deriva da Apuleio, *Met.*, 10, 31: «Venus, cum fuit virgo, nudo et intecto corpore perfectam formositatem professa, nisi quod tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem pubem. Quam quidem laciniam curiosulus ventus satis amanter nunc lasciviens reflabat, ut dimota pateret flos aetatulae, nunc luxurians aspirabat, ut adhaerens pressule membrorum voluptatem grafice liniaret. Ipse autem color deae diversus in speciem, corpus candidum, quod caelo debeat, amictus caeruleus, quod mari remeat». La *variatio* del «velamine della rubra vena» rispetto all'apuleiano *amictus caeruleus* sembra dipendere, con altri particolari, da diversi luoghi di Boccaccio, *Filoc.*, 2, 48 «Venere ignuda, fuor solamente involta in uno porporino velo»; *Com. ninf.*, 32, 37 «Ella era nuda, bene che picciola parte del corpo fosse di sottilissimo velo purpureo coperta, con nuovi ravolgimenti sopra il sinistro omero ricadenti [= «demigrando ... sopra la papilla sinistra reluctantilo»] con doppia piega»; *Fiamm.*, 1, 16 «vidi lei ignuda, fuori solamente d'uno sottilissimo drappo purpureo, il quale, avvegna che in alcune parti il candidissimo corpo [= «era tutto il cythereo corpusculo della vena lactea de l'onyce»] coprisse, di quello non altramente toglieva la vista a me mirante». [a.]

Non ho conoscenza di una Venere *lactans*, simile nell'iconografia antiquariale a quella proposta dal Colonna, mentre numerose sono le testimonianze archeologiche (monete, terracotte, bronzetti) di Iside *lactans*, seduta e maternamente posizionata come la dea di *HP* (cfr. *LIMC*, vol. V, 1, pp. 777-79; 2, figg. 211-48; *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, a cura di E.A. Arslan, Milano, 1997, pp. 55 sgg., 103 sgg.): in merito non ci sono elementi né riscontri per affermare la conoscenza da parte del Colonna di certi reperti. Sicuro invece è l'accostamento Iside-Venere (si veda *HP*, p. 344, nota 8) di cui la singolare iconografia sarebbe poi la logica e simbolica conseguenza: basti ricordare Apuleio, *Met.*, 11, 5 «En adsum tuis commota, Luci, precibus, rerum naturae parens, elementorum omnium domina .. cuius numen unicum multiformi specie, ritu vario, nomine multiuigo totus veneratur orbis ... Cyprii Paphiam Venerem ... Aegyptii ... appellant vero nomine reginam Isidem». [g.]

2. Nel testo «il simulachro il materno affecto indicante»: questa volta è lo stesso Colonna a rendere esplicito il senso riposto nell'immagine, che segna il passaggio simbolico dalla Venere nuda (*HP*, p. 362, nota 3), *Physioza* pervasiva e panica, alla Venere velata come adempimento, agli occhi di Polifilo, del *purus amor* (cfr. *HP*, p. 365, nota 4) in un amore sacralizzato (con l'omaggio della genuflessione e del bacio al «sancto pede») in una *Venus Mater* (cfr. Ovidio, *Am.*, 3, 1, 43 «lascivi mater Amoris»; *Ars am.*,

1, 30; *Hex.*, 7, 59-60 «mater Amorum / nuda»; *Perv. Ven.*, 55 «pueri Mater alitis») di un Cupido *puer* ancora inoffensivo, simbolo a sua volta di un «affecto» non libidinoso. [a.]

3. È un *topos*: cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 847-48 «Excudent alii spirantia mollius aera, / credo equidem, vivos ducent de marmore volutus»; *Georg.*, 3, 34 «Stabunt et Parii lapides, spirantia signa»; Orazio, *Carm.*, 4, 8, 13 sgg. «marmora ... / per quae spiritus et vita redit»; Ovidio, *Met.*, 6, 104; 10, 250 sgg.; Properzio, 2, 31, 8; 3, 9, 9; Stazio, *Silv.*, 1, 3, 48 sgg.; *Theb.*, 2, 215; Claudiano, *Bell. Get.*, 612, ecc. [a.]

4. La notizia in Plinio, 37, 3-4. [a.]

5. Qui il Colonna dipende da Apuleio, *Met.*, 11, 17 «Exin gaudio delibuti ... exosculatis vestigiis deae, quae gradibus haerebat argento formata» e 24 «Provolutus denique ante conspectum deae et facie mea diu detersis vestigiis eius», memore dell'uso pagano di baciare le statue degli dèi (cfr. Cicerone, *Verr.*, 4, 94; Prudenzio, *Contra Symm.*, 1, 209 «inpressis silicem labris» e 350-51 «et oscula figit / cruribus aenipedum»: deplora il gesto come «vana superstio» [198]; *Perist.*, 10, 385 e 11, 193) o la soglia dei templi (Ovidio, *Met.*, 1, 375; Tibullo, 1, 2, 86). [a.]

6. Nel testo «distichon», nel senso letterale di «coppia di versi», da Isidoro, *Etym.*, 1, 39, 21: «poema unius, idyllion paucorum versuum, distichon duorum» (cfr. Svetonio, *Caes.*, 51; Marziale, 8, 29, 1). [a.]

7. Cfr. Virgilio, *Ecl.*, 8, 47 sgg. «Saevus Amor ... / Crudelis mater magis, an puer improbus ille?»; Apuleio, *Met.*, 2, 16. [a.]

8. Riecheggia una *iunctura* petrarchesca: *RVF*, 17, 1 «Piovonni amare lagrime dal viso». [a.]

*HP* 375 1. La scadenza delle *adonie*, qui contaminate con i *rosalia* funebri (cfr. *HP*, pp. 372, nota 12; 376, nota 7), è inventata dal Colonna, in quanto le fonti non danno date precise per le due feste, per le quali con molta incertezza si può inferire un'evenienza primaverile: cfr. *HP*, p. 372, nota 12. Per l'uso funebre della rosa si veda *HP*, pp. 236, nota 14; 237, nota 7. [a.]

2. Nel testo «cum divina pompa di lustratione». Sono termini tecnici: per la *lustratio* funebre si veda *HP*, p. 376, nota 7; per la *pompa funebris* cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 53 «annua vota tamen solemnisque (= «cum superba solemnitate»: si veda più avanti) ordine pompas / exsequeretur»; 11, 163; Cicerone, *Mil.*, 13, 33; Cornelio Nepote, *Att.*, 22, 4; Properzio, 2, 13, 19 sgg.; Ovidio, *Fast.*, 6, 663; Svetonio, *Vesp.*, 19; Stazio, *Silv.*, 2, 1, 19; Tacito, *Ann.*, 4, 9. [a.]

3. Cfr. *HP*, pp. 237, nota 7; 372, nota 9.



4. Cfr. *HP*, p. 376, nota 6.

5. Per le Idi vale lo stesso discorso che per le Calende (cfr. sopra, nota 1): si veda *HP*, p. 237, dove i riti funebri del «polyandron» sono celebrati alla stessa data (cfr. la relativa nota 5). [a.]

*HP* 376 1. Nel testo «cum pipatione», da Paolo-Festo, s.u. «*Pipatio* clamor plorantis lingua Osorum». [a.]

2. Cfr. *HP*, pp. 231, nota 1; 372, nota 3.

3. La raccolta del sangue è un rito funerario pagano, ampiamente attestato (cfr. Eitrem, *Opferritus*, cit., pp. 434 sgg.; si vedano le fonti in *HP*, p. 231, nota 5, cui si aggiunga Euripide, *Alk.*, 861; Servio, *In Aen.*, 3, 67-68, che informa ampiamente sull'uso del sangue nei riti funerari), che il Colonna varia non sostanzialmente per adattarlo alla cerimonia venerea (il sangue nella conchiglia – per la quale si veda ancora *HP*, pp. 231, nota 2; 372, nota 5 –, la sua effusione dentro il sepolcro). [a.]

4. Nel testo «antista»: cfr. *HP*, p. 214, nota 3. [a.]

5. Nella traduzione trasferiamo alle rose l'epiteto «novissima» attribuito a «gerula»: Venere è appunto «novissima gerula» di rose appena colte. Cfr. la *iunctura* «novissima rosa» in Plinio, 21, 65. [a.]

6. Il particolare delle rose bianche imporporate dal sangue di Venere è in Aftonio, *Progymn.*, 2, 3 (cfr. *HP*, p. 372, nota 3): le altre fonti non specificano il colore delle rose prima del prodigio (cfr. *Perv. Ven.*, 23; *Anth. Lat.*, 85 [Riese], *De rosa*, 2-3: «aut sentibus haesit / Cypris et hic spinis insedit sanguis acutis»; 366, 4; *Geopon.*, 11, 17; Draconzio, *Or. ros.*, 1 sgg. «icitur alma Venus, dum Martis vitat amores / et pedibus nudis florea prata premit: / sacrilega placidas irrepsit spina per herbas / et tenero plantas vulnere mox lacerat. / Funditur inde cruor, vestitur spina rubore»: cfr. *HP*, p. 372, nota 3). Cfr. *HP*, p. 231, nota 1. Di qualche suggestione per il prodigio può essere stato Plinio, 21, 16, dove le rose *albicantes* risultano *viliores* rispetto a quelle *rubentes*. [a.]

7. Sulla ritualità del numero 3 cfr. *HP*, p. 216, nota 8. Qui Venere compie una *lustratio* funebre («Et cum tale ordine tre fiate pomposamente lustrando questo fonte»): cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 229 sgg. «Idem ter socios pura circumtulit unda, / spargens rore levi et ramo felicis olivae, / lustravitque viros, dixitque novissima verba» (cfr. Servio, *ad l.* «hoc ratio [ter] exigit lustrationibus»), da integrare col rito magico di *Ecl.*, 8, 73 sgg. «Terna tibi haec primum triplici diversa colore / licia circumdo, terque haec altaria circum / effigiem duco; numero deus impare gaudet», dal quale il Colonna trae la triplice circumambulazione («circinatione ter-

na») attorno al fonte (cfr. ancora *Aen.*, 11, 188 sgg. «Ter circum accensus ... / decurrere rogos; ter maestum funeris ignem / lustravere»; *Georg.*, 1, 345). La *lustratio* era un rito purificatorio («lustramur, id est purgamur ... id est expiamur»: Servio, *In Aen.*, 3, 279), previsto sia all'atto della sepoltura (con i riti novendiali: cfr. *HP*, p. 237, nota 19, cui si aggiunga Donato, *In Phorm.*, 39) che alle cerimonie di commemorazione annuale, come i *rosalia* (per i quali cfr. *HP*, pp. 237, note 5-7; 372 e relative note). [a.]

8. Feste, giochi e banchetti accompagnavano sempre i riti funerari: cfr. Livio, 23, 30; Svetonio, *Caes.*, 84; *Vesp.*, 19; Dionigi di Alicarnasso, 7, 72, 12; Polibio, 32, 14, 5; Dione Cassio, 69, 10, 3; Stazio, *Theb.*, 6, 249 sgg.; Servio, *In Aen.*, 5, 64, ecc. Il Colonna contamina comunque le fonti e le adatta alle esigenze del rituale istituito da Venere, completando di fantasia laddove le fonti latitano: emblematico il «manipulo rosario» con cui la dea si terge le lacrime, che sembra ispirato al virgiliano ramo d'ulivo (si veda sopra, nota 7), ma ricontestualizzato nei *rosalia* adonei (cfr. *HP*, p. 372, nota 12). [a.]

9. Il numero 5 significa l'universo e il naturale connubio (Marziano Capella, 735 «Pentas, qui numerus mundo est attributus ... qui quidem permixtione naturali copulatur. Nam constat ex utroque sexus numero; trias quippe virilis est, dyas femineus aestimatur»; cfr. Macrobio, *In Somn. Scip.*, 1, 6, 18-20) e qui il suo simbolico riferimento all'interno del fonte si può intendere sia come allusivo dell'intero mondo che viene compreso e nel contempo nutrito dalla stessa dea («rerum naturae prisca parens, en orbis totius alma Venus» in Apuleio, *Met.*, 4, 30; cfr. *HP*, p. 363, nota 17) sia come cifra allegorica del suo mistico connubio con Adone. [g.]

10. Dunque oltre il recinto circolare, che impediva l'accesso al fonte: cfr. *HP*, p. 371 «septo cancellario». L'acqua supera la recinzione e va pertanto a nutrire il *locus amoenus* circostante. Altrettanto in *HP*, p. 71, nota 1. [g.]

11. Nel testo «mysterio»: qui nel senso di «rito misterico» (cfr. Cicerone, *Leg.*, 2, 35; *Tusc.*, 1, 29; *De Or.*, 3, 64; Cornelio Nepote, *Alc.*, 3, 6; metaforico Ovidio, *Ars am.*, 2, 609 «Veneris mysteria»). [a.]

12. Cfr. *HP*, p. 226, nota 10.

13. Nel testo «abrodieta»: epiteto del pittore Parrasio («habrodiatum se appellando») in Plinio, 35, 71. [a.]

14. Contamina Virgilio, *Aen.*, 10, 137 «cervix ... lactea» con Petrarca, *RVF*, 37, 98 «man' bianche»; 38, 12 «bianca mano». [a.]

15. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 665 «nivea ... tempora»; ps. Virgilio, *Cir.*, 170 «niveo ... collo»; Ovidio, *Am.*, 3, 7, 7-8 «eburnea collo /

bracchia ... candidiora nive»; *Met.*, 3, 422-23 «eburnea colla ... / ... et in niveo ... candore»; Properzio, 2, 1, 9 «digitis ... eburnis»; Petrarca, *RVF*, 160, 11 «candido seno»; 234, 7 «mani eburne». È difficile sottrarsi alla suggestione che questa immagine di Polifilo «nel gremio» di Polia dalle «lactee mano» non alluda *symbolice* alla Venere *lactans* vista sopra: è come se Polifilo suggerisse ora la sapienza amorosa da una Sophia che lo accoglie nel suo seno e lo nutre al suo «pecto illucente», *fons lucis* sapienziale (ma già all'inizio del romanzo Polia-Idea «nutriva» *in interiore* l'Amante: cfr. *HP*, p. 12, nota 6). Cfr. Introduzione, p. xli. [a.]

*HP* 377 1. Pozzi, p. 231: «da πολυωρέω, rispetto, venero».

2. Cfr. *HP*, p. 382, nota 14.

3. Cfr. *HP*, pp. 31, nota 1; 147, nota 5; 148, nota 1; 235, nota 3 (cfr. *HP*, p. 235: la bellezza di Polia è «geniale» in quanto è il «genio» tutelare di Polifilo). [a.]

4. Cfr. Petrarca, *RVF*, 264, 58 «preme 'l cor di desio, di speme il pasce»; 331, 6 «di memoria et di speme il cor pascendo»; *Tr. Temp.*, 134 «di false opinion si pasce». [a.]

5. Cfr. *HP*, p. 31, nota 1.

*HP* 378 1. Nel testo «acrocoma». Cfr. Pozzi, p. 231: «ἀκρόκομος, coi capelli rialzati: Hom. *Il.* IV 533».

2. Nel testo «litui»: cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 165 sgg. «aere ciere viros Martemque accendere cantu / ... Hectora circum / et lituo pugnas insignis obibat»; Ovidio, *Fast.*, 3, 216 «iam lituus pugnae signa daturus erat»; Orazio, *Carm.*, 1, 1, 23-24 «lituo tubae / permixtus sonitus»; in senso metaforico, riferito a persona, in Cicerone, *Ad Att.*, 2, 12, 2. [a.]

3. Nel testo «sellularia»: da *sellula*, un piccolo scanno o seggiola (cfr. Gellio, 3, 1, 10; Apuleio, *Flor.*, 9, 76; 15, 41). L'incisione che illustra la scena non dipende in alcun modo, come vuole erroneamente Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., p. 88, figg. 63 e 65, da un particolare del mosaico del Nilo di Preneste (cfr. *HP*, p. 209, nota 7), bensì segue puntualmente un modello figurativo proprio delle xilografie veneziane realizzate per illustrare libri: si veda S. Hieronymus, *Vitae Sanctorum Patrum*, Venetiis, 1491, c. [a<sub>2</sub>r] (cfr. fig. 17 nella Nota alle illustrazioni: lo stesso nelle successive edizioni veneziane del 1493 e del 1499; cfr. Sander, *Le livre à figures italien*, cit., nn. 3405, 3406, 3410) e G. Boccaccio, *Decamerone*, Venezia, 1492, c. [a<sub>1</sub>r] (cfr. fig. 18 nella suddetta Nota: la medesima illustrazione venne ripresa nell'edizione veneziana del 1498; cfr. Sander, *Le livre à figures italien*, cit., nn. 1060, 1061, 1062). Si noti che sia nelle edizioni di san Girolamo che in quelle

di Boccaccio ricorrono delle xilografie siglate [b], ossia col monogramma di uno degli incisori di *HP* (si veda la Nota alle illustrazioni e *HP*, p. 299, nota 2). Nell'incisione di *HP* si vede Polia che sta per incoronare Polifilo con una coroncina floreale: la scena verrà descritta in *HP*, p. 462 (si veda nota 1). [g.]

## LIBRO SECONDO

*HP* 381 1. Il secondo libro costituisce la complementare e necessaria conclusione del primo: le vicende che sono descritte nell'uno presentano infatti una sostanziale simmetria narrativa e simbolica con quelle dell'altro. Qui è Polia che ricorda e illustra le sue vicissitudini amorose, là Polifilo, pur essendo in entrambi i libri comunque e sempre loro due, l'amante e l'amata, i protagonisti della psicomachia. Si tenga ben presente che i due hanno un diverso statuto in quanto personaggi, l'uno, Polifilo, è l'io narrante e, nel contempo, personaggio *agens* del racconto, mentre Polia è soltanto *agens* nel romanzo-sogno. Inserite tra alcuni significativi eventi che intrecciano il testo del secondo libro (ad esempio la genealogia di Polia, le epistole di Polifilo, la sua catalessi e visione: sul senso di questa coniugazione «storia» - volo dell'anima cfr. *HP*, p. 396, nota 9), le due vicende centrali di questa parte di *HP*, riguardanti la conversione amorosa di Polia, ricalcano sinteticamente la trama già usata dal Colonna per descrivere quella di Polifilo. Nella prima, Polia (*HP*, pp. 387 sgg.) si ammala, viene assistita dalla nutrice, invoca Diana per guarire, ottiene la grazia e si consacra alla dea (Polifilo - *HP*, pp. 11 sgg. - è malato d'amore, viene consolato da Agrypnia, sognando si ritrova in un luogo pauroso, invoca Giove per uscirne, salvatosi inizia il suo lungo viaggio verso la consacrazione nel tempio di Venere: *HP*, pp. 215 sgg.); nella seconda vicenda (*HP*, pp. 398 sgg.) ricompaiono i temi nella successione già vista: Polia soffre di *aegritudo amoris*, si addormenta di un «primo saporoso et molle somno» (cfr. il «dolce somno» di Polifilo in *HP*, p. 12), ha un sogno terribile, viene confortata dalla nutrice, infine si converte a Venere, nel cui tempio, dove si reca assieme a Polifilo, la sacerdotessa spiega il senso del loro amore (cfr. la parallela consacrazione-iniziazione dei due amanti nel tempio di Venere e il discorso della «summa antistite» in *HP*, pp. 215 sgg., 235). Proprio dalle parole della sacerdotessa (*HP*, p. 435) emergono alcune considerazioni che spiegano più a fondo il significato dei due libri e più in generale dell'intero romanzo: essa dichiara che la conclusione felice del loro amore è la comune conciliazione («opportunamente conciliati») che risolve il loro «litigio et discordia», riprendendo pertanto le riflessioni di

Polifilo (*HP*, p. 430) quando osserva, rivolto alla stessa sacerdotessa: «si cusì coaequare farai questa displicibile dissimilitudine, me beatissimo tengo», e ancora «penso (te mediatrice pia) di avere placato, et placando sedato, et sedando delinito, il displicibile core et la traculentia di costei ... di mitigare i miei ... dolori» (notevole inoltre in *HP*, p. 457 «concinne et coaptate saranno le praesente lite et discordi animi, cum reciproche vicissitudine di aequabilitate»). La ragione di questa contesa tra i due, prima della raggiunta conciliazione (ottenuta con perseveranza e fatica come risulta in *HP*, p. 437 «né alcuno bene conseguire si pole senza industriosa fatica»: cfr. *HP*, p. 37, nota 2) si deve al fatto che Polifilo brucia d'amore, arde di una passione incontenibile (*HP*, pp. 389 sgg., 393; il motivo attraversa anche tutto il primo libro), mentre Polia, al contrario, è refrattaria all'amore, gelida (*HP*, pp. 388 sgg., 399, 409; anche questo motivo, in antilogia con l'insoddisfatto ardore di Polifilo, è presente nel primo libro, si pensi soltanto alla cerimonia del fuoco e dell'acqua in *HP*, pp. 216 sgg.). Dunque la conciliazione, l'unione pacifica e concorde tra le due modalità d'amore, altrimenti inconciliabili (l'eccesso erotico e la contrapposta avarizia dei sentimenti) sancisce il modello d'amore ideale e sublime del Colonna: l'*aurea medietas* amorosa quale via di mezzo che coniuga e risolve le opposte intemperanze erotiche, con forti valenze morali già ampiamente allegorizzate nel primo libro (cfr. ad esempio *HP*, pp. 42, nota 13; 71, nota 2; 79, nota 6; 134, note 1 e 5; basti pensare alle due cifre simboliche costantemente ribadite lungo tutto il romanzo: il motto *festina tarde*, ovvero la savia medietà, e la porfirite e l'ofite, allusioni lapidee al contenimento degli eccessi: si veda *HP*, pp. 41, nota 1, geroglifico B e C 2; 133, nota 1). Una tale, sapiente temperanza d'amore è conseguita da Polifilo attraverso la sua dura psicomachia raccontata nel primo libro, mentre Polia, che pure svolge il suo breve ma intenso combattimento contro la frigidità (*HP*, pp. 398 sgg., 424 sgg.), ne parla nel secondo: significativa appare allora la specularità degli avvenimenti condivisi dai due amanti nella conclusiva realizzazione del loro amore. Infatti nel primo libro Polifilo e Polia hanno due fondamentali esperienze legate a Venere: la prima (*HP*, pp. 215 sgg.), che chiamo indiretta perché la dea non si palesa personalmente, consiste nella comune conversione al suo culto, nel tempio e con la sacerdotessa preposta; la seconda (*HP*, pp. 358 sgg.) è diretta, nel senso che la dea si manifesta nel fonte e s'intravede la ierogamia con Marte (cfr. *HP*, p. 368, nota 9). Altrettanto accade nel secondo libro, dove abbiamo sì un similare, indiretto, incontro con Venere attraverso la visita dei due amanti al suo tempio, dove si trova la sacerdotessa (*HP*, pp. 428 sgg.), ma abbiamo anche il sublime faccia a faccia dell'anima di Polifilo con la dea, presente il simulacro di Polia (*HP*, pp. 455 sgg.). In

questo caso, come nel precedente, la stessa dinamica: prima l'incontro culturale (il tempio, il rito, le sacerdotesse), poi quello numinoso. Credo che proprio in questa duplice scansione dell'*accessus ad Venerem*, espressa nel primo libro e ripetuta nel secondo, sia la chiave per comprendere il significato della divisione di *HP* nelle due parti. Nel primo libro infatti si celebra, pur senza nominarla espressamente, la Venere Pandemia o terrena (non a caso chiamata *Physioza*; cfr. *HP*, pp. 197, nota 3; 214, nota 2; 298, nota 13), la cui sovranità soggioga uomini (lo stesso Polifilo ne è l'*exemplum*), dèi ed eroi (si ricordi Giove – *HP*, pp. 158 sgg. – ed Ercole – *HP*, p. 295 –), come piante e animali, nei cui eccessi erotici si perdono i folli amanti (*HP*, pp. 246 sgg.) e vi trova posto la caducità dolorosa della tomba di Adone, dove si reca afflitta la stessa dea (*HP*, pp. 371 sgg.). Nel secondo libro appare invece la Venere celeste o Urania (non a caso appellata *Paphia* – si veda *HP*, p. 429, nota 2 – sinonimo di Iside regina «*summa numinum ... coeli luminosa culmina*», Apuleio, *Met.*, 11, 5) incontrata da Polifilo al di là di ogni contesto mondano, nella visione ultraterrena (*HP*, pp. 455 sgg.). Tuttavia il Colonna, pur mantenendo certe distinzioni, connota sia la Venere Pandemia che quella Urania (il transito virtuoso dall'una all'altra, dall'*amor vulgaris* a quello *divinus*, giustifica ulteriormente la processione dal primo al secondo libro) quali speculari realtà di un'unica, «superiore» erotocrazia micro-macrocosmica, qualificando entrambe come «divina Madre» e «genitrice» (cfr. *HP*, pp. 364, 373, 375, 458 e relative note), dispensatrici universali dei «doni» terreni e celesti. Nei due diversi momenti in cui Polifilo ascolta gli insegnamenti della dea emerge appieno tale significato; in *HP*, p. 365 (parla la Venere terrena) si legge: «inclinarme voglio benefica et favorigiante et munificamente munerabonda sospitatrice»; in *HP*, p. 457 (parla la Venere celeste) analogamente: «appretia questi particolari munerì, dagli dii pretiotissimi dati, non si debbono aspernare, perché quantunque nui siamo assueti agli terrigeni concedere», ecc. In questa nobilissima convergenza di Pandemia e Urania in una sola Venere Madre, che risolve e coniuga così l'apparente contrasto fra l'*eros* umano e quello divino, va ravvisata una concezione teofilosofica dell'Amore che non ha precedenti. Fin da Platone (*Symp.*, 180c sgg., ripreso da Plotino, 3, 5, 2 e 6, 9, 9; cfr. Pausania, 9, 16, 3) l'Afrodite Urania personifica l'amore puro dell'anima per la bellezza divina e per il vero bene, al contrario Afrodite Pandemia l'amore rivolto alla bassa sessualità fisica: diversificazione netta che troverà concorde, pur tra diverse sfumature, la *traditio* medioevale in proposito (cfr. R. Hollander, *Boccaccio's Two Venuses*, New York, 1977, pp. 196 sgg.) come quella rinascimentale discussa soprattutto da Pico e Ficino (cfr. Panofsky, *Studi*, cit., pp. 196 sgg.; Wind, *Misteri pagani*, cit., pp. 170 sgg.). Il Colonna non con-

divide affatto questa concezione ma elabora la propria guardando alle lezioni di Lucrezio (1, 1-2 «genetrix ... / alma Venus») e di Apuleio (*Met.*, 11, 5 «rerum naturae parens [Iside-Venere] ... prima caelitum»): cfr. Introduzione, pp. xxxvi sgg. In tale materna, «superiore» personificazione il Colonna concilia e fonde l'amore mondano con quello divino, secondo il modello eccellente e «superiore» del «terzo» tipo di amore, quello «mediano» e «temperato» che unisce entrambi (cfr. ancora, per le referenze medioevali e classiche del tema, *HP*, pp. 42, nota 13; 71, nota 2; 134, note 1 e 5) interpretando in questo modo, con grande originalità, il dettato di Apuleio, *Plat.*, 2, 14: «Plato tres amores hoc genere dinumerat, quod sit unus divinus cum incorrupta mente et virtutis ratione conveniens, non paenitendus; alter degeneris animi et corruptissimae voluptatis; tertius ex utroque permixtus, mediocris ingenii et cupidinis modicae ... Est amoris tertia species, quam diximus mediam, divini atque terreni proximitate collectus nexuque et consortio parili copulatus, et ut rationi propinquus est divinus ille, ita terrenus ille cupidini iunctus est et voluptati» (cfr. Platone, *Leg.*, 837b-d). La suprema Venere del Colonna è pacificatrice di ogni contesa in quanto «Matre» cosmica (cfr. ad esempio Ovidio, *Fast.*, 4, 1 «Alma, fave ... geminorum mater amorum»; *Am.*, 1, 6, 10 «tenera cum matre Cupido»), di fronte ad essa Polifilo, iniziato ai suoi misteri (il modello è il Lucio di Apuleio, cfr. Introduzione, pp. ix e xxxi sgg.), risolve la propria psicomachia. La dea trova simbolica corrispondenza e analogia nel compito sponsale delle sue sacerdotesse, le quali, come si è visto appena sopra, conciliano e mitigano sapientemente i contrapposti modi d'amare di Polifilo e Polia. Questa successione per cui Polifilo ha prima l'esperienza della ritualità e della teurgia sacerdotale e poi l'incontro epifanico con la dea Venere si ispira alla similare prova vissuta da Lucio, che prima viene iniziato dal sacerdote di Iside e poi contempla il simulacro della dea (Apuleio, *Met.*, 11, 14 sgg., 24 «... inexplicabili voluptate simulacri divini perfruebar»). [g.]

2. Esaco è lo smergo (Ovidio, *Met.*, 11, 795). Per il suo grido il Colonna pensa forse a Lucrezio, 5, 1079 sgg. («mergi ... / longe alias alio iaciunt in tempore voces») e a Virgilio, *Georg.*, 1, 361-62 «ex aequore mergi / clamoremque ferunt ad litora»; in Plinio, 18, 362 lo smergo appare in un contesto di uccelli dalle voci sgradevoli («corvique singultu quodam latrantes»). [g.]

3. Cfr. *HP*, p. 310, nota 11.

4. Si confronti, come modello di un racconto d'amore con prologo genealogico, Boccaccio, *Com. ninf.*, 35, certo ben presente alla memoria del Colonna: ma tutti i discorsi delle sette ninfe veneree rivolti ad Ameto hanno movenze e forme riprese, sintetizzate e trasvalutate in *HP*. Cfr. *HP*, p. 382, nota 14. [a.]

HP 382 1. Sul complesso simbolismo del mistico fonte vene-  
reο, qui richiamato in sintesi definitoria, si veda HP, pp. 362 sgg.;  
373, nota 4. Anche in Boccaccio, *Com. ninf.*, 9, 11 le ninfe rac-  
contano i loro amori «sopra chiara fontana», ma vi manca del  
tutto il senso degli «archani» presente in HP. [a.]

2. Cfr. HP, pp. 362, nota 3; 373, nota 4.

3. Dirce fu crudelmente punita dai figli di Antiope, da lei perse-  
guitata: cfr. soprattutto Properzio, 3, 15, 12 sgg. (37 sgg. «puerique  
trahendam / vinxerunt Dircen sub trucis ora bovis»); Ovidio,  
*Ib.*, 537-38 «Perque feros montes tauro rapiante traharis: / ut tra-  
cta est coniunx imperiosa Lyci». Polia richiama l'*exemplum* perché  
dal corpo di Dirce «in monte Cithaerone fons est natus, qui Dir-  
caeus est appellatus» (Igino, *Fab.*, 7). Cfr. HP, p. 400, nota 10. [a.]

4. Cfr. HP, p. 367, nota 2.

5. «Invidiata» ad Aci da Polifemo. Ma in un elenco di fanciulle  
tramutate in fonti, l'esempio di Galatea appare incongruo (è in-  
fatti Aci ad essere «in amnem / versus»: Ovidio, *Met.*, 13, 896-  
97): il Colonna può aver pensato o all'immagine ovidiana della  
fanciulla che racconta piangendo il suo infelice amore (*Met.*, 13,  
745 «et lacrimae vocem impediere loquentis») oppure al suo sui-  
cidio in mare narrato da Servio, *In Ecl.*, 7, 37. [a.]

6. Per sfuggire ad Alfeo, fu trasformata in fiume da Diana: Ovi-  
dio, *Met.*, 5, 632 sgg. (ma è definita *sacer fons* a 573); cfr. Pausa-  
nia, 5, 7, 2; Ovidio, *Am.*, 3, 6, 29 sgg.; Virgilio, *Aen.*, 3, 694-96 (e  
Servio, *ad l.*); Stazio, *Silv.*, 1, 2, 203 sgg. [a.]

7. Disperata per la morte di Numa «liquitur in lacrimas, donec  
pietate dolentis / mota soror Phoebi gelidum de corpore fontem  
/ fecit» (Ovidio, *Met.*, 15, 549-51). [a.]

8. I precedenti richiami a miti di metamorfosi fluviali o fontali  
(«in surgente fontane et liquanti fiumi») costituivano dunque  
un'anticipazione allusiva all'infelicità della stirpe di Polia, colpita  
«per divino ulto» da punizioni tutte letterariamente assai marcate:  
anche la trama genealogica non si sottrae dunque al gioco dei *topoi*,  
che collocano la vera «istoria» *sub specie ovidiana* (allusivamen-  
te richiamata subito sotto: «O deploranda metamorphosi!»), se-  
condo una tradizione che mescola storia, geografia e mitologia,  
consustanziale, fin dall'inizio, al genere (si pensi al *De fluviis* dello  
pseudo Plutarco e al *De fluminibus, fontibus, lacubus*, ecc. di Vibio  
Sequestre imitato dal Boccaccio: cfr. M. Pastore Stocchi, *Tradizione  
medievale e gusto umanistico nel «De montibus» del Boccaccio*, Padova,  
1963; Forbes Irving, *Metamorphosis*, cit., pp. 299 sgg.). [a.]

9. Cfr. Cicerone, *Div.*, 1, 125 «Fatum autem id appello quod  
Graeci εἰμαρμένην, id est ordinem seriemque causarum», ma so-



prattutto Gellio, 6, 2, 1 «Fatium ... est ... sempiterna quaedam et indeclinabilis series rerum et catena». [a.]

10. Cfr. Omero, *Od.*, 8, 83 sgg., 521 sgg. [a.]

11. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 626 «post Troiae excidium». [a.]

12. Per il *topos* della *feritas* muliebre cfr. Properzio, 4, 8, 55 sgg.; Ovidio, *Ars am.*, 2, 373 sgg.; *Rem. am.*, 299 sgg.; *Met.*, 7, 32 sgg.; Giovenale, 6, 643 sgg.; Achille Tazio, *Leuc.*, 1, 8; Boccaccio, *Corb.*, 214 e 236 sgg.; Petrarca, *RVF*, 22, 20; 23, 149; 152, 1-2; 265, 1-2, ecc. [a.]

13. Dipende direttamente da Ovidio, *Fast.*, 3, 29 sgg., dove Rea Silvia narra un sogno in cui ha visto la nascita di Romolo e Remo (le «duae ... palmae»): «Ignibus Iliacis aderam, cum lapsa capillis / decidit ante sacros lanea vitta focos. / Inde duae pariter, visu mirabile, palmae / surgunt: ex illis altera maior erat, / et gravibus ramis totum protexerat orbem / contigeratque sua sidera summa coma» (con il conforto della fonte, «ante sacros ... focos», traduciamo «nelle vestale flammule» come «davanti al fuoco di Vesta»). Il nome Ilia viene da Virgilio, *Aen.*, 1, 274 e Tibullo, 2, 5, 51 sgg. «Te quoque iam video, Marti placitura sacerdos / Ilia, Vestales deseruisse focos, / concubitusque tuos furtim vittasque iacentes». [a.]

14. L'attacco e l'impostazione genealogica dell'eziologia amorosa riprendono un modulo dispiegato in grande stile anche da Boccaccio, *Filoc.*, 1, 5 sgg. (ma cfr. anche *HP*, p. 381, nota 4), dove non sarà casuale che si parli, come capostipite, di un Quinto Lelio Africano che sembra aver ispirato al Colonna il nome della «familia Lelia». Non è improbabile che nella scelta del *nomen* della *gens* di Polia il Colonna (come del resto Boccaccio stesso) sia stato in qualche modo indirizzato anche dalle alte lodi che della *Laeliorum familia* tessava Cicerone, *Brut.*, 252, collocandola in un contesto di grandi oratori che, come Giulio Cesare, «ut esset perfecta illa bene loquendi laus, multis litteris et eis quidem reconditis et exquisitis summoque studio et diligentia est consecutus» (cfr. anche 82 sgg.; su *Caius Laelius Sapiens* cfr. ancora Cicerone, *Lael.*, 1, 1 sgg.; *De or.*, 1, 58; *Tusc.*, 4, 5, ecc.), esattamente come Polia stessa è «di ingegno et di literatura non mediocre erudita» (*HP*, p. 377; anche la sua antenata, Trivisia Calardia Pia, era «di multiple virtute et literatura praeclara et decorissima»: si veda sotto). Ciapponi, p. 234 annota che «effettivamente fin dagli inizi del secolo XV fioriva a Treviso una famiglia Lelli»: il Colonna vuol sì esaltare una stirpe municipale, ma secondo moduli di nobilitazione classica. Sulla questione dei «Lelii» si veda Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 200 sgg., anche se

non ne sono condivisibili le disinvolute conclusioni «alchemiche», prive di alcun fondamento in *HP*. [a.]

*HP* 383 1. Nel testo «imperatoria citade»: si deve intendere, ovviamente, Roma; si veda Virgilio, *Aen.*, 6, 781-82 «illa incluta Roma / imperium»; Ammiano Marcellino, 16, 10, 13 «Romam ... imperii virtutumque omnium larem». [g.]

2. Cfr. Ciapponi, p. 234: «iniziano gli elementi fantastici; il Colonna stesso ci rivelerà fra poco che questo personaggio, come i seguenti, non è che un elemento di una metamorfosi destinata a glorificare le fresche acque di cui è ricca Treviso».

3. Andrebbe inteso come la più alta magistratura delle città federate a Roma, come il «Tusculanorum ... consul eodemque honore ... exornatus ... a populo romano» di cui Plinio, 7, 136: ma con tale significato l'attestazione del termine è rara (cfr. Ausonio, *Urb. nob.*, 20, 41) e prevalentemente epigrafica. Il Colonna è dunque impreciso: il *consulatus municipalis* era quello dei *duumviri* (cfr. Cesare, *Bell. civ.*, 1, 23 e 30) e comunque, come governatore di una provincia, la «Marchia Taurisana», Lelio Siliro avrebbe dovuto essere designato proconsole (cfr. Livio, 37, 46; Cicerone, *Leg.*, 1, 53; Svetonio, *Aug.*, 47; *At.*, 19, 38: qui come magistrato municipale). [a.]

4. A rigore, al tempo della «anticha et imperatoria citade», non si dovrebbe parlare che della «decima regio Italiae ... Venetia» (come la designa correttamente lo stesso Colonna più avanti), tanto più che proprio Plinio, 3, 126 la caratterizza col «fluvius Silis ex montibus Tarvisanis», da cui appunto il *cognomen* del Lelio Siliro in questione e la successiva metamorfosi fluviale (cfr. *HP*, p. 384, nota 11). Ma, come giustamente osserva Ciapponi, p. 234, «il Colonna impiega la denominazione geografica medievale», con una notevole incongruenza rispetto al contesto romano-imperiale costruito intorno ai Lelii trevigiani. [a.]

5. Ricalca Plinio, 3, 126 «ex montibus Tarvisanis» (citato sopra). [a.]

6. Nel testo «populabundo»: l'azione del «console» Lelio Siliro, incongrua nel contesto romano, è evidentemente ricalcata su Livio, 3, 3, 10 «consul per agrum populabundus ierat» (la forma anche in Gellio, 11, 15, 7 «in fines Romanos excurrerunt populabundi»; Nonio Marcello, 471 «agros populabundus»); cfr. Cicerone, *Verr.*, 2, 122 «populata vexataque provincia». [a.]

7. Butanechio: dal greco βύτανα, pugno (si veda Esichio, *s.v.*) e αικία, assalto (Platone, *Resp.*, 425d) o «tormento» (Eschilo, *Prom.*, 93; Sofocle, *El.*, 486-87)? [a.]

8. Nel testo «confarrantise»: cfr. Tacito, *Ann.*, 4, 16 «confarrean-

di adsuetudo»; Servio, *In Aen.*, 4, 374 «locata enim uxor dicitur, quod simul cum eo sedeat, dum confarreatur»; Apuleio, *Met.*, 10, 29 «Talis mulieris publicitus matrimonium confarreaturus». [a.]

9. Nel testo «di prudentia predita et ... matronale gravitate»: da Plinio il Giovane, *Ep.*, 5, 16, 2 «iam illi anilis prudentia, matronalis gravitas erat». [a.]

10. Cfr. *HP*, p. 382, nota 14.

11. Cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Cingillo* nova nupta praecingebatur, quod vir in lecto solvebat, factum ex lana ovis, ut, sicut illa in glomos sublata coniuncta inter se sit, sic vir suus secum cinctus vinctusque esset. Hunc Herculaneo nodo vinctum vir solvit ominis gratia, ut sic ipse felix sit in suscipiendis liberis, ut fuit Hercules, qui septuaginta liberos reliquit». [a.]

12. Cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Cinxiae Iunonis* nomen sanctum habebatur in nuptiis, quod initio coniugii solutio erat cinguli, quo nova nupta erat cincta»; Marziano Capella, 149 «Cinctiam mortales puellae debent in nuptias convocare, ut ... cingulum ponentes in thalamis non relinquant». [a.]

13. Cfr. Apuleio, *Met.*, 6, 4 «quam [Giunone] cunctus oriens Zygiam veneratur et omnis occidens Lucinam appellat». L'appellativo *Zygia* corrisponde a *iugalis* («“iugali” autem propter iugum, quod inponebatur matrimonio coniungendis: unde et Iuno iugalis dicitur»: Servio, *In Aen.*, 4, 16). Per *Lucina* cfr. Varrone, *Ling.*, 5, 69; Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 68 «apud nostros Iunonem Lucinam in pariendo invocant»; Catullo, 34, 13 sgg. «tu Lucina dolentibus / Iuno dicta puerperis»; Macrobio, *Sat.*, 7, 16, 27; Marziano Capella, 149 «te [Giunone] Lucinam, quod lucem nascentibus tribuas». [a.]

14. «Mauri ob colorem a Graecis vocantur. Graeci enim nigrum μαῦρον vocant. Aestifero quippe calore afflati speciem atri coloris ducunt» (Isidoro, *Etym.*, 9, 2, 122). [a.]

15. La storia è una *variatio* di quella di Niobe: madre anch'essa di una numerosa progenie, «partum Niobe Latonae anteposuit, superbiusque locuta est» (Igino, *Fab.*, 9) e fu perciò punita (Ovidio, *Met.*, 6, 148 sgg.). [a.]

16. I tre frutti d'oro, dono di Venere, lanciati da Ippomene per ritardare la corsa di Atalanta e così conquistarla: cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 649 sgg. [g.]

17. Appellativo di Venere in Tibullo, 3, 3, 34 (cfr. Κύπρια in Pindaro, *Ol.*, 1, 75). [a.]

*HP* 384 1. Giustamente Ciapponi, p. 235: «questo culto dato

ad una giovinetta ricalca abbastanza strettamente l'inizio dell'episodio di Psiche in Apul. *Met.*, IV 28-30». Ma si confronti anche la descrizione di Camilla in Virgilio, *Aen.*, 7, 812 sgg. «Illam omnis tectis agrisque effusa iuventus / turbaque miratur matrum et prospectat euntem / attonitis inhians animis». L'identificazione della bellissima fanciulla con Venere, in un analogo contesto di venerazione collettiva, è anche in Caritone, *Chaer. et Call.*, 1, 14, 1. [a.]

2. Nel testo «Phada Murgania»: la sonorizzazione di *-t-* intervocalica in «Phada» è normale in area settentrionale (cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, 1966, vol. I, par. 201; è attestato in area mantovana un *fada*: cfr. C. Battisti - G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, 1975, vol. II, p. 1604). È molto probabile che il Colonna avesse presente *La historia de Merlino*, [Venezia], 1480, c. 40<sup>cd</sup>, dove trovava appunto «fada Morgana» (cfr. *I due primi libri della Istoria di Merlino*, Bologna, 1884, p. 276; cfr. *HP*, p. 293, nota 4). Quanto alla singolare grafia con *ph*, può trattarsi, da parte del Colonna, di una *interpretatio* pseudoetimologica o culta, analoga al *Phitone* (per Pitone) di *HP*, p. 394 (cfr. *HP*, pp. 239, nota 5; 394, nota 5). [a.]

3. Cfr. Ciapponi, p. 235 (con rimandi bibliografici): «Morgano, a otto miglia da Treviso».

4. «Antigonen ausam contendere quondam / cum magni consorte Iovis, quam regia Iuno / in volucrem vertit» (Ovidio, *Met.*, 6, 93-95). Cfr. Servio, *In Aen.*, 1, 27; *Myth. vat.*, 1, 179; 2, 69; Lattanzio Placido, *In Met.*, 6, 1. [a.]

5. La ninfa Io fu trasformata in vacca da Giove per sottrarla all'ira di Giunone (Ovidio, *Met.*, 1, 583 sgg.): essendosi rifugiata in Egitto, fu identificata con Iside (Igino, *Fab.*, 145; Lattanzio Placido, *In Theb.*, 1, 265; *In Met.*, 1, 14; *Myth. vat.*, 1, 18). L'appellativo di Giunone, «Eriboea», ignoto alla tradizione classica (credo si tratti di un *misreading* dell'epiteto di Hera Εῤῥβοια in Pausania, 2, 17, 1; Plutarco, *Quaest. conv.*, 3, 9, 2; *Etym. Magn.*, 388, 56), è tratto dall'esercizio pseudoetimologico di Perotti, *Corn.*, 488, 2 «Eriboea Iuno quasi lis bovis. Eris enim graece lis dicitur quia Isidem in bovem mutatam nimia indignatione persecuta est» (citato in Ciapponi, p. 235). [a.]

6. «Casacorba alla sorgente del Sile» (Ciapponi, p. 235, con bibliografia). [a.]

7. «Quinto e Settimo sono due villaggi non distanti da Treviso, antichi miliaria» (Ciapponi, p. 235).

8. Nel testo «indigete»: appellativo di Giove in Livio, 1, 2, 6; Plinio, 3, 56; Servio, *In Aen.*, 1, 259. [a.]

9. Allimbrica corrisponde alla «Limbriga, affluente di sinistra del Sile», mentre Carbuncularia è «l'odierna Carbonera» (Ciapponi, p. 235).

10. «Sono la Storga e la Melma, pure affluenti di sinistra del Sile» (Ciapponi, p. 235).

11. Menzionato anche da Plinio (si veda *HP*, p. 383, nota 4), il Sile «reale» è divenuto per il Colonna il collettore fantastico di una serie di metamorfosi equoree modellate sull'archetipo ovidiano, che funziona per una doppia tipologia narrativa (fiumi-fonti dalle lacrime/dai corpi delle vittime della punizione divina: cfr. Forbes Irving, *Metamorphosis*, cit., pp. 299 sgg.; si veda più avanti la formula emblematica «divina ultione et metamorphosi») accolta in *HP* come griglia eziologica di una genealogia erotica funestata dalla Fortuna, come appunto la storia tra Polia e Polifilo che ne dirama, ma destinata a ben altra trasmutazione finale. [a.]

12. Nel testo «liquante fiume»: *iunctura* virgiliana (*Aen.*, 9, 679 «liquentia flumina»; *Georg.*, 4, 442). [a.]

13. Corrispondono alla «fontana Galearda» e al «Botteniga o Cagnan, che a Treviso si getta nel Sile» (Ciapponi, p. 235).

14. «La Roggia, un corso minore derivante dal Botteniga» e il Caliano, «un corso d'acqua che trae il nome da una scomparsa chiesa di S. Chiliano» (Ciapponi, p. 236).

15. «Il Musestre, affluente di sinistra del Sile ... come anche il Narbon (Narbonio), nominato nella pag. precedente, ma qui non più ricordato» (Ciapponi, p. 236).

16. Nel già citato luogo pliniano (3, 126) è menzionato un «opidum Altinum», situato proprio all'estuario del Sile (come testimonianza ancora Plinio, 3, 119). [a.]

17. Nel testo «regie et incorruptibile plumule»: non trovo la notizia nella tradizione sull'alcione (manca anche al *dossier* di Thompson, *A Glossary*, cit., pp. 46 sgg.). [a.]

18. Qui il Colonna applica indebitamente una metamorfosi (quella di Alcione) già correttamente menzionata altrove (*HP*, p. 280); per la tipula si veda *HP*, p. 289, nota 2. [a.]

*HP* 385 1. Dei due, solo la tipula è un insetto fluviale, mentre l'alcione è un uccello marino che appunto non si immerge ma sfiora «summas ales ... undas» (Ovidio, *Met.*, 11, 733). [a.]

2. Cfr. *HP*, p. 384, nota 16.

3. Cfr. Ciapponi, p. 236: «si tratta dell'isola di Ammiana detta per alterazione "i Mani", non distante da Torcello e posta tra Burano e Lio Maggiore, dove venivano seppellite le persone più ragguardevoli». Per quanto riguarda la «porta Mania» si ricordi che Mania era la madre dei Lari: cfr. Varrone, *Ling.*, 9, 61; Macrobio, *Sat.*, 1, 7, 34-35 (dove risulta che l'effigie della *mater Larum* veniva appesa sulle porte); Marziano Capella, 164. [a.]

4. Secondo Ciapponi, p. 236 «allude certamente a Teodoro dei Lelli, il cui padre Simeone era originario di Teramo, dove aveva abbracciato gli ordini minori; fu ai concili di Pisa e di Costanza e nunzio in Inghilterra. Abbandonò poi la carriera ecclesiastica e si sposò, stabilendosi in Treviso dove avrebbe avuto oltre a Teodoro un altro figlio, Francesco ... Teodoro si distinse ancor più del padre presso la Curia romana: ai tempi di Pio II nella controversia fra i papi e i cardinali si schierò con il primo ... Salito al trono Paolo II, Teodoro divenne suo familiare e apprezzato consigliere ... Vescovo di Feltre dal 1462 e poi di Treviso dal 1464 al 1466, morì a Roma alla fine di marzo del 1466 cardinale "in pectore"».

5. Nel testo «patrizando creve»: cfr. Ciapponi, p. 237 «"patrizo" in Plaut. *Pseud.* 442; Ter. *Adelph.* 564; l'espressione in Boccaccio, *Filoc.* 5: "Questa giovane come in tempo *crescendo* procedeva, così di mirabile bellezza s'adornava, *patrizando* così ancora ne' costumi come nell'altre cose che faceva"».

6. Per le grandi imprese compiute (tra le quali l'uccisione della Chimera): cfr. Omero, *Il.*, 6, 155 sgg.; Servio, *In Aen.*, 5, 118; Igino, *Fab.*, 57; *Myth. vat.*, 1, 71-72; 2, 131. Le fonti ignorano il nome «Heurie» (che il Colonna sostituisce al tràdito «Iobate»), adottato invece da Perotti, *Corn.*, 501, 10 e Tortelli, *Orth.*, s.v. «Bellerophontes» (ai quali rimanda Ciapponi, p. 237). [a.]

7. Un personaggio di nome *Calo* (greco Κάλλων: cfr. Plinio, 34, 49) in Livio, 24, 5. [a.]

8. Nel testo «paludamento»: cfr. Varrone, *Ling.*, 7, 37 «paludamentis. Haec insignia atque ornamenta militaria: ideo ad bellum cum exit imperator ac lictores mutarunt vestem et signa incinuerunt, paludatus dicitur proficisci; quae propter quod conspiciuntur qui ea habent ac fiunt palam paludamenta dicta»; Livio, 9, 5; 25, 16; Plinio, 22, 3; Valerio Massimo, 1, 6, 11. [a.]

9. Cioè governatore di una città: cfr. Paolo-Festo, s.v. «Praefecturae»; Cicerone, *Ad Att.*, 6, 1, 4; Cornelio Nepote, *Att.*, 6, 4. [a.]

10. Nel testo «poliucho»: greco πολιοῦχος, epiteto di Atena in quanto guardiana della città eponima (Aristofane, *Equit.*, 581

sgg.; *Nub.*, 601 sgg.; Pindaro, *Ol.*, 5, 10). In qualche modo sembra qui anticipata, nel titolo attribuito all'avo (improprio, a rigore, in un ambito giuridico romano), la correlazione simbolica tra Polia e Atena *Polias*: cfr. *HP*, p. 83, nota 6; Introduzione, p. LVI. [a.]

11. Nel testo «di gente municipa»: cfr. Paolo-Festo, *s.u.* «*Municipes*, qui in municipio liber natus est. Item, qui ex alio genere hominum munus functus est. Item, qui in municipio a servitute se liberavit a municipe»; Gellio, 16, 13 «*Municipes sunt cives Romani ex municipiis, legibus suis et suo iure utentes*». [a.]

12. Cfr. il passo di Plinio citato a *HP*, p. 383, nota 4: la forma «Taurisano» dipende da una *lectio* minoritaria (rispetto a *Tarvisanis*) attestata nella tradizione pliniana (cfr. l'apparato dell'edizione Sillig citata, vol. I, p. 259) che il Colonna poteva leggere nelle edizioni veneziana del 1472 e romana del 1473 della *Naturalis Historia* (cfr. Ciapponi, p. 237). [a.]

*HP* 386 1. Cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 64 «[Iuppiter] a maioribus ... nostris optumus maximus»; *Fin.*, 3, 66; *Dom.*, 144 «te, Capitoline, quem propter beneficia populus Romanus Optimum, propter vim Maximum nominavit»; Servio, *In Aen.*, 2, 351. [a.]

2. Il Colonna allude così all'era volgare intendendo Cristo per Giove. Nel testo «humanato»: cfr. Dante, *Purg.*, 6, 118-19 «o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso»; Petrarca, *RVF*, 166, 13; 246, 7 «O vivo Giove». [a.]

3. «Treviso passò sotto la signoria di Venezia una prima volta nel 1344 e poi definitivamente nel 1389» (Ciapponi, p. 238).

4. Lucrezia, per antonomasia simbolo di «spectata castitas» (Livio, 1, 57; cfr. Cicerone, *Fin.*, 2, 66; Ovidio, *Fast.*, 2, 785 sgg.; Giovenale, 10, 293). [a.]

5. Cfr. Boccaccio, *Filostr.*, 2, 82, 1 sgg. «Ella si stava ad una sua finestra»; *Tes.*, 3, 83, 3-5; *Dec.*, 9, 1, 30. [a.]

6. Nel testo «ambrosia cervice»: da Virgilio, *Aen.*, 1, 402 sgg. «et avertens rosea cervice refulsit, / ambrosiaeque comae divinum vertice odorem / spiravere». Per il tema erotico dei capelli sparsi sulla nuca cfr. Ovidio, *Ars am.*, 3, 141 «crines umero iacentur utroque»; *Met.*, 2, 673 «crines per colla iacebant»; *Her.*, 15, 73 «iacent collo sparsi sine lege capilli»; *Fast.*, 2, 772 «neglectae collo sic iacuere comae»; Petrarca, *RVF*, 127, 77 «Le bionde trecchie sopra 'l collo sciolte». [a.]

7. Cfr. Ovidio, *Met.*, 4, 672 sgg. «Quam [Andromeda] simul ad duras religatam brachia cautes / vidit Abantiades, nisi quod levis aura capillos / moverat». [a.]

8. Cfr. Apuleio, *Met.*, 2, 9 «Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus inlucet et contra solis aciem vegetus fulgurat vel placidus renitet». [a.]
9. Cfr. Ovidio, *Met.*, 11, 769-70 Esaco «adspicit Hesperien ... ripa / iniectos umeris siccantem sole capillos». [a.]
10. Cfr. Ovidio, *Her.*, 15, 79-80 «Molle meum levibusque cor est violabile telis, / et semper causa est, cur ego semper amem»; *Trist.*, 4, 10, 65-66 «Molle Cupidineis nec inexpugnabile telis / cor mihi»; Properzio, 2, 4, 14; Petrarca, *RVF*, 3, 9 sgg.; *Tr. Cup.*, 3, 91 sgg.; *Tr. Pud.*, 14. [a.]
11. Cfr. Guinizzelli, 6, 5-6 «ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo / ched oltre 'n parte lo taglia e divide»; Petrarca, *RVF*, 18, 5; 23, 73; *Tr. Cup.*, 1, 57 «squarciati ne porto il petto e' panni». [a.]
12. Nel testo «fulguratore Iove fulminante»: cfr. Apuleio, *Mund.*, 37 «Iuppiter ... fulgurator ... et fulminator ... dicitur»; Orazio, *Carm.*, 3, 3, 6 «fulminantis ... Iovis». [a.]
13. Nel testo «impigre», da Ovidio, *Met.*, 1, 467. [a.]
14. Cfr. Petrarca, *RVF*, 2, 6; 3, 9; 264, 90; *Tr. Cup.*, 3, 91 sgg., 127 e 174. [a.]
15. *Topos* ovidiano: *Her.*, 1, 76; 15, 63; *Met.*, 6, 465, ecc.; cfr. Properzio, 1, 1, 1. [a.]
16. Le due comparazioni dipendono da Ovidio, *Ars am.*, 1, 391 sgg. «Non avis utiliter viscatis effugit alis, / ... Saucius arrepto piscis teneatur ab hamo»; cfr. Petrarca, *RVF*, 257, 5 sgg. «Il cor, preso ivi come pesce a l'amo / ... o come novo augello al visco in ramo». [a.]
17. Cfr. Ovidio, *Met.*, 3, 407 sgg. [a.]
- HP 387* 1. Cfr. Petrarca, *RVF*, 23, 138 «dura selce». [a.]
2. Per l'epidemia di peste, scoppiata a Treviso tra il 1464 e il 1466, si veda Ciapponi, p. 239.
3. Non ho trovato la fonte di una simile notizia, che manca a Plinio: Ciapponi, p. 239 richiama *Es*, 8, 1-8, 16-18, 20-25, ma nessuna delle piaghe d'Egitto assomiglia al flagello riportato dal Colonna. Penso si tratti di una fantasiosa estrapolazione catastrofica da quanto afferma Diodoro, 1, 36 sulla grande quantità di animali selvaggi che annegano nel Nilo durante la piena. [a.]
4. Da Servio, *In Georg.*, 3, 532 «[“quaesitas ad sacra boves Iunonis”] manifestum est a Cydippe, Argivae Iunonis sacerdote, hoc tractum, quae, cum boves deessent, filios suos Cleobin et Biton-



nem plaustro subiunxit et sic ad templum deducta est, quod fas non erat illam venire sine plaustro: nam apparet ad sacra Iunonis boves in illis regionibus defuisse, in quibus pestilentiam fuisse demonstrat». L'epiteto di Giunone anche in Virgilio, *Aen.*, 3, 547. Cfr. *HP*, p. 388, nota 6. [a.]

5. Giove esaudì Eaco e ripopolò Egina, devastata da una pestilenza, trasformando in uomini le formiche: cfr. Ovidio, *Met.*, 7, 523 sgg. Cfr. *HP*, p. 230, nota 7. [a.]

6. Unici scampati alla distruzione dell'umanità, ripopolarono il mondo gettandosi dietro le spalle le pietre del Parnaso che si tramutarono in uomini: cfr. Ovidio, *Met.*, 1, 316 sgg. [a.]

7. Ciapponi, p. 239 rimanda a Boccaccio, *Dec.*, Introd., 10 per analoghe «enfiature» pestilenziali «nell'anguinaia».

*HP* 388 1. Evidente il parallelismo con la situazione in cui si trovava, all'*incipit* di *HP*, Polifilo con la nutrice Agrypnia: cfr. *HP*, p. 12.

2. Riprende Boccaccio, *Com. ninf.*, 21, 14 «Non m'era dunque altra deità nota del cielo» oltre Diana (Ciapponi, p. 239).

3. Nel testo «castimonie» (e subito dopo ancora «castimonia»): cfr. Cicerone, *Leg.*, 2, 19 «Ad divos adeunto caste»; 2, 24 «caste iubet lex adire ad deos; animo videlicet, in quo sunt omnia; nec tollit castimoniam corporis»; Apuleio, *Met.*, 8, 29; 11, 30. Sulla consacrazione delle vergini a Diana cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 487 sgg.; Orazio, *Carm.*, 4, 6, 31-33 «Virginum primae puerique claris / patribus orti, / Deliae tutela deae»; Catullo, 34, 1 sgg. «Dianae sumus in fide / puellae et pueri integri». [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 227, nota 10: ma in un contesto diametralmente opposto a questo, di rinuncia cioè alla castità (cfr. *HP*, p. 217, nota 6). [a.]

5. Da Plinio, 24, 59 «Graeci lygon vocant, alias agnon, quoniam matronae thesmophoriis Atheniensium castitatem custodientes his foliis cubitus sibi sternunt». [a.]

6. Cfr. Erodoto, 1, 31; Pausania, 2, 20, 3; Cicerone, *Tusc.*, 1, 113 «Ita sacerdos advecta in fanum, cum currus esset ductus a filiis [Cleobis e Bitone], precata a dea dicitur ut id illis praemi daret pro pietate, quod maxumum homini dari posset a deo; post epulatos cum matre adulescentis somno se dedisse, mane inventos esse mortuos»; Igino, *Fab.*, 254 «sacrificioque peracto, Cydippe precata est Iunonem, si sacra eius caste coluisset, si filii adversus eam pii fuissent, ut quicquid bonum mortalibus posset contingere, id filiis eius contingeret». Cfr. *HP*, p. 387, nota 4. [a.]

7. Cfr. Plinio, 3, 4 «Proximis autem facibus utrimque inpositi montes coercent claustra [di Gibilterra], Abila Africae, Europae Calpe, laborum Herculis metae, quam ob causam indigenae columnas eius dei vocant creduntque perfossas exclusa antea admisisse maria et rerum naturae mutasse faciem». [a.]

8. Nel tempio della Bona Dea «summotis extra consaeptum omnibus viris ut picturae quoque masculorum animalium contegantur» (Seneca, *Ep.*, 97, 2); «velari pictura iubetur, / quaecumque alterius sexus imitata figuras» (Giovenale, 6, 340-41). Il luogo di Alberti, *De re aed.*, 6, 4, indicato come fonte da Ciapponi, p. 240, è mera ripresa di Macrobio, *Sat.*, 1, 12, 26-27 («templum eius virum introire non liceat»), dove non si fa parola dei «depicti animali mascoli» che il Colonna prende direttamente da Seneca. [a.]

*HP* 389 1. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 714-15 «Lethaei ad fluminis undam / securos latices et longa obliviam potant»; Ovidio, *Rem. am.*, 551-52 «est illic lethaeus Amor, qui pectora sanat / inque suas gelidam lampadas addit aquam»; *Pont.*, 2, 4, 23 «Non ego, securae biberes si pocula Lethes, / excidere haec credam pectore posse tuo»; Boccaccio, *Gen.*, 3, 17 «Lethes interpretatur oblivio». [a.]

2. Da Boccaccio, *Gen.*, 3, 17 «Lethem Inferni dicunt fluvium et Flegetonis filium» (probabilmente «secundum Thedontium», e da 3, 16 su Flegetonte, a sua volta «Cociti filius»): figliolanza ignota alla tradizione classica. [a.]

3. Probabile allusione alla regina di Saba («Ethiopessa»: una *Aethiopyssa* in *Nm*, 12, 1), in Flavio Giuseppe, *Ant.*, 8, 6, 5 chiamata «regina d'Egitto e d'Etiopia», e a Salomone (il «bono Hebreo»): ma qui niente corrisponde a quanto narra *I Re*, 10. Non so da dove il Colonna trae la notizia dell'anello (di quello magico parla già lo stesso Flavio Giuseppe, *Ant.*, 8, 2, 5): se «annulata» allude al matrimonio, gli è giunta in qualche modo la leggenda midrascica (cfr. L. Ginzberg, *The Legends of Jews*, Philadelphia, 1982, vol VI, p. 289). [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 24, nota 16.

5. Perché Polifilo ha contravenuto ai divieti che regolano l'accesso ai templi: «templa ac delubra non vulgo ac temere, sed cum castitate caerimoniaque adeunda et reverenda et reformidanda sunt» (Gellio, 4, 9). Cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 563 «nulli fas casto sceleratum insistere limen»; Cicerone, *Leg.*, 2, 8, 19 «Ad divos adeunto caste»; Svetonio, *Aug.*, 6 «Huc introire nisi necessario et caste religio est». Sul motivo dell'incontro e dell'innamoramento nel tempio si veda *HP*, p. 438, nota 2. [a.]

6. Cfr. Plinio, 37, 57 «[adamas] duritia inenarrabilis est simulque

ignium victrix natura et numquam incalescens, unde et nomen interpretatione graeca indomita vis accepit». [a.]

7. Cfr. *HP*, p. 41, nota 1, geroglifico B.

*HP* 390 1. Cfr. Stazio, *Theb.*, 11, 552 sgg. [a.]

2. Cfr. Stazio, *Theb.*, 12, 429 sgg.; Ovidio, *Trist.*, 5, 5, 33 sgg. «Consilio commune sacrum cum fiat in ara / fratribus, alterna qui periere manu, / ipsa sibi discors, tanquam mandetur ab illis, / scinditur in partes atra favilla duas»; Lucano, 1, 551 sgg.; Seneca, *Oed.*, 321 sgg.; Igino, *Fab.*, 71 [Bunte; cassato da Rose] «Eteocles et Polynices inter se pugnant, alius alium interfecerunt. His inferiae communes cum fiunt Thebis, fumus separatur, quod alius alium interfecerunt». [a.]

3. L'odio è quello di Ipsipile per Giasone che l'ha abbandonata: si veda la maledizione con cui si conclude Ovidio, *Her.*, 6, 151 sgg. [a.]

4. Cfr. Eschilo, *Choeph.*, 892 sgg.; Sofocle, *Elektr.*, 1404 sgg.; Euripide, *El.*, 1165 sgg.; Igino, *Fab.*, 119; Servio, *In Aen.*, 4, 471. [a.]

5. Nel testo «callitrica»: greco καλλιθριξ, da Omero, *Il.*, 5, 323; *Od.*, 3, 475. [a.]

6. Le tre Parche, Cloto, Lachesis, Atropos (Esiodo, *Theog.*, 217-19; Igino, *Fab.*, 171): per antonomasia «sorore», come in Ovidio, *Her.*, 12, 5; 15, 81; Marziale, 4, 54, 9; Stazio, *Theb.*, 1, 632; *Silv.*, 5, 1, 262. [a.]

7. Invasato da Cibele: cfr. Catullo, 63, 4; Ovidio, *Fast.*, 4, 223 sgg. [a.]

8. Cfr. Igino, *Fab.*, 184 «Pentheus ... Liberum negavit deum esse ... Ob hoc eum Agave mater cum sororibus Ino et Autonoe, per insaniam a Libero obiectam membratim laniavit»; Euripide, *Bacch.*, 1114 sgg.; Ovidio, *Met.*, 3, 710 sgg. [a.]

9. Fuggendo da Polifemo, Ulisse abbandonò Achemenide alle pendici dell'Etna, interpretato estensivamente dal Colonna per metonimia (cfr. Virgilio, *Aen.*, 3, 554 sgg. e Ovidio, *Met.*, 14, 160-61 «Desertum quondam mediis, en, rupibus Aetnae / noscit Achaemeniden»). [a.]

*HP* 391 1. Cfr. *HP*, p. 12, nota 6.

2. «Iovis Hammonis stagnum interdiu frigidum noctibus fervet» (Plinio, 2, 228): cfr. anche Erodoto, 4, 181; Diodoro, 17, 50; Lucrezio, 6, 848 sgg. «Esse apud Hammonis fanum fons luce diurna / frigidus et calidus nocturno tempore fertur»; Ovidio, *Met.*, 15, 309-10 «Medio tua, corniger Ammon, / unda die gelida est,

ortuque obituque calescit». Il toponimo adottato dal Colonna («Arbonense laco») non trova riscontri: cfr. Casella-Pozzi, vol. II, p. 211, nota 116 (a meno che non si tratti di un refuso per un possibile «Ammonense»). [a.]

3. Cfr. *HP*, pp. 139, nota 2; 148, nota 1; 283, 286.

4. La similitudine della vite in Ovidio, *Met.*, 14, 665-66 «haec quoque, quae iuncta vitis requiescit in ulmo, / si non nupta foret, terrae adclinata iacerete»; Catullo, 62, 49 sgg. «Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo / numquam se extollit». [a.]

5. Nel testo «firmatissima columna ... alla quale podiato avea ... la vita mia»: ricalca Petrarca, *RVF*, 10, 1 «Gloriosa columna in cui s'appoggia / nostra speranza»; anche Laura è «del viver ... colonna» (268, 48; cfr. 360, 145-47; *Tr. Mort.*, 1, 3). Non possiamo seguire le infondate conclusioni che Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 40 sgg. trae da questo ricalco citazionale, con il quale è probabile l'autore giochi allusivamente sul proprio cognome (come diviene quasi esplicito in *HP*, p. 464 dove è Polia a dichiarare Polifilo «columna et colume della vita sua») e, nel contempo, recuperi un simbolo cortese e sapienziale già attestato (cfr. *HP*, pp. 453, nota 2; 464), congruo dunque al significato simbolico di Polia (cfr. *HP*, pp. 83, nota 6; 148, nota 1; 366, nota 1; 396, nota 9): in *HP* non esiste una trama simbolica costruita sui Colonna amici del Petrarca come cifratura allusiva dei Colonna romani semplicemente perché, nel gran mare del libro, che funziona su ben altri assi semantici, la «columna» è una mera *pointe* metaforica che non fa sistema, non è il tassello emblematico di un inesistente mosaico petrarchesco-colonnese, partorito, a forza di tautologie e arbitrarie connessioni, esclusivamente dalla fervida fantasia del Calvesi. Cfr. Introduzione, pp. LXXVIII sg. [a.]

*HP* 392 1. Nel testo «solicito»: come epiteto di Amore cfr. Ovidio, *Her.*, 1, 12 «Res est solliciti plena timoris amor»; 18, 196 «mors solliciti finis amoris erit»; Orazio, *Carm.*, 3, 7, 9 (riferito all'amante). [a.]

2. Dipende da Plinio, 13, 122 «intus medullam ut sambuci, quaedam vero inanitem ut harundines». [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 142, nota 1.

*HP* 393 1. Cfr. *HP*, pp. 216 sgg.; 230, nota 3.

2. Venne abbandonato sull'isola di Lemno per una ferita inguaribile: cfr. Omero, *Il.*, 2, 716 sgg.; Sofocle, *Phil.*, 254 sgg.; Cicerone, *Fin.*, 2, 94; *Tusc.*, 2, 19; Ovidio, *Met.*, 13, 328 sgg.; Properzio, 2, 1, 59. [a.]

3. Varia ed espande un passo di Ovidio, *Pont.*, 1, 1, 69 sgg. «Estur

ut occulta vitata teredine navis; / aequorei scopulos ut cavat unda salis; / roditur ut scabra positum rubigine ferrum; / conditus ut tineae carpitur ore liber: / sic mea perpetuos curarum pectora morsus, / fine quibus nullo conficiantur, habent». [a.]

4. Nel testo «eruca», «parassita dell'ulivo: Colum. X 333-34 e XI 3, 63; Plin. XVII 266» (Ciapponi, p. 241). [a.]

5. Cfr. Plinio, 12, 3 «dicata ... Minervae olea»; Fedro, 3, 17. [a.]

6. Ricalca Ovidio, *Pont.*, 1, 1, 69 (riportato sopra, nota 3). [a.]

7. Non trovo un'esplicita connessione fra il taglio del legno e l'Ariete: nella «ratio navaliorum» di Vitruvio, 5, 12, 7 le navi vanno costruite «spectantia ad septentrionem». Cfr. Virgilio, *Georg.*, 1, 255-56 «quando armatas deducere classis / aut tempestivam silvis evertere pinum» con quanto chiosa Servio «nam tempore inopportuno hae caesae arbores cito termites faciunt; ita enim ligni vermes vocantur»; Columella, 11, 2, 11 indica in febbraio, sotto Acquario, il periodo migliore per tagliare gli alberi; Teofrasto, *Hist. plant.*, 5, 1, 1-4 (indica genericamente la primavera). [a.]

8. Nel testo «uredine»: cfr. Plinio, 18, 279; Columella, 3, 20, 1. [a.]

9. Nel testo «terma», da Isidoro, *Etym.*, 12, 5, 15 «Tarmus vermis est lardi». [a.]

10. Cfr. Plinio, 7, 64; Virgilio, *Georg.*, 1, 495; 2, 220. [a.]

11. Cfr. Plinio, 5, 3 «Promontorium oceani extimum Ampelusia nominatur a Graecis. Oppida fuere Lissa ... ultra columnas Herculis, nunc est Tingi quondam ab Antaeo conditum ... Ibi regia Antaei certamenque cum Hercule». «Lybia» sta per Africa (Plinio, 5, 1): cfr. Lucano, 4, 582 sgg. [a.]

12. Cfr. Pomponio Mela, 3, 81 «Pygmaei, minutum genus et quod pro satis frugibus contra grues dimicando defecit»; Plinio, 4, 44. [a.]

13. Cfr. Cicerone, *Arat.*, 112 «totus ab ore micans iacitur mortalibus ardor»; Manilio, 1, 622-23 «flagrantem / ore Canem»; Germanico, *Arat.*, 332 sgg. «Canis ... / ore vomit flammam ... / Sirion hanc Grai proprio sub nomine dicunt»; Avieno, *Arat. Phaen.*, 726-27 «Canis ... / ... multus rubor imbuit ora»; Igino, *Astr.*, 2, 35, 2 «Canis habet in lingua stellam unam». Sul *topos* della terra riarsa dalla *canicula* cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 353; 4, 425 sgg. «Iam rapidus torrens sitientis Sirius Indos / ardebat caelo, et medium sol igneus orbem / hauserat; arebant herbae, et cava flumina siccis / faucibus ad limum radii tepefacta coquebant»; Tibullo, 1, 7, 21; Orazio, *Sat.*, 1, 7, 25-26; Catullo, 68, 62; Ovidio, *Am.*,

- 2, 16, 3-4; *Fast.*, 4, 939-40; Seneca, *Oed.*, 39 sgg.; Lucano, 10, 210 sgg., ecc. [a.]
14. Nel testo «succida»: traduciamo pensando al latino *succiduus* (cfr. Stazio, *Theb.*, 10, 117), ma altrettanto valido sarebbe interpretarlo come *sucidus*, fresco, umido (Apuleio, *Apol.*, 24). [a.]
15. Cfr. Virgilio, *Ecl.*, 8, 14-15; Ovidio, *Hex.*, 10, 7 sgg.; *Am.*, 1, 6, 55-6; Lucrezio, 2, 319, ecc. [a.]
16. Tutto il passo è tecnicamente fondato sulle sette *noctis partes* (= «vesper, crepusculum, conticinium, intempestum, gallicinium, matutinum, diluculum») esposte da Isidoro, *Etym.*, 5, 31, 4 sgg., contaminate a vulgatissimi *topoi* petrarcheschi (cfr. *RVF*, 109, 1 sgg. «a nona, a vespro, a l'alba et a le squille»; 175, 5 sgg.; 182, 10; 216, 1 sgg. «et poi la notte ... in tristo humor vo li occhi consumando»; 122, 4 «sento nel mezzo de le fiamme un gielo»; 185, 8; 22, 17 «et maledico il dì ch'i' vidi 'l sole», ecc.). [a.]
17. Cfr. Petrarca, *RVF*, 13, 5; 61, 1 sgg., ecc. [a.]
18. Cfr. *HP*, pp. 31, nota 1; 148, nota 1.
- HP* 394 1. Cfr. *HP*, pp. 184-85; 285 sgg.
2. Cfr. Virgilio, *Georg.*, 3, 284-85 «Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus, / singula dum capti circumvectamur amore»; Orazio, *Carm.*, 1, 11, 7-8; 3, 29, 48. [a.]
3. Nel testo «fasce»: cfr. Petrarca, *RVF*, 81, 1-2 «Io son sì stanco sotto 'l fascio antico / de le mie colpe et de l'usanza ria». [a.]
4. Nel testo «mali errori», da Virgilio, *Ecl.*, 8, 41 «ut me malus abstulit error» (cfr. Servio, *ad l.* «*malus error* definitio amoris»; Apuleio, *Met.*, 11, 20). [a.]
5. Nel testo «Phitone», «è il "Python" del latino classico, vedi, ad esempio, Ov. *Met.* I 438 ss.; questa lezione si trova invece in Boccaccio, *Genol.* I 7; IV 20; V 3» (Ciapponi, p. 242). Cfr. *HP*, p. 239, nota 5.
6. Allude al cinghiale che devastava le campagne di Calidone: Ovidio, *Met.*, 8, 270 sgg. Per la paura di essere aggredito da un cinghiale cfr. *HP*, p. 14, nota 2. [a.]
7. Non trovo traccia di una simile iconografia di Proserpina (cfr. la «spaventifica Proserpina» di *HP*, p. 286, nota 12): probabilmente il Colonna le ha esteso l'attributo delle Furie («*crinem solutis squalidae serpentibus*») evocato da Seneca, *Med.*, 11 sgg., proprio a ridosso dell'invocazione alla «*regni tristis ... domina*», suggestionato forse anche dalla singolare etimologia di Varrone, *Ling.*, 5, 68 «*Dicta Proserpina, quod haec ut serpens modo in dexteram modo in sinisteram partem late movetur*». [a.]

8. Da Cicerone, *Tusc.*, 1, 10 «triceps apud inferos Cerberus». Cfr. *HP*, p. 286, nota 26. [a.]
9. Nel testo «interno», come in *HP*, p. 236 (cfr. la relativa nota 13). [a.]
10. Evidente *lapsus* per Caronte: cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 295 sgg. «Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. / Turbidus hic caeno vastaque voragine gurgis / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam. / Portitor has horrendus aquas et flumina servat / terribili squalore Charon». [a.]
11. Giudici infernali: Virgilio, *Aen.*, 6, 432 e 566. [a.]
12. Cfr. Ovidio, *Met.*, 13, 25-26 «Aeacus ... qui iura silentibus illic / reddit». [a.]
13. Appellativo di Plutone: Virgilio, *Aen.*, 6, 127, 269, ecc. [a.]
- HP* 395 1. Cfr. Servio, *In Aen.*, 6, 601 «Qui post nubis coitum fictae in formam Iunonis, cum se de eius stupro iactaret, ab irato Iove ad inferos trusus est et illic religatus ad rotam circumfusam serpentibus»; Fulgenzio, *Mit.*, 2, 14. [a.]
2. Cfr. Servio, *In Aen.*, 2, 649 «Fulminatus autem est Anchises, quia se cum Venere concubuisse iactabat». [a.]
3. Tentò di farsi uguale a Giove, che lo fulminò e «praecipitem ... immani turbine adegit»: Virgilio, *Aen.*, 6, 585 sgg. [a.]
4. Cfr. Livio, 5, 48, 8-9. [a.]
5. Sui *sacrilegia* perpetrati da Dionigi si veda Valerio Massimo 1, 1, *ext.*, 3. [a.]
6. La «impudentia» di Eco deve riferirsi alla sua loquacità punita da Giunone (Ovidio, *Met.*, 3, 349 sgg.) piuttosto che al suo amore per Narciso, che invece la rende «pudibunda» (393). [a.]
7. Nell'episodio di Siringa narrato da Ovidio, *Met.*, 1, 690 sgg. non c'è traccia di una sua «improba loquacitate» (anche in *HP*, p. 188 è definita «loquace»): penso che il Colonna la confonda con Eco (si veda nota precedente), punita appunto perché «garula» (*Met.*, 3, 360). La «loquacitate» potrebbe alludere al suono dello strumento che Pan ricavò dalla canna in cui aveva trasformato la ninfa? (cfr. *HP*, p. 188, nota 1). [a.]
8. Le Pieridi furono tramutate in gazze («Piche», latino *picae*) dalle Muse che avevano sfidato in una gara di canto (Ovidio, *Met.*, 5, 294 sgg.). [a.]
9. Sfidò Minerva alla quale «lanificae non cedere laudibus artis / audierat» (Ovidio, *Met.*, 6, 6-7 sgg.). [a.]

10. Uccisero i loro sposi nella prima notte di nozze: cfr. Servio, *In Aen.*, 10, 497; Igino, *Fab.*, 168-70. [a.]
11. Cfr. Petrarca, *RVF*, 344, 1-3 «Fu forse un tempo dolce cosa amore, / ... or è sì amara, / che nulla più»; 157, 6; 173, 5, ecc. Cfr. *HP*, p. 169, nota 3. [a.]
- HP* 396 1. Cfr. Ovidio, *Met.*, 8, 176 sgg. «Desertae [Arianna] et multa querenti / amplexus et opem Liber tulit». [a.]
2. Dafne «fugit altera nomen amantis» e «velut crimen taedas exosa iugales» (Ovidio, *Met.*, 1, 474 e 483). [a.]
3. Nel testo «scelerata», da Ovidio, *Met.*, 7, 340. [a.]
4. Cfr. Seneca, *Th.*, 1004 sgg.; Igino, *Fab.*, 88; Servio, *In Aen.*, 11, 262. [a.]
5. Nei confronti del figlio Ippolito: cfr. Seneca, *Phaedr.*, 946 sgg., 1208 sgg.; Igino, *Fab.*, 47. [a.]
6. Nei confronti dell'amore: cfr. Ovidio, *Met.*, 3, 354 sgg. «fuit in tenera tam dura superbia forma, / nulli illum iuvenes, nullae tegerere puellae». [a.]
7. Cfr. Ovidio, *Met.*, 14, 698 sgg.; Petrarca, *Tr. Cup.*, 3, 151-53. [a.]
8. Nel testo «Citoni»: cfr. Plinio, 2, 226 «in Ciconum flumine ... lignum deiectum lapideo cortice obducitu»; Ovidio, *Met.*, 15, 313-14 «Flumen habent Cicones, quod potum saxea reddit / viscera, quod tactis inducit marmora rebus». [a.]
9. Nel testo «il vidi cassitare in terra, et prostrato obmutiti gli tubanti sospiri, cum le gemente voce, rachiusi gli somersi ochii allato me se morite». La morte apparente di Polifilo, per come verrà poi nuovamente raccontata e commentata da lui stesso e da Polia, consta di una prima dipartita dell'anima dal corpo (cfr. *HP*, p. 421 «mio amoroso Poliphilo morto» e soprattutto *HP*, p. 455 «cum celere exitio sentivi il mio genio fugire» e ancora «l'alma mia. La quale non tanto praesto fora oblata del corpo mio, fue subvecta e demissa»), di una sua successiva catabasi (*HP*, p. 455 «Diqué, nel suo habito et habitudine reiterando et nel suo inane cospuscolo», 460 «Veni, indigena incola») e della conclusiva rinascita (cfr. *HP*, pp. 421-22 «sopra il cadavere ... et alquanto postali la mano sopra del suo freddo pecto, io sentivi in esso uno paucolo et surditato pulso rebullire ... se riscaldorono excitati gli sui fugati spiriti, et il vivace core sopra sé le tanto optatissime carne sentendo, nelle quale l'alma sua vigendo se nutriva se evigiloe suspirulante, et reaperte le occluse palpebre ... cum tremula voce et suspiritti mansuetamente disse»: la sequenza fisiologica della rianimazione dipende da Boccaccio, *Com. ninf.*, 23, 11 sgg. «appressa-



tami già al freddo corpo, e il battente ancora petto disarmato, alquanto ... toccai. Elli tremava tutto mostrando paurosi segnali della vicina morte e con moti disordinati faceva muovere ciascuna vena. Ma poi che io col proprio caldo della mia mano il petto freddissimo tepefeci, manifestamente sentii gli smarriti spiriti ritornare ... e il cuore rendere a ciascuna vena il sangue suo ... e una dolorosa voce mandata fuori ... Egli, vedendo con gli occhi, stati per lungo spazio nelle oscurità di Dite nascosti ... Così rispose alle mie voci»; su questo tema si vedano gli altri importanti luoghi di Boccaccio citati in *HP*, p. 421, nota 2). La morte sembra vera dal momento che Polifilo esala l'«ultimo sospiro» (cfr. Seneca, *Ep.*, 54, 2 «hoc animam egerere. Itaque medici hanc "meditationem mortis" vocant; facit enim aliquando spiritus ille quod saepe conatus est»; cfr. Klein, *La forma*, cit., pp. 30 sgg.): il sospiro mortale è il *topos* conclusivo della malattia d'amore cortese (cfr. Ciavolella, *La «malattia d'amore»*, cit., pp. 80 sgg., 100 sgg.; L. Giuffré, *Dante e le scienze mediche*, Bologna, 1924, pp. 48 sgg., 63 sgg., 71 sgg.). Grazie a questa «morte» in sogno Polifilo accede finalmente ai «mysterii et arcane visione, raro agli mortali et materiali sensi permesso cernere» (*HP*, p. 459): si tratta dello stato di morte apparente o catalettico in cui l'anima, disgiunta da ogni vincolo sensibile, può viaggiare nell'aldilà e vedere cose altrimenti inaccessibili (il legame che in questo particolare deliquio congiunge ancora l'anima al corpo sono gli spiriti vitali conservati nei recessi del cuore, il calore vitale momentaneamente obnubilato – sintomo ne è l'algidità del «freddo pecto» di Polifilo –, ma pronto a risvegliarsi appena l'anima ritorna – cfr. il citato «se riscaldarono excitati gli sui fugati spiriti ... rivenne» –, secondo la fisiologia pneumatico-cardiaca medioevale di origine galenica; cfr. Giuffré, *Dante e le scienze mediche*, cit., pp. 25 sgg., 71 sgg., 83 sgg.: solo in caso di morte reale sia l'anima che gli spiriti abbandonano il corpo). Se, considerando il contesto di psicomachia amorosa di *HP*, la fonte ispiratrice del *raptus* conseguente alla morte apparente di Polifilo va ricercata nei transiti erotici della lirica d'amore medioevale (notevoli sono numerosi luoghi danteschi, ad esempio *Vita nova*, 16, 8 «ch'Amor m'assale subitanamente / sì che la vita quasi m'abbandona: / campami un spirto vivo solamente»; *Rime*, 67, 24 sgg. «ond'è rimasta trista / l'anima mia ... / e ora quasi morto / vede lo core a cui era sposata, / e partir la conviene innamorata. / Innamorata se ne va piangendo / fora di questa vita / ... ché la scaccia Amore»; ma ancora Boccaccio, *Fiamm.*, 6, 2-4 «la trista alma, la quale piagnendo più volte li miseri spiriti aveva per partirsi abbracciati, pure si rifermò nell'angoscioso corpo ... la mia pietà ... la mia vita dovea recare a morte oscura»; si ricordino tutti gli accessi estatici di Polifilo nel primo libro: *HP*, pp. 184 [*migratio animae, mors osculi*], 281 sgg., 356, 362), tuttavia l'eccellenza dell'a-

scensione psichica di Polifilo (*HP*, pp. 459-60: la sua anima è «rapta et sublimata et di mirare le coeleste opere stupefacta») rinvia alla catalessi platonica, che ha il modello più illustre nel mito di Er (*Resp.*, 614b sgg.). A proposito Proclo, *In Remp.*, 2, 113 sgg., ricorda alcuni esempi di resurrezione conseguenti allo stato di morte apparente e fa notare come in certi casi l'anima s'involi in luoghi invisibili agli umani e possa attingere alle verità divine (cfr. M. Untersteiner, in Platone, *Repubblica. Libro X*, Napoli, 1965, pp. 210 sgg., ma cfr. anche l'episodio di Timarco in Plutarco, *Gen. Socr.*, 589f-592e, caso canonico di morte apparente e catabasi estatica: cfr. G. Soury, *La démonologie de Plutarque*, Paris, 1942, pp. 170 sgg.; M. Détienne, *De la catalepsie à l'immortalité de l'ame*, in «La Nouvelle Clio», X, 1958, pp. 123-35; il motivo ricorre anche nelle *Apocalissi* apocrife – cfr. Amat, *Songes et visions*, cit., pp. 365 sgg. – come nei viaggi ultraterreni medioevali, ad esempio nelle *Visio Alberici* e *Visio Tnugdali* – probabilmente note al Colonna: cfr. *HP*, p. 248, nota 7 – o nella *Visio Baronti*: cfr. Patch, *The Other World*, cit., pp. 100 sgg.; I.P. Culianu, *Psichanodia*, Leiden, 1983, pp. 58 sgg.; *Visioni dell'aldilà in Occidente*, a cura di M.P. Ciccarese, Firenze, 1987, pp. 89, 99, 109, 157, 237 sgg.; *I viaggiatori del Paradiso*, a cura di G. Tardiola, Firenze, 1993, p. 181). La stessa peculiarità dell'incontro dell'anima di Polifilo con dèi e semidei (*HP*, pp. 458-59 «quivi essendo nel conspecto beatissimo de tre presentie, due divine, la tertia paucolo meno che coeleste») è propria del terzo grado, il più alto, dell'attività intellettuale o divina dell'anima nel sonno secondo la tradizione neoplatonica (Giamblico, *Myst.*, 3, 2-3 ricorda come l'anima, staccata dal corpo, possa, nel terzo grado di perfezione mantica, unirsi con gli dèi stessi e ricevere la più vera pienezza delle intellezioni: cfr. la traduzione di Ficino, in *Opera*, vol. II, cit., p. 1883 «Quando quodammodo dormientibus animus a corpore solvitur ... Si rursum per formam universalem eiusmodi suam ipsis deorum mentibus copuletur, videt insuper, quae ad mundum spectant superiorem, et quae ad hunc, item per illa tanquam praecipuas causas intelliget absolutius, in quo statu non solum cogitatio erit perfecta, sed imaginatio quoque habebit imaginamenta sincera de rebus corporeis atque divinis»; cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 23 «deos inferos et deos superos accessi coram et adoravi de proxumo»; sulla funzione dell'immaginazione in questa ascesa psichico-onirica, fondamentale è Sinesio, *Insomn.*, 4 sgg.; cfr. Introduzione, pp. xix sgg.). La tripartizione (cfr. *HP*, pp. 12, note 12 e 13; 19, nota 14; 40, nota 2; 129, nota 3) con al vertice l'oniromanzia divina ha il suo germe nella dottrina platonica di *Resp.*, 572a (dove si afferma che la terza, più nobile facoltà dell'anima, quella razionale, placatesi le altre due, la irascibile e la concupiscibile, può attingere alla verità e allora le visioni dei sogni non sono contrarie alla legge) e si ritrova in Cicerone e

Apuleio. Al primo, *Div.*, 1, 63-64, si deve il passo che forse meglio sa coniugare lo stato sonno-sogno divinatorio con il transito mortale («Cum ergo est somno sevocatus animus a societate et a contagione corporis, tum meminit praeteritorum, praesentia cernit, futura providet; iacet enim corpus dormientis ut mortui, viget autem et vivit animus. Quod multo magis faciet post mortem, cum omnino corpore excesserit. Itaque adpropinquante morte multo est divinior. Nam et id ipsum vident, qui sunt morbo gravi et mortifero adfecti, instare mortem; itaque iis occurrunt plerumque imagines mortuorum tumque vel maxume laudi student ... Sed tribus modis censet [Posidonio] deorum adpulsu homines somnare: uno, quod provideat animus ipse per sese, quippe qui deorum cognatione teneatur»; cfr. Servio, *In Aen.*, 2, 775 «sequitur etiam divinatio quae animis liberatis corpore conceditur, unde etiam morientibus datur»). Nondimeno Apuleio, *Plat.*, 2, 23 «nam etsi in eius manu est mortis facultas, quamvis sciat se terrenis relictis consecuturum esse meliora ... ad immortalitatem animam permittit ire, eam, quod pie vixerit, praecipit fortunatorum habituram loca, deorum choreis semideumque permixtam» (cfr. Alberto Magno, *Somn. et vig.*, 3, 1, 3 sgg.). Dal punto di vista narrativo la collocazione di questo nucleo mistico-onirico nelle pagine del secondo libro di *HP* si deve all'uso retorico dell'antilogia. Risulta infatti significativo a riguardo che qui, a differenza del primo libro, si narrino le vicende d'amore dei due protagonisti così come «storicamente» sarebbero accadute, ovvero con una presunta storicità certamente in contrasto con la *narratio fabulosa* che caratterizza il primo libro. Per tali motivi questa parte di *HP*, benché intrisa di riferimenti letterari modellati sui classici latini (ad esempio le lettere che Polifilo scrive a Polia - *HP*, pp. 443 sgg. - si basano sulle *Heroides* ovidiane), non contiene nessuna immagine antiquariale o mirabolante come la prima. La funzione «storica» e «genealogica» del secondo libro, al di là delle circoscritte metafore immaginative necessarie alla trama della psicomachia amorosa, si spiega se consideriamo che proprio nella «storia» ricordata viene inserito un avvenimento che, dopo l'*insomnium* e il *somnium* (cfr. *HP*, p. 19, nota 14), costituisce la terza, più nobile dimensione onirico-visionaria di *HP*. La finzione cronachistica del secondo libro, il suo forte senso di memorialità, di trama spazio-temporale «reale», estranea per sua natura all'ossimoro onirico, può dunque considerarsi come un voluto artificio retorico per esaltare, con la sua «storicità», la «astoricità» dell'iperbole visionaria della catalessi, ovvero della «morte» e «resurrezione» mistica di Polifilo che, non a caso, costituiscono l'epicentro simbolico del secondo libro medesimo: pernio narrativo e gnoseologico, che tale non sarebbe certo apparso se inserito nella selva di *mirabilia* del primo libro. [g.]

HP 397 1. Nel testo «impiato et poluto»: tecnicismi rituali. Cfr. Plauto, *Rud.*, 192; Cicerone, *Verr.*, 2, 187 «polluta et violata sacra»; *Phil.*, 11, 29; Properzio 4, 9, 8; Seneca, *Phaedr.*, 1185-86; Apuleio, *Met.*, 1, 18; 3, 3; 10, 34. [a.]

2. Nel testo «per me nepharia»: altro tecnicismo, cfr. Cicerone, *Off.*, 2, 51; *Rosc. Am.*, 22, 62; Orazio, *Ars poet.*, 186; Cesare, *Bell. gall.*, 7, 77, ecc. [a.]

HP 398 1. Sul valore sacrale di *expiare* e *expiatio* cfr. Livio, 9, 1, 3; Cicerone, *Leg.*, 2, 22; Varrone, *Ling.*, 6, 30; Apuleio, *Met.*, 6, 16, ecc. [a.]

HP 399 1. Mitologema ignoto alla tradizione classica: è Boccaccio, *Gen.*, 4, 59 a raccontarlo («Phyneum ... superinduxit Arpalicem Boree filiam ... cuius precibus ipse filios excecavit»), «ut dicit Leontius» (4, 60). La stessa storia è in Servio, *In Aen.*, 3, 209 e Igino, *Fab.*, 19, ma il nome della matrigna è Cleopatra. [a.]

2. *Variatio* di un *topos* di lunga tradizione: cfr. Omero, *Od.*, 23, 172; Virgilio, *Aen.*, 4, 366-67 (si veda sotto, nota 7); Orazio, *Carm.*, 3, 7, 21-22; Properzio, 1, 16, 29 sgg.; Tibullo, 1, 1, 63-64; Ovidio, *Am.*, 2, 5, 11; *Her.*, 10, 107 sgg.; 12, 183; Seneca, *Phaedr.*, 580 sgg.; Petrarca, *RVF*, 171, 10, ecc. [a.]

3. Cfr. Plinio, 10, 12 «Tribus primis et quinto aquilarum generi inaedificatur nido lapis aetites quem aliqui dixere gangiten, ad multa remedia utilis, nihil igne deperdens; est autem lapis iste praegnans, intus alio cum quatiis velut in utero sonante». La lezione «gagite» adottata dal Colonna è attestata dalla tradizione manoscritta: cfr. l'apparato dell'edizione Sillig citata, vol. II, p. 199. [a.]

4. Propriamente l'egida di Minerva, in cui si specchiò Medusa permettendo a Perseo di ucciderla (cfr. Virgilio, *Aen.*, 8, 435-38; Ovidio, *Met.*, 4, 776 sgg.; Lucano, 9, 626 sgg.; Servio, *In Aen.*, 2, 616; 6, 289): era di bronzo ma trasparente come uno specchio («speculum» in Fulgenzio, *Mit.*, 1, 21; «crystallinus» in *Myth. vat.*, 3, 14, 1). [a.]

5. Cfr. Ovidio, *Fast.*, 5, 177 sgg. «[Hyas] dumque petit latebras fetae catulosque leaenae, / ipse fuit Libycae praeda cruenta ferae. / Mater Hyan et Hyan maestae flevere sorores»; Orazio, *Carm.*, 1, 3, 14 «tristis Hyadas». [a.]

6. Cfr. Tacito, *Ann.*, 13, 15 Nerone «Britannico iussit exsurgeret progressusque in medium cantum aliquem inciperet, inrisum ex eo sperans pueri sobrios quoque convictus, nedum temulentos ignorantis, ille constanter exorsus est carmen, quo evolutum eum sede patria rebusque summis significabatur. Unde orta mi-

seratio manifestior, quia dissimulationem nox et lascivia exemerat». [a.]

7. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 366-67 «perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaque admorunt ubera tigres»; Ovidio, *Met.*, 7, 32-33 «tum me de tigride natam, / tum ferrum et scopulos gestare in corde fatebor»; Petrarca, *RVF*, 152, 1 «Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa»; 283, 14. [a.]

8. Cfr. Ovidio, *Am.*, 2, 15, 16 «neve tenax ceram siccaque gemma trahat». [a.]

9. Cfr. *HP*, p. 11.

10. Nel testo «Vesperugo»: cfr. Varrone, *Ling.*, 7, 50 «Vesperugo stella quae vespere oritur»; Vitruvio, 9, 1, 7; Marziano Capella, 883; Paolo-Festo, *s.v.* (rimanda a Plauto, *Amph.*, 275 «Nec vesperugo, nec vergiliae occidunt»). [a.]

11. Cfr. *HP*, p. 309, nota 8.

12. Il rapimento di una fanciulla da un «ventale vertigine» ha precedenti illustri: Oritia rapita da Borea (Ovidio, *Met.*, 6, 702 sgg.; ma cfr. Platone, *Phaedr.*, 229c; Apollonio Rodio, 1, 211 sgg.; lo imita Zefiro per rapire Flora: Ovidio, *Fast.*, 5, 201 sgg.), Ifigenia trasportata in Tauride (Euripide, *Iph. Taur.*, 29-30; Igino, *Fab.*, 98; ma si veda Ovidio, *Pont.*, 3, 2, 61 sgg. «liquidas fecisse per auras / nescio quam dicunt Iphigeniam iter. / Quam levibus ventis sub nube per aera vectam / creditur his Phoebe deposuisse locis»; cfr. *HP*, p. 402) e soprattutto Psiche «levatam suo [Zefiro] tranquillo spiritu vehens paulatim per devexa rupis excelsae, vallis subditae florentis cespitis gremio leniter delpasam reclinat» (Apuleio, *Met.*, 4, 35; cfr. anche 5, 7), *locus amoenus* qui rovesciato nel *locus horribilis* di un «agreste nemore» dove Polia assisterà allo scempio per contrappasso delle fanciulle renitenti ad Amore. [a.]

*HP* 400 1. Evidente il parallelismo per specularità rovesciata con la foresta in cui si trova Polifilo all'*incipit* di *HP*, pp. 13 sgg. [a.]

2. Esplicito il richiamo a Dante, *Inf.*, 3, 22 «Quivi sospiri, pianti e alti guai» (da confrontare con Virgilio, *Aen.*, 6, 557 «Hinc exaudiri gemitus»); 4, 9; 5, 3 e 48-49 («così vidi venir, traendo guai, / ombre portate da la detta briga»), ecc., ripreso poi da Boccaccio, *Dec.*, 5, 8, 14 «gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna» (si veda nota successiva). [a.]

3. Esplicita *pointe* intertestuale alla fonte di questo episodio, Boccaccio, *Dec.*, 5, 8, appunto la novella di Nastagio degli Onesti, uno tra i «nobili e gentili uomini» di Ravenna. Per la tradizione medioevale della «caccia infernale» cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, 1980, pp. 670-71: qui il Colonna ha

in certo senso voluto «nobilitare» la messinscena sostituendo al «cavalier bruno» su un «corsier nero» del Boccaccio un più classico «vehiculo» condotto da Cupido, sostanziano il contrappasso con una letteralizzazione dramatizzata della topica metaforica legata al fuoco di Amore: le «siagurate» fanciulle sono appunto bruciate da Eros (con le «infocate cathene», l'«ardente veba», l'«incendioso flagello») e finalmente «al iugo illaqueate», quel giogo che hanno colpevolmente rifiutato. L'araldica e asciutta *brevitas* della visione boccacciana («vide venire per un boschetto assai folto d'arbuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, piagnendo e gridando forte mercé; e oltre a questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente appresso correndole spesse volte crudelmente dove la giugnevano la mordevano; e dietro a lei vide venire sopra un corsier nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano, lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando»: *Dec.*, 5, 8, 15-16) viene sostituita e variata dal Colonna in una sadica (fino alla truculenza dello smembramento e del pasto ferino: si veda sotto) e fastosa rappresentazione, che tramuta la caccia infernale in un orrido incubo surreale, tramato di riferimenti classici (si vedano le note seguenti) che «innalzano» umanisticamente il feroce esemplarismo medioevale che impronta la messinscena. La punizione corporale per i renitenti ad Amore (o a Venere) è comunque un *topos* classico: cfr. i luoghi citati sotto, nota 9. [a.]

4. Il modello più vicino è il «carro di fuoco», su cui trionfa Cupido (in sembianze, come qui, di «un garzon crudo»), in Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 23-24 (e quello, igneo e tirato da due dragoni, ma di Minerva, in Boccaccio, *Com. ninf.*, 21, 17 e 22, 37-38) che, in quanto tale, non ha diretti precedenti classici (i più vicini essendo i carri del Sole – Ovidio, *Met.*, 2, 59 «igniifero ... axe» – e del biblico Elia – 2 *Re*, 2, 11 «currus igneus» –). Ma qui, come in Petrarca (e, almeno in parte, in Boccaccio), vale la visualizzazione e reificazione della metafora topica amore-fuoco (con le implicazioni sadiche del *servitium amoris* per cui si veda sotto, nota 9) sostanziate iconicamente nel *currus* sul quale signoreggia Cupido (che punisce, come la madre Venere, chi trasgredisce alle sue leggi: cfr. sotto, nota 9) secondo Ovidio, *Am.*, 1, 2, 25 (cfr. *HP*, p. 341, nota 2). [a.]

5. Anche questa è una visualizzazione letteralizzante di un *topos* petrarchesco (*RVF*, 51, 12; 62, 10 «sommesso al dispietato giogo»; 79, 5-6 «Amor ... / sotto 'l cui giogo già mai non respiro»; 360, 38 «giogo aspro et fero», ecc.), dramatizzato anche in *Tr. Cup.*, 1, 159-60 «e di lacciuoli innumerabil carco / ven catenato Giove innanzi al carro»: ma cfr. Orazio, *Carm.*, 1, 33, 10 sgg. «sic

visum Veneri, cui placet imparis / formas atque animos sub iuga aenea / saevo mittere cum ioco»; 3, 9, 16-17; Ovidio, *Her.*, 6, 97; 9, 6; *Rem.*, 90; Properzio, 2, 5, 14. Per l'immagine complessiva degli amanti aggiogati cfr. ancora Ovidio, *Am.*, 1, 2, 27 «ducentur capti iuvenes captaeque puellae» (si veda sopra, nota 4). [a.]

6. Cfr. ancora Petrarca, *RVF*, 76, 9-10; 89, 10 «Oimè, il giogo et le catene e i ceppi»; *Tr. Cup.*, 1, 87, da confrontare con Plauto, *Trin.*, 658; Ovidio, *Her.*, 10, 89; *Am.*, 1, 6, 25; *Rem.*, 529-30 («vinctusque teneris, / et tua saevus Amor sub pede colla premit»); Tibullo, 4, 5, 15; Properzio, 2, 15, 25; 3, 24, 13 sgg. «corruptus saevo Veneris torrear aeno; / vinctus eram versas in mea terga manus». Da sottolineare ancora una volta però che il Colonna, nel letteralizzare simili *topoi* erotici, ne esaspera le valenze semantiche in un'allegoresi violenta ed espressionisticamente radicale, che non ha precedenti nelle fonti, che pure gli forniscono l'immaginario metaforico (cfr. almeno le classiche metafore «sadiche» in Ovidio, *Am.*, 1, 2 e nei luoghi citati sotto, nota 9). [a.]

7. Cupido rappresentato in tutta la sua terribilità: è il dio *crudelis* di Virgilio, *Ecl.*, 10, 29 (cfr. *HP*, p. 410, nota 7), *saevus* e *ferus* in Ovidio, *Am.*, 1, 1, 5; 1, 6, 34 e 3, 1, 20, «garzon crudo» in Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 23. Per gli epiteti usati dal Colonna cfr. *fervidus* in Orazio, *Carm.*, 1, 30, 5 (= «infiammabondo»), *furibundus* in Draconzio, *Epith.*, 20 (= «furibondo»), *horridus* in Seneca, *Herc. Oet.*, 580 (= «horribile»). [a.]

8. Pietrificati da Perseo con la testa di Medusa mentre tentavano di sottrargli Andromeda: Ovidio, *Met.*, 5, 157 sgg. [a.]

9. Cfr. Ovidio, *Am.*, 1, 2, 8 sgg. «et possessa ferus pectora versat Amor. / ... verbera plura ferunt ... / Acrius invitos multoque ferocius urget, / quam qui servitium ferre fatentur, Amor»; *Ars am.*, 2, 397 sgg.; Orazio, *Carm.*, 3, 26, 9 sgg. «O quae beatam diva tenes Cyprum ... sublimi flagello / tange Chloen semel arroganter»; Tibullo, 1, 8, 5 sgg. «ipsa Venus magico religatum bracchia nodo / perdocuit multis non sine verberibus. / Desine dissimulare: deus crudelius urit, / quos videt invitos subcubuisse sibi»; 1, 9, 19 sgg. «siquis violavit amorem, / asperaque est illi difficilisque Venus. / Ure meum potius flamma caput et pete ferro / corpus et intorto verbere terga seca»; 1, 5, 3 sgg. (torture amorose con frusta e fuoco); Marziale, 6, 21, 9-10 «[Venus] arcano percussit pectora loro. / Plaga iuvat: sed tu iam, dea, caede duos»; Petrarca, *Tr. Cup.*, 3, 176 «e so com'or [Amore] minaccia et or percoete». [a.]

10. Per le fonti dell'episodio si veda *HP*, p. 382, nota 3. Per Zeto e Amfione cfr. Properzio, 3, 15, 29 e sgg.; Orazio, *Ep.*, 1, 18, 41 sgg.; Igino, *Fab.*, 7-8. [a.]

HP 401 1 *Exemplum* tipico di *furor*: cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 471 sgg. «aut Agamemnonius scaenis agitated Orestes / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit, ultricesque sedent in limine Dirae» (e Servio: «aliquamdiu furiis agentibus insaniit»); cfr. *HP*, p. 402, nota 4); Orazio, *Sat.*, 2, 3, 133 sgg. «nec ferro ut demens genetricem occidis Orestes. / An tu reris eum occisa insanisse parente, / ac non ante malis dementem actum furiis quam / in matris iugulo ferrum tepefecit acutum?»; Ovidio, *Trist.*, 4, 4, 69-70; *Myth. vat.*, 1, 147, ecc. Cfr. *HP*, p. 402, nota 4. [a.]

2. Nel testo «immitte», da Seneca, *Phaedr.*, 334 «puer immitis». [a.]

HP 402 1. «Diodoro (XVII 92) riferisce che il re albanese Sofita diede in dono ad Alessandro Magno centocinquanta magnifici cani; Plinio invece uno soltanto, ma di estrema grandezza (VIII 149)» (Ciapponi, p. 245).

2. Tutto da confrontare con Boccaccio, *Dec.*, 5, 8, 28 sgg.: «il cavaliere ... a guisa d'un cane rabbioso con lo stocco in mano corse addosso alla giovane, la quale inginocchiata e da' due mastini tenuta forte gli gridava mercé, e a quella con tutta la sua forza diede per mezzo il petto e passolla dall'altra parte. Il qual colpo come la giovane ebbe ricevuto, così cadde boccone sempre piagnendo e gridando: e il cavaliere, messo mano a un coltello, quella aprì nelle reni, e fuori trattone il cuore e ogni altra cosa da torno, a' due mastini il gittò, li quali affamatissimi incontanente il mangiarono». Fantasie punitive di smembramento (sempre con forte contenuto misogino) sono frequenti in Boccaccio: cfr. *Fiamm.*, 6, 8; 12 e 16 («il corpo rotto in cento parti»). [a.]

3. Cfr. Ciapponi, p. 245: «*cynorhodi*, specie di rosa silvestre: Plin. VIII 152; XXV 17 e 125; Per. 663, 5; - *acrade*, un arbusto silvestre: Colum. VII 9, 6; X 15 e 250; - *palivo*, un tipo di spina: Plin. XXIV 115; Colum. VII 9, 6; Per. 662, 40».

4. Traduce il già citato (*HP*, p. 401, nota 1) Virgilio, *Aen.*, 4, 471-72. [a.]

5. Cfr. *HP*, p. 399, nota 12.

6. Nel testo «advena ... victima», da Pomponio Mela, 2, 11 «Tauri, Iphigeniae et Orestis adventu maxime memorati, immanes sunt moribus, immanemque famam habent solere pro victimis advenas caedere»: cfr. Erodoto, 4, 103; Ovidio, *Trist.*, 4, 4, 63-64. [a.]

7. Cfr. Propertio, 2, 25, 14 «caucasias etiam si pateremur avis?»; Silio Italico, 15, 81 «caucaseae ... tigres». [a.]

8. È *topos*: cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 366-67 «perfide, sed duris genuit



te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigris»; Pomponio Mela, 3, 43 «Silvae alia quoque dira animalia verum et tigres ferunt utique Hyrcaniae»; Lucano, 1, 327-28; Seneca, *Phaedr.*, 70; Stazio, *Theb.*, 9, 15-16; Claudiano, *In Ruf.*, 1, 227, ecc. [a.]

9. Cfr. Ovidio, *Fast.*, 5, 178 «ipse fuit Libycae praeda cruenta ferae»; *Met.*, 4, 614 sgg.; Lucano, 9, 604 sgg. [a.]

10. Cfr. *HP*, p. 165, nota 3.

*HP* 404 1. Cfr. *HP*, pp. 216, nota 7; 217, nota 6.

2. Cfr. *HP*, p. 309, nota 8.

3. Cfr. *HP*, p. 11, nota 7. Ma all'*incipit* di *HP* la coppia dei cavalli era «Pyroo ... et Eoo», qui il secondo è sostituito da «Ethon», sempre da Ovidio, *Met.*, 2, 153 (*Aethon*). [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 11, nota 9.

5. Cfr. Seneca, *Med.*, 311 «stellisque quibus pingitur aether»; *Thyest.*, 834 «et vaga picti sidera mundi». [a.]

*HP* 405 1. *Variatio* del noto *locus* virgiliano: *Aen.*, 4, 522 sgg., ma il Colonna ricalca soprattutto *Aen.*, 8, 26 sgg. «nox erat, et terras animalia fessa per omnis / alituum pecudumque genus sopor [= «saporigero»] altus habebat», contaminato con Ovidio, *Met.*, 7, 185 sgg. «Homines volucresque ferasque / solverat alta quies [= «quiescere»]», memore anche di Petrarca, *RVF*, 22, 1-6. [a.]

2. Mitologema poco perspicuo, essendo «Corydone» tradizionalmente «specializzato» come nome pastorale (Virgilio, *Ecl.*, 2, 1; 7, 2; Properzio, 2, 34, 73; Apuleio, *Apol.*, 10). Ciapponi, p. 246 ipotizza si tratti del gigante menzionato in Igino, *Fab., praef.*, 4 (ma il luogo è corrottissimo: cfr. ed. H.I. Rose, Leyden, 1933, p. 2; B. Bunte, *Hygini fabulae*, Lipsiae, [1857], p. 27, propone di leggere *Corythos*, menzionato tra i Lapiti da Ovidio, *Met.*, 12, 290). L'epiteto «pallido» lo connota come creatura infera (cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 26 e 242-43; 6, 480; Tibullo, 1, 10, 38; Lucano, 1, 456; Stazio, *Theb.*, 8, 1; Claudiano, *In Ruf.*, 1, 127-28; cfr. Orazio, *Carm.*, 1, 4, 13 «pallida mors»). [a.]

3. La Luna: cfr. *HP*, p. 11, nota 11. Per la *iunctura* («candicante Cynthia») cfr. Virgilio, *Aen.*, 7, 8-9 «candida ... / luna»; cfr. nota successiva. [a.]

4. Da Ovidio, *Her.*, 18, 61-62 «faveas, dea candida ... / et subeant animo Latmia saxa tuos». Cfr. *HP*, p. 144, nota 5. [a.]

5. Nel testo «molle», da Virgilio, *Ecl.*, 7, 45 «somno mollior»; *Georg.*, 2, 470 «molles ... somni». [a.]
6. Nel testo «perfuso», da Virgilio, *Georg.*, 1, 78 «perfusa ... somno». [a.]
7. Nel testo «tacita nocte», da Ovidio, *Her.*, 18, 78 «in tacita nocte». [a.]
8. Plinio, 37, 160 «Eumeces in Bactris nascitur silici similis, sed capiti supposita visa nocturna oraculi modo reddit». La forma usata dal Colonna, «eumete», è attestata nella tradizione manoscritta: cfr. edizione Sillig citata, vol. V, p. 447. [a.]

*HP* 406 1. Cfr. Plinio, 29, 66 «Basilisci, quem etiam serpentes ipsae fugiunt, alias olfactu necantem, qui hominem vel si adspiciat tantum dicitur interimere». Per quanto riguarda gli occhi cfr. Tommaso di Cantimpré, *Nat. rer.*, 8, 4 «radii oculorum basilisci corrumpunt spiritum visibilem hominis, quo corrupto corrumpuntur alii spiritus, qui a cerebro et vita cordis descendunt; et sic homo moritur»; Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 20, 22-23. [a.]

2. Da Nonio Marcello, 37 «Silones superciliis prominentibus» (cfr. Ciapponi, p. 246). [a.]

3. Nel testo «securicule», da Plauto, *Rud.*, 1158; Marziale, 14, 35; Plinio, 18, 177. [a.]

4. Cfr. Livio, 2, 5; Cicerone, *Pis.*, 34, 83; *Verr.*, 2, 75; Seneca, *De ira*, 2, 5, 5; Lucrezio, 3, 996. [a.]

5. Nel testo «cyniphia», da Virgilio, *Georg.*, 3, 311 sgg. «Nec minus interea barbas incanaque menta / Cyniphii tondent hirci saetasque comantis / usum in castrorum et miseris velamina nautis» (cfr. Marziale, 7, 95, 13; 8, 50, 11). Per *Cinyphs* di Libia si veda Pomponio Mela, 1, 37; Servio, *In Georg.*, 3, 312; Probo, *ad l.* «Cinyphs oppidum est et flumen Africae regionis Garamantum, apud quos hirci villosissimi nascuntur, quos tondent ad cilicia, quibus nautae utuntur» (cfr. Plinio, 8, 203). [a.]

6. Igino, *Fab.*, 12 «Peliae, Crethei et Tyrus filio, responsum erat ut Neptuno sacrum faceret, et si qui monocrepis, id est uno pede calciatus supervenisset, tum mortem eius appropinquare. Is cum annua sacra faceret Neptuno, Iason, Aesonis filius, fratris Peliae, cupidus sacra faciendi, dum flumen Euhenum transiret calceamentum reliquit; quod ut celeriter ad sacra veniret neglexit. Id Pelias inspiciens, memor sortium praecepti, iussit eum pellem arietis ... inauratam ... petere». Dalle fonti (cfr. anche Pindaro, *Pyth.*, 4, 136) è Pelias «figlio di Tiro nympha» e non Giasone, come afferma il Colonna, la cui memoria è stata probabilmente

tratta in inganno dall'assonanza con un altro figlio di Tiro, Aison (Iason), secondo Omero, *Od.*, 11, 259 e Apollodoro, 1, 9, 16, a sua volta padre di Giasone (Igino, *Fab.*, 3). [a.]

*HP 407* 1. Quando udì la voce di Polidoro uscire dal sepolcro a Enea «tum vero ancipiti mentem formidine pressus / ... steteruntque comae et vox faucibus haesit» (Virgilio, *Aen.*, 3, 47-48). [a.]

2. «Veniensque inmenso belua ponto / inminet et latum sub pectore possidet aequor. / Conclamat virgo» [Andromeda] (Ovidio, *Met.*, 4, 689 sgg.). [a.]

3. L'episodio di Aristomene trasformato in testuggine dalle maghe Panthia e Meroe è narrato da Apuleio, *Met.*, 1, 12 «et in illo nimio pavore risum nequivi continere de Aristomene testudo factus». [a.]

4. «Amore ardens ... stricto gaudio ad dormientem Lucretiam venit sinistraque manu mulieris pectore oppresso "Tace, Lucretia" inquit; "Sex. Tarquinius sum; ferrum in manu est; moriere, si emiseris vocem". Cum pavida ex somno mulier nullam opem, prope mortem imminemtem videret» (Livio, 1, 58). [a.]

5. Cfr. Apuleio, *Met.*, 8, 4 «pavens dammula». [a.]

6. Nel testo «più pavida che il aurito et timoroso lepore»: combina Virgilio, *Georg.*, 1, 308 «auritos... lepores» con Orazio, *Epod.*, 2, 35 «pavidum ... leporem». [a.]

7. Perché le sue ossa «iactata diu fertur durasse vetustas / in scopulos; scopulis nomen Scironis inhaeret» (Ovidio, *Met.*, 7, 446-47). [a.]

8. Ambedue trasformati in statue da Perseo con la testa di Medusa: Ovidio, *Met.*, 5, 230 sgg. e 242 sgg. [a.]

*HP 408* 1. Cfr. *HP*, p. 386, nota 12.

2. Cfr. Ovidio, *Met.*, 5, 319 sgg. [a.]

*HP 410* 1. Durante il sacco di Troia profanò il tempio di Venere e violentò Cassandra: «Ipsa Iovis rapidum iaculata e nubibus ignem / ... illum exspirantem transfixo pectore flammam / turbine corripuit scopuloque infixit acuto» (Virgilio, *Aen.*, 1, 42 sgg.; cfr. Euripide, *Troad.*, 69-70; Igino, *Fab.*, 116). [a.]

2. Zeus colpì con la folgore la nave di Ulisse affogando i suoi compagni (Omero, *Od.*, 12, 415 sgg.) che avevano divorato le vacche sacre a Iperione (260 sgg.). [a.]

3. «Aesculapius, Apollinis filius ... vitam reddidisse ... Hyppolito dicitur; quem Iuppiter ob id fulmine percussit» (Igino, *Fab.*, 49;

- Virgilio, *Aen.*, 7, 761 sgg. [si veda Servio, *ad l.*]; Ovidio, *Met.*, 15, 531 sgg.; Lattanzio Placido, *In Theb.*, 5, 434). [a.]
4. «Sunt tamen obscenae Venerem Propoetides ausae / esse negare deam; pro quo sua, numinis ira, / corpora cum forma primae vulgasse feruntur: / utque pudor cessit sanguis que induruit oris / in rigidum parvo silicem discrimine versae» (Ovidio, *Met.*, 10, 238 sgg.). [a.]
5. «[Minerva] Maeoniaeque animum fatis intendit Arachnes, / quam sibi lanificae non cedere laudibus artis / audierat ... Lydas tamen illa per urbes / quaesierat studio nomen memorabile» (Ovidio, *Met.*, 6, 5 sgg.; per la metamorfosi in ragno, 139 sgg.). [a.]
6. Cfr. Apuleio, *Met.*, 4, 28-26, 24. [a.]
7. Per questa serie di *epitheta* di Cupido cfr. Virgilio, *Ecl.*, 10, 29 («crudelis Amor»), Seneca, *Phaedr.*, 165 («impius amor»), 185 («potens deus») e 334 («puer immitis»: cfr. *HP*, p. 401, nota 2); Ovidio, *Met.*, 9, 543 «violenta Cupidinis arma». Cfr. *HP*, p. 400, nota 7. [a.]
8. Cfr. *HP*, pp. 160 sgg.
9. Nel testo «lo imbritore et serenatore Iuppiter», da Apuleio, *Mund.*, 37 «[Iuppiter] etiam imbricator et item dicitur serenator» (Ciapponi, p. 248).
- HP* 411 1. Cfr. Ovidio, *Met.*, 5, 369-70 «Tu [Cupido] superos ipsumque Iovem ... / ... domas». [a.]
2. Nel testo «furibondo et belligero», rispettivamente da Seneca, *Thyest.*, 556-57 «furibundus ... Mavors» e Stazio, *Achill.*, 1, 502-504 «Mavors ... belligerum ... numen». [a.]
3. Nel testo «lorice»: è certo presente Petrarca, *Tr. Pud.*, 75 «colui [Amore] ch'ogni lorica smaglia». [a.]
4. Cfr. Ovidio, *Am.*, 2, 9, 47 «Quod dubius Mars est, per te, privigne Cupido, est». [a.]
5. Cfr. Tibullo, 2, 4, 3-4 «servitium sed triste datur, teneorque catenis, / et numquam misero vincla remittit Amor»; si veda nota successiva. [a.]
6. Da Ovidio, *Am.*, 1, 2, 17-18 «Acrius invites multoque ferocius urget, / quam qui servitium ferre fatentur, Amor» e Tibullo, 1, 8, 7-8 «deus crudelius urit, / quos videt invites succubuisse sibi». [a.]
7. Cfr. Apuleio, *Met.*, 5, 24 «et preclarus ille sagittarius ipse me teo meo percussi». [a.]

8. Cfr. *HP*, p. 339, nota 3.

9. Parafrasa liberamente Ovidio, *Met.*, 1, 468-71 (citato in *HP*, p. 339, nota 3). [a.]

10. Allude all'amplesso di Venere e Marte denunciato agli altri dèi dal Sole («Phoebo»): Ovidio, *Met.*, 4, 171-72 «Primus adultarium Veneris cum Marte putatur / hic [il Sole] vidisse deus». [a.]

11. Infatti «Exigit indicii memorem Cythereia poenam, / inque vices illum, tectos qui laesit amores, / laedit amore pari» (Ovidio, *Met.*, 4, 190 sgg.). [a.]

12. Nel testo «omnituente», da Apuleio, *Mund.*, 29 «sol ... omnituens». [a.]

13. Li elenca Ovidio, *Met.*, 4, 192 sgg. [a.]

*HP* 412 1. Cfr. *HP*, p. 148, nota 1.

2. Cfr. Ciapponi, p. 248: «traduzione letterale da Hyg. *Astr.* III 4: “Coronam humero sinistro prope contigere Arctophylax videtur: quae autem Engonasim dextri pedis calce coniungit: haec Cancro et Leone exoriente occidere, cum Scorpione exoriri perspicitur. Habet autem novem stellas in rotundo dispositas, sed ex his tres clarius caeteris lucentes”». Per la «corona di Ariadne» si veda Igino, *Astr.*, 2, 5, 1 «Corona. Haec existimatur Ariadnes fuisse a Libero patre inter sidera conlocata». [a.]

3. Cfr. Igino, *Astr.*, 2, 21 «cuius [del Toro] oris effigiem quae continent stellae, Hyades appellantur». [a.]

4. Nel testo «frugiperdo salice», da Plinio, 16, 110 «Ocissime autem salix amittit semen antequam omnino maturitatem sentiat, ob id dicta Homero [= *Od.*, 10, 510] frugiperda». [a.]

5. L'epiteto in Stazio, *Theb.*, 7, 470. [a.]

6. Ciapponi, p. 248: «l'episodio è trasposizione di uno analogo del Boccaccio, *Ameto* [= *Com. ninf.*] 32, 7-28».

7. Nel testo «abrodieta»: cfr. *HP*, p. 376, nota 13.

*HP* 413 1. Cfr. Properzio, 3, 24, 13 «correptus saevo Veneris torrebar aeno». [a.]

2. Cfr. Ciapponi, p. 249: «Perotti, 545, 28 “Dydima urbs omni genere voluptatum abundans ...”; è città spagnola nell'isola di Gadi da non confondersi con la classica e greca “Didyma”». Sui costumi delle donne gaditane cfr. *HP*, p. 339, nota 15. [a.]

3. Cfr. Valerio Massimo, 5, 7, *ext.*, 1; Petrarca, *Tr. Cup.*, 2, 94 sgg. [a.]

4. La descrizione che segue ricalca esasperandolo Boccaccio, *Com. ninf.*, 32, 10 sgg. Il motivo della *senectus deformis* e del *senex luxuriosus* deriva da Giovenale, 10, 188 sgg. (ma si veda anche Terenzio, *Phorm.*, 575; Orazio, *Ars poet.*, 169; Ovidio, *Pont.*, 1, 10; Cicerone, *Sen.*, 11, 35; Seneca il Vecchio, *Contr.*, 2, 4; Seneca, *Ep.*, 4, 2; 36, 4; 101, 12 sgg. e soprattutto Massimiano, 1, 135 sgg., oltre a Petrarca, *Fam.*, 5, 9; *Sine nom.*; 18), sanzionato e particolareggiato nelle *poetriae* medioevali: cfr. Matthieu de Vendôme, *Ars vers.*, 58 [Faral], dal quale sembra dipendere, per molti aspetti (*HP*, p. 414), il Colonna. [a.]

*HP* 414 1. Ascalafò «foedaque fit volucris, venturi nuntia luctus, / ignavus bubo, dirum mortalibus omen» (Ovidio, *Met.*, 5, 549-50). Che il gufo fosse uccello di malaugurio, e in particolare per gli amanti, è tipico: cfr. Plinio, 10, 34; Virgilio, *Aen.*, 4, 462; Propertio, 2, 28, 38; Ovidio, *Am.*, 1, 12, 19; 3, 12, 1-2; *Met.*, 10, 452-53; Seneca, *Herc. Fur.*, 687; Lucano, 5, 396; Stazio, *Theb.*, 3, 511-12; Apuleio, *Met.*, 3, 23, ecc. [a.]

2. Cfr. Apuleio, *Met.*, 9, 17 «Nosti quendam Barbarum ... decurionem ... uxorem generosam et eximia formositate praeditam mira custodela munitam domi suae quam cautissime cohibebat». [a.]

*HP* 415 1. Cfr. *HP*, p. 382, nota 7.

2. Cfr. *HP*, p. 396, nota 7.

3. La smilace è «infausta» (Plinio, 16, 153), mentre l'ostrìa «in domum illata difficiles partus fieri produunt mortisque miserarum» (13, 117). [a.]

4. Come nota Ciapponi, p. 250 il passo ricalca Apuleio, *Apol.*, 64. [a.]

*HP* 416 1. Mitologema noto solo attraverso Lattanzio Placido, *In Theb.*, 1, 698 «quam cum Apollo amaret et vim vellet inferre, in fontem se praecipitavit». [a.]

2. Dipende direttamente da Lattanzio Placido, *In Met.*, 4, 20 «Medusa Gorgo cum propter pulchritudinem a pluribus peteretur, coniugium Neptuni effugere non potuit. Quae quod in templo Minervae cum eo concubuit, propter religionem loci, quem obtriverat, crines eius in serpentes ab eadem dea sunt mutati, ut quae petita initio a plurimis procis [= «proci»] esset, obiecta deformitate obvios in fugam verteret [= «in fuga se convertivano»]. [a.]

3. Cfr. *HP*, pp. 230, nota 3; 216 sgg.

4. Cfr. Marziano Capella, 578 «Croesias Dariasque ... opes gazasque». Sulle ricchezze di Dario si veda Erodoto, 3, 90 sgg.; Curzio Rufo, 5, 1, 6 e 6, 3 sgg.; per Creso, uomo ricco per antonomasia (Ovidio, *Trist.*, 3, 7, 42; Marziale, 11, 5, 4), cfr. Erodoto, 1, 30; Properzio, 2, 26, 23; Giustino, 1, 7, 2 sgg. [a.]

5. Su consiglio di Amasi re d'Egitto, Policrate, tiranno di Samo, rinunciò al suo tesoro più prezioso, un anello, gettandolo in mare, ma fu felice di ritrovarlo nel ventre di un pesce: cfr. Erodoto, 1, 40-43; Valerio Massimo, 6, 9, *ext.*, 5. [a.]

6. Nel testo «più fugace fuge»: cfr. Orazio, *Carm.*, 1, 11, 7-8; 2, 14, 1-2 «fugaces ... / labuntur anni»; 3, 29, 48; *Sat.*, 2, 6, 40; Virgilio, *Georg.*, 3, 284 «Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus»; Petrarca, *RVF*, 30, 13; 128, 97-98; 272, 1 «La vita fugge, et non s'arresta una hora», ecc. [a.]

7. Cfr. *HP*, p. 11.

8. Cfr. *HP*, p. 125, nota 4.

9. Cfr. Plinio, 33, 106 sgg. «vocatur spuma argenti [= «lissivio lithargyriato»] ... vocant ... quam argyritim ... Usus eius ... et litu ad muliebrum ... abluendum capillum». Non trovo in Plinio l'uso della «calce viva» nella tintura dei capelli. [a.]

10. Cfr. Plinio, 15, 87 «cortice earum [= nuces iuglandes] ... rufatur capillus primum prodeuntibus nuculis». [a.]

11. Cfr. Omero, *Il.*, 1, 247 sgg.; Properzio, 2, 13, 45 «Nestoris est visus post tria saecula cinis»; Ovidio, *Met.*, 12, 187-88 (cfr. sotto, nota 13); Orazio, *Carm.*, 2, 9, 13 sgg.; Cicerone, *Am.*, 10, 31. [a.]

12. Cfr. Omero, *Il.*, 24, 515-16, dove Achille ha pietà della vecchiaia di Priamo (nome sempre associato all'epiteto γέρων). [a.]

13. «Nam iam mihi saecula septem / acta vides» dice la Sibilla Cumana a Enea in Ovidio, *Met.*, 14, 144-45; cfr. *Fast.*, 3, 533-34 «Invenies illic, qui Nestoris ebibat annos, / quae sit per calices facta Sibylla suos»; Properzio, 2, 2, 16 «etsi Cumaeae saecula vatis aget»; 2, 24, 33 sgg.; Marziale, 9, 29, 1 sgg. «Saecula Nestoreae permensa / ... Euboicae nondum numerabas longa Sibyllae/tempora». [a.]

*HP* 417 1. Fonte dell'episodio (ignoto, in questa forma, alla tradizione classica) è Boccaccio, *Gen.*, 9, 2 «Tandem cum ipse [Iuppiter] una cum ceteris diis apud Ethyopes commensaturus ivisset, contigit quod, ministrante [= «ministrando»] eis, Hebes, pocula, perque lubricum minus caute incedente, caderet, et casu, vestimentis amotis [= «dimote le ... vestimente»] omnibus, in

casu obscena [= «obscene»] Superis monstraret, quam ob causam factum est, ut illam ab officio pincernatus [= «pincernale officio»] Juppiter removeret, et loco eius Ganimedem Laomedontis regis Troiae fratrem sustitueret» (con la mediazione di Perotti, *Corn.*, 537, 49: cfr. Ciapponi, p. 251). [a.]

2. Nel testo «sacrificula»: cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Sacrificulus* rex appellatus est, qui ea sacra, quae reges facere adsueverant, fecisset»; Livio, 25, 1; Varrone, *Ling.*, 6, 31; 10, 15. [a.]

3. Nel testo «antista»: cfr. *HP*, p. 214, nota 3.

4. Nel testo «veteratrice», da Apuleio, *Met.*, 9, 29 «veteratricem quandam feminam»: fattucchiera, vecchia furbacchiona, donna astuta (cfr. Gellio, 18, 2; Paolo-Festo, *s.v.* «veteratores»). [g.]

5. Si ripete qui per Polia, nella dinamica del contrappasso dantesco, già efficacemente espresso in *HP*, pp. 400 sgg. – si vedano le relative note – la insonne, mattutina *aegritudo amoris* provata da Polifilo nell'*incipit* del romanzo (*HP*, pp. 11 sgg.). [g.]

*HP* 418 1. Cfr. Igino, *Fab.*, 52 «Iuppiter cum Aeginan ... Hoc Iuno cum rescisset, serpentem in aquam misit, qui eam venenavit»; 177 «Callisto ... ursa dicitur facta esse, ob iram Iunonis, quod cum Iove concubuit»; ma gli esempi sono molti, si veda ancora Igino, *Fab.*, 13, 150, 167; come pure Virgilio, *Aen.*, 1, 4 e 279; 2, 612; Ovidio, *Fast.*, 2, 177 sgg. [g.]

2. Credendosi abbandonata dal promesso sposo Demofonte, si impiccò. Nel testo «tardo Demophonte», da Servio, *In Ecl.*, 5, 10 «Profectus [Demophoons] ... cum tardaret, Phyllis ... laqueo vitam finivit». Cfr. Ovidio, *Her.*, 2; Igino, *Fab.*, 59 e 243. La sequenza dei tragici amori elencata dal Colonna sembra ispirarsi a quella analoga in Boccaccio, *Am. Vis.*, 22-25, dove compaiono alcuni dei personaggi qui menzionati (Fillide, Scilla, Biblide, Mirra): cfr. anche Ausonio, *Epigr.*, 95, 12-13. [g.]

3. Enea lascia appese al talamo le sue armi (Virgilio, *Aen.*, 4, 495), tra queste la spada dardania con cui Didone si trafigge: in *HP* «funesto dono», da Virgilio, *Aen.*, 4, 647 «Dardanium ... munus». [g.]

4. Innamoratasi di Bellerofonte, ma da lui rifiutata, l'accusò falsamente di aver cercato di violentarla, infine si uccise. Nel testo «mentitoria Stenobea», da Igino, *Fab.*, 57 «illa ... mentita est»; cfr. *Astr.*, 2, 18. [g.]

5. Persa d'amore per Minosse l'aiutò a uccidere il padre Niso, invincibile finché avesse conservato un purpureo capello, che Scilla tagliò mentre dormiva. Finì tragicamente abbandonata dal re di Creta: cfr. Tibullo, 1, 4, 63; Properzio, 3, 19, 21 sgg.; Ovidio,



*Met.*, 8, 6 sgg.; *Ars am.*, 1, 331; Stazio, *Theb.*, 1, 333-34; *Silv.*, 3, 4, 84; Igino, *Fab.*, 198. Tutti concordano sul colore del capello; lo stesso Boccaccio, *Am. Vis.*, 24, 83 ha «porporin capel», mentre in *HP* si parla di «aureo capillo»: ricercata lezione del Colonna, che dipende probabilmente da Tzetzes, *Chil.*, 2, 539 e *In Lic.*, 650 dove il capello è χρύσεος. [g.]

6. Ciapponi, p. 251 («forse si tratta di Piramo e Tisbe, i quali però sono babilonesi») rimanda a Ovidio, *Met.*, 4, 55 sgg. e Lattanzio Placido, *In Met.*, 4, 4: non si può escludere un riferimento alla tragedia egizia narrata da Ipermestra in Ovidio, *Her.*, 14; cfr. Properzio, 4, 7, 63 sgg. [g.]

7. Narciso respinse l'innamorata Eco e questa, per il dolore del rifiuto, scomparve nei boschi: ne rimase solo la voce (cfr. Ovidio, *Met.*, 3, 356 sgg.). [g.]

8. Colpevole di essersi perdutamente innamorata del fratello Cauno (cfr. Ovidio, *Ars am.*, 1, 283-84; *Met.*, 9, 453 sgg.). [g.]

9. Trasformata in albero di loto; nel testo «lachrymabonda Dryope», da Ovidio, *Met.*, 9, 368 «lacrimae misero de corpore ... / inrorant»; lo stesso in Boccaccio, *Com. ninf.*, 26, 35 «piagnevole Driope». [g.]

10. Mirra s'innamorò del padre Cinira (nel testo «Cynara»), con cui si unì approfittando della sua ebrezza (cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 298 sgg.; Servio, *In Ecl.*, 10, 18; Fulgenzio, *Mit.*, 3, 8). Nel testo «piangente Myrra», dal citato Ovidio (359-60) e soprattutto da Boccaccio, *Com. ninf.*, 26, 36 «piagnevole pianta della mutata Mirra». [g.]

11. Nictimene, trasformata da Atena in civetta (cfr. Ovidio, *Met.*, 2, 589 sgg.; Igino, *Fab.*, 204; Servio, *In Georg.*, 1, 403; Boccaccio, *Gen.*, 10, 28 e 30). [g.]

12. Cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 728-29. Qui il Colonna dipende da Lattanzio Placido, *In Met.* 10, 13 «Minthe Nympha in herbam mutata mentham, odio Proserpinae ... quod cum patre coniuge suo concubisset»: ne dipende anche il «patre» del testo, che va inteso quale epiteto (Valerio Massimo, 2, 4, 5, citato a *HP*, p. 248, nota 2) di Plutone (che però è il marito di Proserpina) in quanto uno dei tre sommi dèi (assieme a Giove e Nettuno) che si dividono il mondo (Omero, *Il.*, 15, 190 sgg.; Lattanzio, *Div. Inst.*, 11, 30-32). Cfr. *HP*, p. 309, nota 19. [g.]

*HP* 419 1. Cfr. *HP*, p. 294, nota 2.

2. Canente è sposa di Pico, che Circe, poiché il giovane la respinge, trasforma in picchio: la ninfa, distrutta dal dolore, si dissolve nell'aria (cfr. Ovidio, *Met.*, 14, 320 sgg.). Nel testo «le lachryme della

infortunata Canente per le amene preripie del Tybri»: dal citato Ovidio (426-28) «ultimus adspexit Thybris luctuque viaque / fessam et iam longa ponentem corpora ripa: / illic cum lacrimis». [g.]

3. Polifemo, invaghitosi di Galatea e non contraccambiato, ne uccide per gelosia, con un enorme macigno, il giovane amante Aci (Ovidio, *Met.*, 13, 738 sgg.; Servio, *In Eck.*, 7, 37). [g.]

4. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 2, 567 sgg.; Properzio, 2, 3, 35-40; Ovidio, *Her.*, 16 e 17; Dante, *Inf.*, 5, 64-67; Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 137-38; Boccaccio, *Am. Vis.*, 27, 1-45. [a.]

5. Cfr. Ovidio, *Met.*, 3, 138 sgg. [a.]

6. Cfr. *HP*, p. 153, nota 5.

7. Cfr. *HP*, p. 395, nota 9.

8. È il celebre mito della morte di Ercole, causata dal veleno che Nesso aveva dato a Deianira, la moglie dell'eroe: cfr. Ovidio, *Met.*, 9, 101 sgg. (il veleno comincia a funzionare mentre appunto Ercole è «sacrificante»: 159 sgg.); Igino, *Fab.*, 34 e 36; Servio, *In Aen.*, 8, 300. [g.]

*HP* 420 1. Cfr. *HP*, p. 396, nota 7.

2. Nel testo «desio peletronio»: Ciapponi, pp. 252-53 corregge in «<a>peletronio», con il senso di «fuori misura». Credo invece che il termine significhi, per sineddoche, «trattenuto, frenato, afferrato per le briglie»: infatti in Plinio, 7, 202 «frenos et strata equorum Pelethronium ... invenit». [g.]

3. Nel testo «vespilona»: da Paolo-Festo, *s.v.* «*Vespae et vespillones dicuntur, qui funerandis corporibus officium gerunt*»; cfr. Svetonio, *Dom.*, 17; Servio, *In Aen.*, 11, 143. [g.]

4. Igino, *Fab.*, 104 «Laodamia ... eam ab amplexu Protesilai simulacrum tenentem» (cfr. Ovidio, *Her.*, 14; Boccaccio, *Am. Vis.*, 27, 53 sgg.). [g.]

5. Cfr. Servio, *In Aen.*, 6, 445; Igino, *Fab.*, 47 e 243; Seneca, *Phaedr.*, 177 sgg. [a.]

*HP* 421 1. Cfr. *HP*, p. 390, nota 4.

2. L'*exemplum* dello strazio di Argia sul cadavere del marito Polinice è tratto da Stazio, *Theb.*, 12, 312 sgg. L'intera scena narrata dal Colonna, in cui Polifilo, al culmine della sua *aegritudo amoris*, «muore» e «rinasc» grazie al caloroso amore di Polia, riprende puntualmente l'analogo processo fisiologico-amoroso descritto da Boccaccio sia in *Fiamm.*, 6, 2-4 (ad esempio: «caddi supina ... sì subito alla lingua e agli altri membri furono le forze tolte; e

quasi morta, anzi morta da alcune creduta, quivi per lunghissimo spazio fui guardata ... ma poi che la trista anima, la quale piagnendo più volte li miseri spiriti avea per partirsi abbracciati, pure si rifermò nello angoscioso corpo, e le sue forze rivate, di fuori sparse, agli occhi miei ritornò il perduto lume. E alzando la testa sopra me vidi più donne le quali, con pietoso servizio piagnendo ... m'aveano tutta bagnata») che in *Com. ninf.*, 23, 11-15 («Elli tremava tutto mostrando paurosi segnali della vicina morte ... Ma poi che io col proprio caldo della mia mano il petto freddissimo tepefeci, manifestamente sentii gli smarriti spiriti ritornare e i morti risuscitare e il cuore rendere a ciascuna vena il sangue suo ... e perseverando la tenni tanto che, quello riscaldato, al palido viso conobbi alcuno colore, ma poco ancora ... E già la vita lontana da lui, appena sostenendosi, si levò a sedere»); notevole anche *Ninf. fies.*, 250-56. Lo stato di morte apparente, causato da un eccesso di dolore o di passione amorosa, fa parte della fisiologia erotica dantesca: basti vedere *Vita nova*, 14, 8; 15, 4-6; 16, 4-10 e 27, 4; cfr. *HP*, p. 396, nota 9. [g.]

*HP* 422 1. I due serpi, prima combattenti fra loro, si uniscono pacificamente intorno alla verga di Mercurio, che diviene simbolo di pace (Gellio, 10, 27; Plinio, 29, 54; Iginio, *Astr.*, 2, 7, 2; Servio, *In Aen.*, 4, 242; 8, 138). I serpenti sono maschio e femmina e il nodo dove si congiungono rappresenta Amore (Macrobio, *Sat.*, 1, 19, 16 «Ex caduceo ... in specie draconum maris et feminae coniunctorum figuraverunt» e 17 «Amor osculo significatur»); molto probabile qui il riferimento a Polifilo e Polia finalmente riuniti in pace amorosa. [g.]

2. Seguendo la nota precedente, si può osservare nello stesso Macrobio 1, 20, 1-2 che il serpente avvinto al bastone di Esculapio (il «divino medico») raffigura il vigore ritrovato dopo la malattia: anche in questo caso è ragguardevole l'analogia con Polifilo ora guarito da Polia alla quale sta «avvinto». [g.]

*HP* 423 1. L'iconografia che illustra questa scena, con la cacciata di Polia e Polifilo, riprende fedelmente quella di un'altra xilografia veneziana che, in diverso contesto, appare alla c. 89r delle *Metamorfosi* di Ovidio stampate a Venezia nel 1497 da Giovanni Rosso per Lucantonio Giunta (si veda la Nota alle illustrazioni). [g.]

2. Cfr. Lattanzio Placido, *In Met.*, 4, 20 (citato in *HP*, p. 416, nota 2). [g.]

3. Cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 698 sgg. [g.]

4. Perché vollero competere in bellezza con la dea: cfr. Ovidio, *Met.*, 15, 325-28; Servio, *In Ecl.*, 6, 48. [g.]

HP 424 1. Personificazione formata sul greco ἀλγέω o su ἀλγήρός, doloroso: può significare dunque «l'afflitta, la sofferente». [g.]

2. Nel testo «hyperoria», dal greco ὑπερορία, esilio. [g.]

3. Come Polifilo aveva iniziato la sua visione onirica nella «conscia camera» (cfr. *HP*, p. 12), altrettanto Polia comincia qui a «immaginare» raccolta nel suo «conscio et peculiare talamo». Si tratta di un linguaggio psicologico figurato, comune alle esperienze interiori (cfr. ad esempio Valerio Massimo, 7, 4, 5 «si huius consilii mei interio rem tunicam consciam esse sensero»; Virgilio, *Aen.*, 9, 429 «conscia sidera»; Ovidio, *Met.*, 13, 15 «nox conscia»; Seneca, *Thyest.*, 632 «conscius ... locus»). «Camera» o «talamo» infatti, oltre a costituire dei *topoi* dello spazio riservato a solitarie e intime speculazioni (cfr. *HP*, p. 12, nota 1), rappresentano metaforicamente il «luogo» mentale dove si attuano nobili facoltà dello spirito umano (autorevoli *exempla*, vicini al Colonna, in Alano di Lilla, *Planct. Nat.*, 6, 92-96, riferito alle potenze sapienziali dell'anima poste nella «testa» dell'uomo: «diversis capitibus thalamis habitantes»; 8, 199 sgg. «Cum deus ab ydeali interne preconceptionis thalamo mundialis palatiis fabricam foras voluit evocare et mentale verbum»), in particolare la *vis imaginativa*: cfr. Dante, *Vita nova*, 2, 4-5; 9, 6-7; 15, 2; 23, 4; *Conv.*, 1, 2, 5 «Ne la camera de' suoi pensieri»; 4, 30, 5 «Allora si troverà questa donna nobilissima quando si truova la sua camera, cioè l'anima in cui essa alberga» e soprattutto Boccaccio, *Fiamm.*, 1, 10 (da cui dipende la sequenza narrativa di *HP*) «Di nuovo furore accesa ... mi ritornai [a casa da dove ero uscita] ... Quivi poi che nella mia camera sola e oziosa mi ritrovai, da diversi disii accesa e piena di nuovi pensieri ... di quelli nella imaginata effigie ... pensai che»; 3, 12 «nel mio letto dimorando sola ... quasi tutti i preteriti pensieri del dì mi veniano nella mente ... Poi lui imaginava»; *Am. Vis.*, 41, 74-75 «Dentro lo 'ntelletto / la lor bellezza giva immaginando». Frequente è l'uso della *imaginatio* nella visione amorosa di Boccaccio: si vedano, oltre i passi citati, *Com. ninf.*, 28, 9; 31, 1-2; *Fiamm.*, 6, 10 sgg. Il motivo della camera interiore deriva da Agostino, *Conf.*, 9, 4, 10 «intus in cubili ubi compunctus eram» e 12, 16, 23 «et intrem in cubile meum». Per la relazione tra *imaginatio* e sogno cfr. *HP*, pp. 12, nota 12; 276, nota 1; Introduzione, pp. XIX sgg. L'immaginazione, costantemente applicata, unisce il vero amante all'amata e viceversa, così stabilisce la trentesima *regula amoris* di Andrea Cappellano, *Am.*, 2, 8. [g.]

4. Due Π, le iniziali dei nomi di Polia e Polifilo. L'emblema, simbolo dell'unione indivisibile tra i due amanti, si ispira a Boccaccio, *Am. Vis.*, 44, 79 sgg. e 45, 1-22, in particolare 10 sgg. «parve ch'io vedesse / questa donna gentile a me venire / ed aprirmi nel petto, e poi scrivesse / là entro nel mio cor posto a soffrire, /

il suo bel nome di lettere d'oro / in modo che non ne potesse uscire», anche se il Colonna trasforma il *topos* cortese e petrarchesco (RVF, 50, 66-68; 155, 9-11; cfr. anche le «lettere d'oro» ispirate da Amore in 93, 1 sgg.) delle lettere scritte sul cuore in un evento narrativo che non pare avere precedenti: cfr. nella dedica *Poliphylus Poliae* l'immagine analogica: «Recevi ... questo munusculo, il quale tu industriosamente nell'amoroso core cum donate sagitte in quello depincto et cum la tua angelica effigie insignito et fabricato hai» (HP, p. 10). [g.]

5. Nel testo «cenchrale perle». Plinio, 37, 57 e 188 chiama rispettivamente *cenchron* un tipo di diamante della grandezza di un grano di miglio e *cenchritis* una pietra che è come cosparsa di grani di miglio: le perle di HP sono dunque piccole come i frutti del miglio. [g.]

6. Nel testo «torqueto»: da *torques*, collana composta da più fili d'oro avvolti insieme a spirale, cfr. Claudiano, *Cons. Prob.*, 86; Isidoro, *Etym.*, 19, 31, 11. [g.]

HP 425 1. Se la «camera» simboleggia il «luogo» o la stanza mentale (cfr. HP, p. 424, nota 3), la «fenestra» costituisce la sua «vista» immaginale: Dante, *Conv.*, 3, 8, 9-10 «la finestra de li occhi». [g.]

2. L'immagine del carro è tratta da Claudiano, *Cons. Stil.*, 3, 286-89 «cervi currum subiere iugales / ... par nitor intactis nivibus» e ricompare in Boccaccio, *Gen.*, 5, 2; il «crystallino giazo» fa riferimento alla *gelida* dea (Stazio, *Theb.*, 3, 470; Boccaccio, *Com. ninf.*, 1, 9 «fredda Diana»: cfr. HP, pp. 169, nota 4; 217, nota 6) e viene qui contrapposto al «fuoco» (secondo la palese antilogia mitoerotica tra Diana e Venere) dell'imminente carro venereo «tutto di corrusco foco» (da confrontare col «carro di foco» di Cupido in Petrarca, *Tr. Cup.*, 1, 23, trasmesso da una ricca e fortunata iconografia quattrocentesca nei codici petrarcheschi: cfr. Carandente, *I trionfi*, cit., pp. 60 sgg., 67 sgg.). Il transito simbolico da Diana a Venere, rappresentato dal Colonna con la successione dei rispettivi carri, trova analogia compositiva in Boccaccio, *Com. ninf.*, 21-23 (in particolare 21, 14-19), dove Emilia racconta del suo passaggio da seguace della prima dea («non m'era dunque altra deità nota del cielo») alla seconda («m'apparve la santa Venere, de' suoi cieli discendente») con modalità simili: «alzati gli occhi: e in aere, non senza molta ammirazione, dinanzi ad essa vidi uno ardente carro tirato da due dragoni ... Nel quale una giovane donna, nello spetto altiera e di fuoco ... armata di bellissime arme» (qui si tratta di una *contaminatio* tra il carro di Medea e la figura di Minerva, rispettivamente la *Voluptas* avversa alla *Virtus*). [g.]

3. L'accostamento tra «cathenule» e «livido piombo» non è casua-

le, infatti le lamine di piombo, secondo Plinio, 34, 166, respingono gli impeti venerei come i sogni erotici. Cfr. *HP*, p. 339, nota 3. [g.]

4. Reprime gli impulsi venerei e protegge la castità: Plinio, 24, 62; cfr. Dioscoride, 1, 103, 2; Eliano, *Nat. an.*, 9, 26. [g.]

5. Orazio (*Carm.*, 3, 28, 13-15), Ovidio (*Met.*, 10, 717-18) e Stazio (*Silv.*, 1, 2, 141-44) cantano il carro e i cigni di Venere (cfr. *HP*, pp. 231, nota 4; 280, nota 26), mentre Apuleio (*Met.*, 6, 6) narra dell'aureo veicolo forgiato da Vulcano. [g.]

6. Attributi di Venere: la corona di rose è un *topos*, basti Marziale, 7, 89 «felix rosa ... / cinge comas ... / sic te semper amet Venus» (cfr. *HP*, p. 231, nota 1); la «stellata fronte» fa riferimento alla *stella Veneris* (Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 53; cfr. Plinio, 2, 36-37). [g.]

*HP* 426 1. Cfr. *HP*, pp. 339, nota 8; 429, nota 1.

2. Nel testo «carpento»: il *carpentum* è una carrozza coperta con cortine laterali (cfr. Properzio, 4, 8, 23; Apuleio, *Met.*, 10, 18), usata dalle matrone romane (Ovidio, *Fast.* 1, 619). [g.]

3. Da Marziano Capella, 121 «nam thalamum redimire iuvat, tu sarta probato / tuis placere ritibus». [g.]

4. Sul mirto si veda *HP*, p. 226, nota 2.

*HP* 427 1. La ninfa Dicte, pur di conservarsi casta di fronte alle profferte amorose di Minosse, si gettò in mare: Servio, *In Aen.*, 3, 171. [g.]

2. Isidoro, *Etym.*, 11, 3, 28 «ut Geryonem Hispaniae regem triplici forma proditum. Fuerunt enim tres fratres tantae concordiae ut in tribus corporibus quasi una anima esset»; cfr. Servio, *In Aen.*, 7, 662; Boccaccio, *Gen.*, 13, 1. [g.]

3. Per «antista» si veda *HP*, p. 214, nota 3.

*HP* 428 1. Nel testo «testudinato tempio», da Alberti, pp. 549 «testudinato in templo»; 607 «templis ... testudinatis»: copertura a volta, cfr. Vitruvio, 2, 1, 4; 6, 3, 1-2. [g.]

2. Cfr. *HP*, p. 15, nota 1.

3. Cfr. Petrarca, *RVF*, 284, 6-7 «la porta / de l'alma». Per la metafora della «porta» fisiologica cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 2, 137. [a.]

4. Nel testo «cortesemente»: cfr. Petrarca, *RVF*, 37, 88; 72, 75; 92, 7; 128, 114 (dove è l'avverbio), ecc. [a.]

5. «Castorem et Pollucem ... Iuppiter inter notissima sidera eos constituisse extimatur ... dedit potestatem naufragis saluti esse» (Igino, *Astr.*, 2, 22). Cfr. *HP*, p. 163, nota 4. [a.]

6. Traduce Igino, *Astr.*, 3, 21 «Gemini ab Aurigae dextra parte supra Oriona conlocati videntur». [a.]
7. Nel testo «tuore», da *tuor* (il senso della vista), *hapax* in Apuleio, *Socx.*, 11 «ut radios omnis nostris tuoris ... transmittant». [g.]
8. Nel testo «in extasi»: colpisce ora Polia (cfr. anche *HP*, p. 430) il medesimo accesso estatico provato più volte da Polifilo (cfr. *HP*, pp. 283 sgg.; 356; 362; 381, nota 1). [a.]
- HP* 429 1. Qui Cupido è «caeco» secondo la metafora classica (cfr. *HP*, p. 339, nota 8), mentre oltre (*HP*, p. 430) è «obvelato», così come i suoi occhi erano «svellati» in *HP*, p. 426: il Colonna utilizza dunque sia la metafora della passione accecante sia l'iconografia, di matrice medioevale, di Amore bendato (cfr. Panofsky, *Studi*, cit., pp. 135-83) proprio come Petrarca, che oscilla tra Amore cieco (*RVF*, 211, 6; 290, 9; *Tr. Cup.*, 3, 18), non cieco («Cieco non già» in *RVF*, 151, 9 e *Tr. Cup.*, 1, 23-27) e bendato (*Tr. Cup.*, 3, 179). [g.]
2. Venere: a Paphos (cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 270 sgg.), città di Cipro, c'era un famoso tempio sacro alla dea: cfr. Tacito, *Hist.*, 2, 2-3; Stazio, *Theb.*, 5, 61; di qui l'epiteto: Stazio, *Silv.*, 3, 4, 88; Apuleio, *Met.*, 11, 5; Ausonio, *Parent.*, 30, 2-3; cfr. anche Virgilio, *Georg.*, 2, 64; Ovidio, *Ars am.*, 3, 181. [a.]
3. Nel testo «impense prece»: cfr. Svetonio, *Claud.*, 11 «impensus petere». [g.]
4. Nel testo «amuleto»: il lemma, usato da Plinio (29, 83; 37, 51 e 118, ecc.), allude alla funzione di «magica» adiuvatrice (sotto: «per adiutare»; si vedano anche gli altri, seguenti epiteti della «riverenda antista»: «sublevamento et vera et eximia remediatrice») della sacerdotessa, che ha gli stessi poteri della «saga» iniziatrice di Polia ai *Veneris mysteria* (cfr. *HP*, p. 212, note 4 sgg.): tutto fa pensare che, nella complessa specularità fra i due libri di *HP* (cfr. *HP*, p. 381, nota 1), si tratti dello stesso personaggio. [a.]
5. Nel testo «sanctimonia»: cfr. Tacito, *Ann.*, 2, 86 «summa sanctimonia Vestalibus sacris praesederat»; Apuleio, *Met.*, 10, 24. [a.]
6. Nel testo «per adiutare mediante la sua gratia»: la sacerdotessa «media» (ancora in *HP*, p. 430 «te mediatora pia») dunque agli amanti la «gratia» dispensata da Venere tramite le Grazie (cfr. Orazio, *Carm.*, 3, 19, 16-17; 4, 7, 5 sgg.; Ovidio, *Met.*, 6, 429; Apuleio, *Met.*, 6, 24; si veda *HP*, pp. 179; 224, nota 1). [a.]
7. In quanto i littori presiedevano all'esecuzione delle pene capitali (Plauto, *Epid.*, 27; Livio, 2, 5; Cicerone, *Rab.*, 12). [a.]

*HP* 430 1. Cfr. *HP*, p. 429, nota 1.

2. Nel testo «arieta»: non capisco perché Ciapponi, p. 255 corregga in «ari<c>ta» («potrebbe essere frequentativo da "arrigo", mi eccita») visti gli illustri precedenti di *arieto* (Plauto, *Truc.*, 256; Virgilio, *Aen.*, 11, 890; Valerio Flacco, 6, 368; Silio Italico, 4, 149, ecc.) anche in senso metaforico come in *HP*: si veda Seneca, *Tranq. an.*, 1, 11 «aliquid animum insolitum arietari percussit». [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 429, nota 6.

4. Si credeva che le due montagne fossero una volta unite, ma poi inesorabilmente separate dalle mani di Ercole o da un terremoto: cfr. Lucano, 6, 347-49 e Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 183. [g.]

5. Nel testo «amoroso iugo»: cfr. Orazio, *Carm.*, 3, 9, 17-18 («si prisca redit Venus / diductosque iugo cogit aeneo»); Petrarca, *RVF*, 62, 10; 79, 6; 270, 1, ecc. [a.]

6. Nel testo «famulato»: cfr. *HP*, p. 275, nota 5.

7. Per Polia-Idea riflesso della luce divina cfr. *HP*, pp. 12, nota 6; 31, nota 1; 280 sgg.; 337; 358, ecc.

*HP* 431 1. Cfr. *HP*, pp. 184, nota 8; 428, nota 8.

2. Cfr. *HP*, p. 418, nota 4. Che Bellerofonte fosse «figlio del re di Ephyra» (come recita *HP*) risulta già da Omero, *Il.*, 6, 152 sgg. (dove è la stessa storia ripresa da Igino, *Fab.*, 57, ma con Antea al posto di Stenobea). [a.]

3. Corinto (Igino, *Fab.*, 275 «Ephyren, quam postea Corinthum appellarunt»), dove regnò Sisifo, padre di Bellerofonte: cfr. nota precedente. [g.]

4. Nel testo «pietate» (di nuovo in *HP*, p. 432). Come è noto, *pietas* è lemma di complessa semantica e, a prima vista, parrebbe incongruo sulle labbra dell'innamorata Polia: ma crediamo di poter tradurre con «devozione» l'affetto che lega marito e moglie secondo Plauto, *Stich.*, 8; Ovidio, *Trist.*, 1, 3, 86; *Met.*, 6, 635; Stazio, *Silv.*, 5, 1, 238. [a.]

5. Nel testo «volante face»: ricalca Lucrezio, 2, 206; 5, 1191 («faces ... volantis»). Allude alle fiaccole di Cupido: cfr. *HP*, p. 142, nota 1. [a.]

*HP* 432 1. Cfr. Ovidio, *Fast.*, 5, 179 sgg. «Hyan maestae flevire sorores / ... victus uterque parens tamen est pietate sororum: / illa dedit caelum, nomina fecit Hyas»; Igino, *Fab.*, 192 «ab eo luctu consumptae sunt». [a.]

2. Prende spunto, ma variando, da Omero, *Il.*, 22, 401 sgg. (ma qui i capelli di Ettore sono neri). Nel testo «Andromeda», evidente svista per Andromaca. [a.]



3. Nel testo «*edaci oclii del core mio*»: ennesima *variatio*, ma qui puramente metaforica, del *topos* romanzo del cuore mangiato (Dante, *Vita nova*, 3, 5-6; Boccaccio, *Filoc.*, 2, 3; *Dec.*, 4, 1, 58; 9, 17 sgg.). [a.]

HP 433 1. Cfr. Ovidio, *Ars am.*, 1, 582. [a.]

2. Cfr. HP, p. 154, nota 1.

3. Nel testo «*animula mia dulcicula et amorosula*»: cfr. E. Spaziano, *Vit. Hadr.*, 25, 9 «*animula vagula blandula*». [a.]

4. Nel testo «*bulla triumphale*»: cfr. Macrobio, *Sat.*, 1, 6, 9-10 «*Nam sicut praetexta magistratuum, ita bulla gestamen erat triumphantium, quam in triumpho prae se gerebat inclusis intra eam remediis quae crederent adversus invidiam valentissima. Hinc deductus mos ut praetexta et bulla in usum puerorum nobilium usurparentur ad omen ac vota conciliandae virtutis ei similis cui primis in annis munera ista cesserunt*»; Paolo-Festo, *s.v.* «*Bulla aurea insigne erat puerorum praetextatorum, quae dependebat eis a pectore, ut significaretur eam aetatem alterius regendam consilio ... vel quia eam partem corporis bulla contingat, id est pectus, in quo naturale manet consilium*» (che spiega il senso di assoluta dipendenza e dedizione che Polia «*illibata e florida*» dichiara nei confronti di Polifilo). Cfr. anche Plauto, *Rud.*, 1171; Properzio, 4, 1, 131; Plinio, 33, 10. [a.]

5. Cfr. HP, pp. 399 sgg.

6. Riassume la storia narrata da Virgilio, *Georg.*, 4, 453 sgg. L'espressione epitetica del testo «*Eurydice Rodopea*» è dovuta all'ambientazione «*tracia*» della vicenda (461 «*flerunt Rhodopeiae arces*»): cfr. anche Ovidio, *Met.*, 10, 1 sgg. [a.]

7. Nel testo «*treiuge*»: rarissimo mitologema che il Colonna raccoglie da Boccaccio, *Gen.*, 8, 6 «*Currum illi insuper trium rotarum statuere, qui triga dicitur, traique illum a tribus equis voluer*» contro la tradizione che, unanime, attribuisce a Plutone una quadriga (cfr. *Orph. Hymn.*, 18, 14; Igino, *Fab.*, 146; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 217). [a.]

8. Cfr. HP, p. 53, nota 2.

9. Nel testo «*Heperie*»: cfr. HP, p. 146, nota 5.

10. Nel testo «*mortale dentatura*»: Ovidio, *Met.*, 11, 776 «*dente pedem strinxit*»: per il mito di Esaco, oltre che al citato Ovidio (749-95), cfr. Servio, *In Aen.*, 4, 254. [g.]

11. Cfr. HP, p. 382, nota 6.

12. Nel testo «subterraneo alveolo»: cfr. Ovidio, *Met.*, 5, 639 «Delia rupit humum, caecisque ego mersa cavernis». [g.]

13. Cfr. *HP*, p. 285, nota 3.

*HP* 434 1. Nel testo «stelliferi coeli»: il cielo delle stelle fisse (cfr. Cicerone, *Somn. Scip.*, 18 «caeli stellifer cursus»; Seneca, *Phaedr.*, 785). [g.]

2. Cfr. *HP*, p. 282, nota 4.

3. Nel testo «trilicata lorica», da Virgilio, *Aen.*, 3, 467 «loricam consertam hamis auroque trilicem» (cfr. anche 5, 259 e 7, 639-40): si tratta di un corsaletto a squame dove le piccole piastre erano tenute insieme da un triplice ordine di maglie o anelli (cfr. Cornelio Nepote, 11, 1). [g.]

4. L'immagine dell'armatura quale metafora della resistenza virtuosa dell'anima è in Prudenzio, *Psych.*, 125-27 «trilicem / induerat thoraca humeris, squamosaque ferri / texta». [g.]

5. Nel testo «ithyreo»: gli Iturei furono arcieri celebratissimi (cfr. Cicerone, *Phil.*, 2, 44; Virgilio, *Georg.*, 2, 448 [e Servio *ad l.*]; Lucano, 7, 230 e 514-15; Isidoro, *Etym.*, 17, 7, 40. [g.]

6. Nel testo «perfodino»: cfr. Virgilio, *Aen.*, 11, 9-10 «thoraca ... perfossum». [g.]

7. Nel testo «bacchabondo»: cfr. Curzio Rufo, 9, 10, 27 «bacchabundum agmen incessit»; Apuleio, *Apol.*, 82. [g.]

8. Narciso: cfr. *HP*, p. 418, nota 7.

9. Il Colonna corregge con Plinio, 21, 25 «narcissum ... flore candido, calyce purpureo» Ovidio, *Met.*, 3, 509-10 «Croceum pro corpore [di Narciso] florem / inveniunt foliis medium cingentibus albis». [a.]

10. Cfr. *HP*, p. 188, nota 1. L'episodio fa parte degli *exempla* erotici in Boccaccio, *Am. Vis.*, 20, 11 sgg. [g.]

11. Cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 575 sgg. [a.]

12. Cfr. *HP*, p. 257.

13. Cfr. *HP*, pp. 61, nota 7; 449, nota 2. Per la forma Androclo, Ciapponi, p. 256 rinvia alle edizioni quattrocentesche di Gellio. [a.]

14. Cfr. Seneca, *Nat. Quaest.*, 5, 3 e 14. [a.]

*HP* 435 1. Cita direttamente Platone, *Symp.*, 192a, 195b, ma è proverbiale: cfr. Omero, *Od.*, 17, 218; Platone, *Phaedr.*, 240c; *Resp.*, 329a; *Leg.*, 716c; *Tim.*, 81a, ecc.; Aristotele, *Met.*, 1033b 29 sgg.; Dante, *Conv.*, 4, 12, 14; Ficino, *Am.*, 2, 8 («L'amore nasce da simi-

litudine ... e però la medesima similitudine che costringe me ch'io t'ami, costringe te a me amare»); 7, 8. Ne deriva il principio cosmico del *similia ex similibus*: cfr. C.W. Müller, *Gleiches zu Gleichem. Ein Prinzip frühgriechischen Denkens*, Wiesbaden, 1965, in particolare pp. 27 sgg. su Amore come δὺναμις πρὸς ὁμοίον; Gregory, *Anima Mundi*, cit., pp. 178 sgg.; si veda *HP*, p. 275, nota 3. [a.]

*HP* 436 1. Vedi il motto «fatica e operosità» in *HP*, p. 37 con relative note. Sulla proverbiale connessione *virtus-labor* cfr. Tosi, *Dizionario*, cit., pp. 750-51 (cfr. almeno Esiodo, *Op.*, 286 sgg.; Platone, *Leg.*, 718e-719a; Cicerone, *Fam.*, 6, 18, 5; Ovidio, *Ars. am.*, 2, 537 [«nulla, nisi ardua, virtus»]; Seneca, *Ep.*, 67, 12, ecc.). [a.]

2. Lode della temperanza («freno et temperatura»; cfr. *HP*, pp. 134, nota 5; 141, nota 2; 264, nota 3), della moderazione («modo»), della pazienza («non impatiente»; cfr. *HP*, p. 133) e del *festina tarde* («non ... inconsulto praecipitare»; cfr. *HP*, p. 264, nota 3) come capisaldi della *virtus* intesa come *aurora mediocritas* (cfr. *HP*, pp. 41, nota 1, geroglifico F 5; 42, nota 13; 71, nota 2; 126, nota 5): ricapitolazione in sintesi sentenziosa e definitoria delle qualità morali faticosamente conquistate da Polifilo nel primo libro, ora enunciate dallo stesso come un patrimonio etico ormai acquisito. [a.]

3. Il Colonna sembra ricalcare Seneca, *Ep.*, 16, 1 e 5 dove la *perseverantia* si accompagna al principio del «pareamus ... fortunae». Sul concetto di Fortuna in *HP* si veda *HP*, pp. 19, nota 6; 24, nota 16; 27, nota 5. [a.]

4. Cfr. *HP*, p. 431, nota 2. Per le imprese ascritte a Bellerofonte come *exemplum* di *virtus* cfr. Fulgenzio, *Mit.*, 3, 1; *Myth. vat.*, 2, 131; Boccaccio, *Gen.*, 13, 58. [a.]

Le imprese superate da Bellerofonte inducono lo stesso Iobate, che gli aveva comandato quelle fatiche, a riconoscerne i meriti: cfr. Servio, *In Aen.*, 5, 118 «Miratus hanc eius constantiam Iobates filiam suam ei cum parte regni in matrimonium dedit»; Igino, *Fab.*, 57 «rex virtutes eius laudans ... filiam dedit ei in matrimonium». Si noti il parallelismo tra Polifilo e Bellerofonte, entrambi premiati con il matrimonio. [g.]

5. In espressioni come «amoroso agone» e «pugna» risuona, allusivamente, il titolo di *HP* (cfr. *HP*, p. 12, nota 4). [a.]

6. Già menzionato più volte come esempio di felicità e fortuna (cfr. *HP*, p. 280, nota 29), Policrate è ora emblema di «esito infausto» per l'eccessiva confidenza in una fortuna senza ostacoli e contrasti: la fonte è sempre Valerio Massimo, 6, 9, *ext.*, 5 (fu crocifisso dai Persiani: cfr. Erodoto, 3, 125; Cicerone, *Fin.*, 5, 92). [a.]

7. Il pastore Batto fu trasformato in pietra da Mercurio a cui de-

nunciò il furto delle vacche di Apollo compiuto dal dio stesso, dopo che, ricompensato, gli aveva promesso di tacere con chiunque: Ovidio, *Met.*, 2, 687 sgg. Che la pietra fosse, come dice il Colonna, il «paragonio» (*index* in Ovidio, *Met.*, 2, 706), dipende da Boccaccio, *Gen.*, 2, 12 («Mercurius eum mutavit in saxum quod indicem vocavere priores [= Ovidio]. Nos autem paragonem vulgo dicimus»: cfr. *HP*, p. 341, nota 13). [a.]

*HP* 437 1. Su questo Leitmotiv etico-agonistico si veda *HP*, p. 436, note 1 e 2. [a.]

2. Nel testo «Sicinio»: Lucio Siccio Dentato «tradunt ... V et XL vulnera pectore excepisse, tergo cicatricibus vacuo» (Valerio Massimo, 3, 2, 24; cfr. anche Plinio, 7, 101; Gellio, 2, 11). [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 11, nota 7; Boccaccio, *Gen.*, 4, 3 «Ethon rubens sed in croceum tendens, ardens exponitur; nam, sole iam celi medium tenente, lux eius corusca est et cunctis videtur fervifior»; Fulgenzio, *Mit.*, 1, 12. [g.]

4. Cfr. questo *incipit* aurorale con quello di *HP*, p. 11, e si veda la relativa nota 1. [a.]

5. Varia e svolge movenze epitetiche come Ovidio, *Ars am.*, 3, 180 «roscida ... dea [Aurora]» o Silio Italico, 1, 576 «Tithoni roscida coniunx»: la spiegazione «scientifica» è data da Plinio, 11, 30 «prima aurora folia arborum melle roscida inveniuntur». [a.]

6. Motivo virgiliano: *Aen.*, 3, 521 «Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis». [a.]

7. Cfr. *HP*, p. 11, nota 7; Boccaccio, *Gen.*, 4, 3 «Eous ... cum albus effigetur, dicitur splendidus, eo quod exaltatus iam sol dissolutis vaporibus splendens sit». [g.]

*HP* 438 1. Cfr. Virgilio, *Georg.*, 2, 218-19 «ex se ipsa remittit / quaeque suo semper viridi se gramine vestit». [a.]

2. Viene qui ripetuto, ora dal punto di vista di Polifilo, lo schema narrativo (l'incontro nel tempio) già usato in *HP*, p. 389. Il Colonna riprende il motivo da Stazio, *Ach.*, 1, 285 sgg., dove è narrato l'incontro di Achille con Deidamia durante una festa in onore di Pallade, e soprattutto da Boccaccio, *Filostx.*, 1, 20 sgg.; *Fiamm.*, 1, 4 sgg.; *Filoc.*, 1, 1, 17 sgg.; *Com. ninf.*, 35, 105-106; *Am. Vis.*, 44, 31 sgg. [a.]

3. *Iunctura* petrarchesca: *RVF*, 90, 10. [a.]

4. Ricalca Petrarca, *RVF*, 311, 10; 352, 2 (ma cfr. anche Stazio, *Ach.*, 298). [a.]

5. Montaggio di tessere petrarchesche: *RVF*, 292, 6 «e 7 lampeg-

giar de l'angelico riso»; 357, 14 «fronte serena»; 31, 7 «poi ch'a mirar sua bellezza infinita»; 42, 2 «bellezze nove»; 346, 5 «nova beltate», ecc. [a.]

6. Nel testo «pandora», in funzione epitetica: come nome proprio è una possibile epiclesi della Dea Terra («dispensatrice di tutto») in Aristofane, *Av.*, 971; in Oppiano, *Cyn.*, 1, 12 πάνδωρος è epiteto di Gaia (cfr. Demetra πανδότητρα in *Orph. Hymn.*, 40, 3). L'identificazione Cerere-Tellus (e dunque Cerere-Demetra-Gaia) è topica (Varrone, *Rust.*, 3, 1, 5; Servio, *In Georg.*, 3, 7 «Ceres ipsa est terra»; Agostino, *Civ. Dei*, 4, 10; 7, 16; Isidoro, *Etym.*, 8, 2, 59 sgg.): ma è un *unicum* questo trasferimento epitetico di un nome proprio alla dea romana. [a.]

7. Traduce Ovidio, *Met.*, 5, 341 sgg. «Prima Ceres unco glaebam dimovit aratro, / prima dedit fruges alimentaque mitia terris»; cfr. anche *Fast.*, 4, 395 sgg.; *Am.*, 3, 10, 11 sgg.; Virgilio, *Georg.*, 1, 147 sgg. «Prima Ceres ferro mortalis vertere terram / instituit». Cfr. *HP*, p. 363, nota 16. [a.]

8. Traduce Lattanzio, *Div. Inst.*, 1, 22, 19 «Melissea Cretensium regem primum diis sacrificasse, ac ritus novos sacrorumque pompas introduxisse»; cfr. Igino, *Astr.*, 2, 13. [a.]

9. Giasone «Galea tum sumit aëna / vipereos dentes, et aratos spargit in agros. / Semina mollit humus valido praetincta veneno, / et crescunt fiuntque sati nova corpora dentes» (Ovidio, *Met.*, 7, 122 sgg.). [a.]

10. Cfr. Petrarca, *RVF*, 133, 1-2 «Amor m'à posto ... / ... come cera al foco»; 207, 32 «et io, che son di cera, al foco torno». [a.]

11. Cfr. Stazio, *Ach.*, 1, 332-33 «Qualiter artificii victurae pollice cerae / accipiunt formas»; Dante, *Purg.*, 10, 45 «come figura in cera si suggella»; 33, 79-80. [a.]

12. Cfr. Properzio, 3, 24, 13 «correptus saevo Veneris torrebar aeno»; Cicerone, *Tusc.*, 4, 44 «flagranti cupiditate». [a.]

13. Nel testo «lucidissime»: cfr. Orazio, *Carm.*, 1, 3, 2 «lucida sidera»; Petrarca, *RVF*, 192, 12-1 «e 'l ciel di vaghe et lucide faville / s'accende intorno». L'immagine occhi-stelle deriva da Properzio: cfr. *HP*, p. 439, nota 4. [a.]

14. Cfr. Ovidio, *Met.*, 1, 498-99 «videt igne micantes / sideribus similes oculos». Si veda *HP*, p. 439, nota 1. [a.]

15. Nel testo «tenuissimi et arquati cillii soprastanti nigerrimi»: cfr. Boccaccio, *Com. ninf.*, 9, 14 «sottilissime ciglia, in forma d'arco ... di colore stigio». [g.]

Cfr. Petrarca, *RVF*, 157, 10 «hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle»; 160, 5-6 «Dal bel seren de le tranquille ciglia / sfavil-

lan sì le mie due stelle fide»; 200, 9 «li occhi sereni et le stellanti ciglia». [a.]

HP 439 1. Nel testo «opificissimo»: sull'impronta platonica di questo epiteto si veda HP, p. 298, nota 11. [a.]

2. Cfr. HP, pp. 147, 287.

3. Dipende da Valerio Massimo, 8, 11, *ext.*, 5 «Ceterum natura, quem ad modum saepe numero aemulam virium suarum artem esse patitur, ita aliquando inritam fesso labore dimittit. Quod summi artificis Euphranoris manus senserunt: nam cum Athenis XII deos pingeret, Neptuni imaginem quam poterat excellentissimis maiestatis coloribus complexus est, perinde ac Iovis aliquanto augustiorem repraesentaturus». Nel testo «Phianore». [a.]

4. Sembra dipendere da Petrarca, *Afr.*, 5, 46-48 «candida purpureis imitantur floribus alme / lilia mixta gene; roseis tectumque labellis / splendet ebur serie mira», ma per «lactei e albicanti lili» e l'insieme dell'*imagery* si veda Properzio, 2, 3, 9 sgg. «nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit / (lilia non domina sint magis alba mea; / ut Maeotica nix minio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia), / nec de more comae per levia colla fluentes, / non oculi, geminae, sidera nostra, faces»; si veda sotto, nota 7. Ennesima *descriptio personae* di Polia: cfr. HP, pp. 143-46, 239-40. [a.]

5. Nel testo «myropolia»: immagine già ricorsa in HP, p. 220 (e si veda la relativa nota 2). [a.]

6. Cfr. Petrarca, *RVF*, 131, 9-10 «et le rose vermiglie infra la neve / mover da l'òra, et scoprìr l'avorio»; 325, 17; per il modello properziano si veda sopra, nota 4. [a.]

7. Nel testo «betica»: la Betica, l'odierna Andalusia, è ricordata per le sue fertili terre in Plinio, 3, 7 sgg.; 17, 31; 18, 95. [g.]

8. Nel testo «Gratis». Cfr. Euripide, *Troad.*, 227 sgg.; Ovidio, *Met.*, 15, 315-16 «Crathis et hinc Sybaris ... / electro similes faciunt auroque capillos». Si credeva che le acque del Crati, fiume della Lucania, rendessero i capelli morbidi e lunghi (Plinio, 31, 14). [a.]

9. Cfr. Ovidio, *Her.*, 20 [*Acontius Cydippae*], 211 sgg. «postmodo nescioqua venisse volubile malum / verba ferens doctis insidiosa notis; / quod quia sit lectum sancta praesente Diana / esse tuam vinctam numine teste fidem». [a.]

10. Achille sedusse Deidamia travestendosi con abiti femminili: Ovidio, *Ars am.*, 1, 697-704; Stazio, *Ach.*, 1, 296 sgg. [a.]

11. Ennesima allusione all'*extasis* (HP, p. 362): per gli *spiritus*, la

*dulcedo* e la morte estatica si vedano ripettivamente *HP*, pp. 286, nota 5; 285, nota 7; 396, nota 9. [a.]

12. Nel testo «paedicati»: adottiamo una traduzione eufemistica di un verbo, *paedico*, che, propriamente, significa «sodomizzare» (cfr. Catullo, 16, 1; 21, 4; Marziale, 6, 56, 6; 11, 94, 6, ecc.; *Priap.*, 3, 9 ecc.). [a.]

*HP* 440 1. Cfr. *HP*, pp. 83, nota 6; 148, note 1 e 2; 366, nota 1; 367, nota 15; 396, nota 9.

2. Cfr. Ovidio, *Met.*, 4, 416-17 «Tum vero totis Bacchi memorabile Thebis nomen erat». [g.]

Cfr. Euripide, *Bacch.*, 23 sgg.; Aristofane, *Thesm.*, 995-96; Pausania, 9, 12, 4 e 16, 6; *Orph. Hymn.*, 47, 3; Virgilio, *Aen.*, 4, 300 sgg.; Stazio, *Theb.*, 4, 371. [a]

3. Cfr. *HP*, pp. 165, nota 6; 175-76. Ricalca Ausonio, *Epigr.*, 30, 4-6 «Dionyson Indi existimant, / Romana sacra Liberum, / Arabica gens Adoneum». [g.]

4. La fama del tempio di Diana a Efeso, una delle sette meraviglie del mondo, è topica (cfr. *HP*, p. 352, nota 1): basti Vitruvio, 7, *præf.*, 16 «Primumque aedis Ephesi Dianae». [g.]

5. Cfr. *HP*, p. 429, nota 2.

6. Cfr. Cicerone, *Nat. deor.*, 3, 42 «[Hercules] ... qui Tyri maxime colitur»; Macrobio, *Sat.*, 1, 20, 7. [g.]

7. Nel testo «fascelide Diana»: direttamente da Iginio, *Fab.*, 261 «simulacrum [di Diana] sustulit, absconditum fasce lignorum (unde et Fascelis dicitur, non tantum a face, cum qua pingitur, propter quod et Lucifera dicitur) et Ariciam detulit»; cfr. anche Servio, *In Ecl.*, *Proem.*; *In Aen.*, 2, 116. [a.]

8. Mito già evocato in *HP*, p. 52 e con lo stesso scambio di persona: qui comunque il Colonna ricalca Ovidio, *Met.*, 4, 269-70 «Illa suum ... / vertitur ad Solem, mutataque servat amorem». [a.]

La svista del Colonna tra Clizia e Climene può forse addebitarsi a una citazione a memoria che ha confuso l'una con l'altra: entrambe infatti amano il sole e vengono ricordate insieme da Ovidio, *Met.*, 4, 204-206 come da Boccaccio, *Com. ninf.*, 31, 14 (cfr. *HP*, p. 52, nota 10). [g.]

9. L'immagine è metafora avicola della caccia amorosa: Boccaccio, *Ninf. fies.*, 101, 1-2 «Io non ti seguio come falcon face / la volante pernice cattivella». Il modello è Cappellano, *Am.*, 1, 6B «Numquid enim lacertiva avis perdicem vel fasianum sua potuit unquam superare virtute? Falcones igitur vel astures hanc decet

capere praedam non autem»; 1, 6D e F (cfr. *HP*, pp. 197, nota 2; 323, nota 6). [g.]

10. Per il *topos* dell'immagine impressa sul cuore si veda *HP*, p. 12, nota 6. Per l'immagine del «delubro nel intimo del ... core» si veda Valerio Massimo, 4, 7, *ext.*, 1 «fida hominum pectora quasi quaedam sancto spiritu referta templa sunt»; Paolo, *1 Cor*, 6, 19. [a.]

11. Proprio dei re: cfr. Orazio, *Carm.*, 2, 2, 21; Stazio, *Silv.*, 3, 3, 51; Curzio Rufo, 6, 6, 4. [a.]

12. Traduce letteralmente Apuleio, *Apol.*, 22 «quod regibus diadema, quod imperatoribus paludamentum, quod pontificibus galerum, quod lituus auguribus». Sul «paludamento» si veda Valerio Massimo, 1, 8, 8; Plinio, 22, 3; Tacito, *Hist.*, 2, 59; sul «galeo» (calotta o berretto fatto con la pelle dell'animale sacrificato sull'altare) si veda Servio, *In Aen.*, 2, 683; sul «lituo» (corta bacchetta ricurva in cima, con la quale gli auguri delimitavano gli spazi del cielo per la divinazione) Livio, 1, 18, 7; Cicerone, *Div.*, 1, 30; Servio, *In Aen.*, 7, 187. [a.]

13. Cfr. *HP*, p. 31, nota 1.

14. Nel testo «gliscenti se focondavano»: sull'immagine del «nutrimento interiore» si veda *HP*, pp. 12, nota 6; 376, nota 15. [a.]

15. Nel testo «socratico affecto»: sintomatica emergenza del motivo platonico del πάθημα («affecto»: cfr. Cicerone, *Tusc.*, 5, 47 «qualis cuiusque animi adfectus esset, talem esse hominem»; Quintiliano, 8, 3, 4 «velut mente captos ... erupisse in hunc voluptatis affectum») come stato del corpo che turba l'anima (Platone, *Phil.*, 33d; *Phaed.*, 79d sgg.). Qui la sapienza amorosa di Polifilo contraddice lo scetticismo di Properzio, 2, 34, 27 «Quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libri / proderit...?». Cfr. *HP*, p. 364, note 3 sgg. [a.]

16. Ricalca Vitruvio, 3, *praef.*, 1 «Is [Socrate] autem memoratur prudenter doctissimeque dixisse, oportuisse hominum pectora fenestrata et aperta esse, uti non occultos haberent sensus sed patentibus ad considerandum». Sull'immagine della «finestra del cuore» si veda *HP*, p. 151, nota 3. [a.]

17. Sull'immagine cfr. Cicerone, *Tusc.*, 4, 20 (citato in *HP*, p. 153, nota 9). [a.]

*HP* 441 1. Perché, secondo Lattanzio Placido, *In Theb.*, 1, 699 e 704, «Apollinem imberbem philosophi tradunt eo quod ipse sit sol. Sol autem ignis est, qui nunquam senescit» (cfr. anche Fulgenzio, *Mit.*, 1, 17 «[Apollo] ... sine barba pingitur, cum pater dicitur. Quia occidendo et renascendo semper est iuvenior»; Isido-



ro, *Etym.*, 8, 11, 54 «Phoebum quasi ephebum ... Unde et sol puer pingitur, eo quod cottidie oriatur et nova luce nascatur»): ma *in-berbis* è comunque epiteto di Apollo: cfr. Valerio Massimo, 1, 1, *ext.*, 3; Cicerone, *Nat. deor.*, 1, 83; Lattanzio, *Div. Inst.*, 2, 4, 18. [a.]

2. Cfr. *HP*, p. 309, nota 8.

3. Come ha ben visto Ciapponi, p. 258 dipende direttamente da Apuleio, *Socr.*, 14 «Unde etiam religionum diversis observationibus et sacrorum variis suppliciis fides impertienda est, esse nonnullos ex hoc divorum numero, qui nocturnis vel diurnis, promptis vel occultis, laetioribus vel tristioribus hostiis vel caerimoniis vel ritibus gaudeant, uti Aegyptia numina ferme plangoribus, Graeca plerumque choreis, barbara autem strepitu cymbalistarum et tympanistarum et choraularum». [a.]

4. Il riferimento allude al sodalizio delle Vestali: cfr. Gellio, 1, 12; Ovidio, *Fast.*, 6, 249 sgg. [g.]

5. Cfr. Ovidio, *Her.*, 13, 16 sgg. «iamque meus longe Protesilaus erat. / Dum potui spectare virum, spectare iuvabat / sumque tuos oculos usque secuta meis; / ut te non poteram, poteram tua vela videre, / vela diu vultus detinere meos. / At postquam nec te nec vela fugacia vidi, / et quod spectarem nil nisi pontus erat, / lux quoque tecum abiit, tenebrisque exsanguis obortis / succiduo dicor procubuisse genu». [a.]

6. Notevole *variatio* di una metafora petrarchesca: cfr. *RVF*, 17, 1 «Piovonmi amare lagrime dal viso». [a.]

7. Cfr. Catullo, 64, 52 sgg. «Namque fluentisono prospectans litore Diae / Thesea cedentem celeri cum classe tuetur / indomitos in corde gerens Ariadna furores, / necdum etiam sese quae visit visere credit, / utpote fallaci quae tum primum excita somno / desertam in sola miseram se cernat harena»; Ovidio, *Her.*, 10, 21 sgg. «Interea toto clamanti litore "Theseu!" / reddebant nomen cocava saxa tuum / et quotiens ego te, totiens locus ipse vocabat / ... Mons fuit: apparent frutices in vertice rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis». [a.]

8. Nel testo «monti di murice»: Isidoro, *Etym.*, 16, 3, 3 «Murices petrae in litore similes muricis vivis, acutissime et navibus perniciosae»; cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 205 (Servio, *ad l.*); Nonio Marcello 739. [g.]

9. Nel testo «prini», da *prinus*, leccio, elce: Ciapponi, p. 435 corregge inspiegabilmente in «pr<u>ni». [g.]

10. Giove trasformò Io in giovenca: Ovidio, *Met.*, 1, 610 sgg. (in particolare 639 sgg. «Venit et ad ripas, ubi ludere saepe solebat, / Inachidas: rictus novaque ut conspexit in unda / cornua, pertimuit seque exsternata refugit ... / Decerptas senior porrexerat Inachus herbas». [a.]

Qui («nel tuo chiaro padre») la dipendenza testuale è anche da Boccaccio, *Gen.*, 7, 22 «De Yone ... a paternis undis redeuntem atque iam fugientem». [g.]

HP442 1. Cfr. *HP*, p. 339, nota 3.

2. Cfr. Columella, 4, 30, 4 «Amerina salix gracilem virgam et rutulam gerit». Ne loda la flessibilità Virgilio, *Georg.*, 1, 265 «atque Amerina parant lentae retinacula viti»; cfr. anche Catone, *Rust.*, 11, 5; Plinio, 16, 177. [a.]

3. Cfr. Petrarca, *RVF*, 107, 5 sgg. «Fuggir vorrei: ma gli amorosi rai, / che dì et notte ne la mente stanno, / risplendon sì, ch'al quintodecimo anno / m'abbaglian più che 'l primo giorno assai»; 72, 40-41 «fugge / ogni altro lume dove 'l vostro splende». [a.]

4. Attribuisce a «Madonna» (nel testo «Madona della vita») il petrarchesco «Amore ... signore / de la mia vita» (*RVF*, 65, 2-4; cfr. 80, 37). [a.]

5. *Variatio* di Petrarca, *RVF*, 235, 3 «chi nel mio cor siede monarca». [a.]

6. Polia è «dea» come Laura in Petrarca, *RVF*, 311, 8 e 337, 8. [a.]

7. Su questa immagine si veda *HP*, p. 12, nota 4.

8. «Perillum nemo laudet saeviozem Phalaride tyranno, qui taurum fecit mugitus hominis pollicitus igni subdito et primus expertus cruciatum eum iustiore saevitia» (Plinio, 34, 89); cfr. Ovidio, *Trist.*, 3, 11, 41 sgg.; *Ars am.*, 1, 651 sgg. [a.]

HP 443 1. «Ille vero gloriae cupiditas sacrilega: inventus est enim qui Dianae Ephesiae templum incendere vellet» (Valerio Massimo, 8, 14, *ext.*, 5): poiché «a communi consilio Asiae decretum est uti nomen eius qui templum Dianae Ephesiae incenderat nequis ullo in tempore nominaret» (Macrobio, *Sat.*, 6, 7, 16); il nome di Erostrato si ricava, nelle fonti latine, solo da Solino, 40, 3-4. [a.]

2. Cfr. Petrarca, *RVF*, 217, 1-4 «Già desiai con sì giusta querela / e 'n sì fervide rime farmi udire, / ch'un foco di pietà fessi sentire / al duro cor». [a.]

HP444 1. L'ovvio modello ovidiano delle *Heroides* (testo, peraltro, puntualmente presente ovunque in *HP*) appare qui mediato dall'uso che del modulo della missiva amorosa fa Boccaccio (cfr. G. Chiecchi, *Narrativa*, «amor de lonh», *epistolografia nelle opere minori del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 174-95): si vedano soprattutto la lettera di Florio a Biancifiore in *Fi-*

*loc.*, 3, 20 (e la risposta di Biancifiore a 3, 22), quelle di Troiolo a Criseida in *Filostr.*, 2, 95 sgg. (con la risposta a 2, 121 sgg.) e 7, 52 sgg., lo scambio epistolare tra Ippolita e Teseo in *Tes.*, 1, 99 sgg. Per un'affinità di tono erotico-patetico la prima missiva di Troiolo nel *Filostrato* sembra qui la più vicina all'impostazione tutta parnetica e lacrimosa dell'epistola di Polifilo. [a.]

2. Cfr. Cicerone, *Inu.*, 1, 20 «Exordium est oratio animum auditoris idonee comparans ad reliquam dictionem: quod eveniet, si eum benivolum, attentum, docilem confecerit». [a.]

*HP* 445 1. Nel testo «a questo mysterio necessaria sospitatrice»: sulle valenze mistico-iniziatiche di queste espressioni si veda *HP*, pp. 230 sgg. [a.]

2. Nel testo «polimine»: *polimen* è *hapax* apuleiano (*Socr.*, 23 «neque ... in emendis equis ... baltei polimina inspicimus») ripreso da Fulgenzio, *Mit.*, 1, *praef.*, 25-26. [a.]

3. Cfr. Ficino, *Am.*, 2, 8 «Muore amando qualunque ama, perché el suo pensiero, dimenticando sé, nella persona amata si rivolge ... Adunque non è in sé l'animo dello amante da poi che in sé non opera. S'egli non è in sé, ancora non vive in sé medesimo; chi non vive è morto e però è morto in sé qualunque ama o viv'egli almeno in altri». [a.]

*HP* 446 1. La xilografia di questa pagina, dove si vede Polia che legge la lettera di Polifilo nella sua camera, presenta interessanti corrispondenze con il *Sogno di sant'Orsola* dipinto da Carpaccio nel 1495 e oggi nelle Gallerie dell'Accademia a Venezia: si confrontino in particolare le sottili colonnine a balaustro dei due baldacchini con le coperture degli stessi a frange rotonde. Altrettanto dicasi per l'ambientazione spaziosa e finestrata come per le cassapanche che corrono lungo i muri delle stanze e i due rispettivi cagnolini antistanti al letto. [g.]

2. Coridone tolse la spina dal piede del capraio Batto: l'episodio è in Teocrito, 4, 50 sgg. [a.]

3. Cfr. Plinio, 10, 160 «Et ipsae autem inter se, si mas non sit, feminae [delle colombe] aequae saliunt pariuntque ova inrita, ex quibus nihil gignitur, quae hypenemia Graeci vocant» (e 166). [a.]

*HP* 447 1. Nel testo «macta virtute»: il Colonna inventa una forma ibrida, concordando a «Polia» come attributo l'esclamazione indeclinabile «macte virtute [esto]» («buona fortuna!», «salute a te!»: cfr. Livio, 4, 14, 7; Cicerone, *Tusc.*, 1, 40; Orazio, *Sat.*, 1, 2, 31-32; Virgilio, *Aen.*, 9, 641, ecc.), giocando sull'aggettivi-

vo *mactus* («onorato, magnifico»), attestato nell'innografia (cfr. Catone, *Rust.*, 134, 2 «Iuppiter, te ... precor, uti sies volens propitius mihi ... mactus hoc fercto») o in forme come «macti virtute milites Romani este» (Livio, 7, 36, 5) o «vos macti virtute ... esto-te» (Curzio Rufo, 4, 1, 18). [a.]

2. Cfr. Ciapponi, p. 260 «*Derce et Nome*, Mart. I 49, 17-18: "avidam rigens Dercenna placabit sitim et Nutha, quae vincit nives", con le varianti "decceita" et "nyameam"; ma Per. 957, 32: "Derce et Neme fontes sunt frigidissimi aestate inter Bilbilim et Segobrigam, in ripa fere Salonis amnis"».

3. Cfr. Plinio, 10, 188 «salamandrae ... tantus rigor, ut ignem tactu extinguat non alio modo quam glacies»; 29, 76; Dioscoride, 2, 62; Eliano, *Nat. an.*, 2, 31. [g.]

4. *Topos* del lessico erotico cortese (basti Cappellano, *Am.*, 1, 3; 1, 4 «me suae servitutis perpetuo vinculis obligarem»; 1, 6E «amoris ... illaqueari catenis»; Petrarca, *RVF*, 8, 14; 105, 55) di genesi classica (cfr. Tibullo, 3, 11, 15 «valida teneamur uterque catena»; Stazio, *Silv.*, 5, 1, 43-44). [g.]

5. Cfr. Paolo-Festo, *s.v.* «*Nassa* est piscatoria vasi genus, quo cum intravit piscis, exire non potest». [a.]

Anche la pesca, quale *figura amoris*, di chi cattura o di chi è catturato, si riscontra in Cappellano, 1, 3. [g.]

6. Cfr. *HP*, p. 395, nota 9.

7. Cfr. *HP*, p. 187, nota 2.

8. Cfr. *HP*, p. 31, nota 1.

*HP*448 1. Nel testo «Opifice»: cfr. *HP*, p. 298, nota 11.

2. Cfr. Ciapponi, p. 260: «*griphi hyperborei*, animali favolosi, Apul. *Met.* XI 24: "grypes hyperborei"». Cfr. anche Virgilio, *Ecl.*, 8, 27; Plinio, 10, 136; Pomponio Mela, 2, 1; 3, 62. [a.]

3. Cfr. *HP*, p. 293, nota 2. L'*exemplum* è riportato più volte anche in Boccaccio, *Am. Vis.*, 7, 46 e 35, 26; *Com. ninf.*, 21, 6 e 29, 5. [g.]

4. Cfr. Ovidio, *Met.*, 14, 517 sgg. (ma «Apulus ... pastor» non «patre» come in *HP*). [a.]

5. «Diomedes enim, rex Thracum, habuit equos qui humanis carnibus vescebantur» (Servio, *In Aen.*, 1, 752). Cfr. Lucrezio, 5, 30; Ovidio, *Her.*, 9, 67-68; Plinio, 25, 94; Pomponio Mela, 2, 29. [a.]

6. Cfr. *HP*, p. 390, nota 4. Nel testo «furioso Horeste», da Cicero, *Pis.*, 20 «non furiosum ... illo Oreste». [g.]

7. Cfr. *HP*, p. 420, nota 5.

8. Nel testo «salutigera»: cfr. Apuleio, *Socr.*, 6 «qui ultro citro portant hinc petitiones inde suppetias ceu quidam utrisque interpretet et salutigeri»; è epiteto di Giove in Ausonio, *Ecl.*, 8, 10. [a.]
9. Nel testo «auxiliabonda»: *hapax* in Apuleio, *Socr.*, 11 «Iuturna, quae mediis milibus auxiliabonda fratri conversatur». [a.]
10. Cfr. Ovidio, *Met.*, 11, 92 sgg. [a.]
11. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 1, 346 sgg. «Sed regna Tyri germanus [di Didone] habebat / Pygmalion, scelere ante alios immanior omnis. / ... Ille Sychaeum / impius ante aras atque auri caecus amore / clam ferro incautum superat»; Ovidio, *Met.*, 10, 238-97. [a.]
12. Termine tecnico del linguaggio religioso: cfr. Plauto, *Poen.*, 848 («propitiare Venerem»); Valerio Massimo, 2, 7, 7; Plinio, 29, 67; Apuleio, *Met.*, 10, 32 («deam suam propitiantes»). [a.]
13. Nel testo «subveni»: cfr. Virgilio, *Aen.*, 12, 406; Apuleio, *Met.*, 6, 4. [a.]

*HP* 449 1. Nel testo «petra cotica»: da Plinio, 33, 126 «lapis, quem coticulam appellant»; si tratta della pietra di paragone (cfr. Teofrasto, *Lap.*, 44-46; Isidoro, *Etym.*, 16, 3, 6). [g.]

2. Cfr. *HP*, p. 434, nota 13; nel testo «immanissimo et famelico»: cfr. Gellio, 5, 14 «immanitas admirationi fuit ... unus leo corporis impetu et vastitudine terrificoque». [g.]

*HP* 451 1. Nel testo «pyraulo»: *hapax* in Plinio, 11, 119 «in Cypri aerariis fornacibus et medio igni maioris muscae magnitudinis volat pinnatum quadripes; appellatur pyrallis ... Quamdiu est in igni vivit, cum evasit longiore paulo volatu, emoritur». [g.]

2. Cfr. *HP*, p. 441, nota 8.

3. Nel testo «cardinato tigno»: Vitruvio, 10, 15, 4 «coniuncta capitibus transversario cardinato tigno». [g.]

4. Mitridate VI Eupatore, ricordato per la sua efferata crudeltà (Valerio Massimo, 9, 11, *ext.*, 2 «multo sceleratius»; 9, 2, *ext.*, 3; Sallustio, *Hist.*, 1, 18 e 3, 11-53; Plinio, 33, 48). [g.]

5. Cfr. Ciapponi, p. 261 «*Alchameo*, è probabilmente Alcmeo che uccise la madre Erifile (Serv. *In Aen.* VI 445). Ci si chiede se il Colonna non sia stato ispirato per la sua grafia da Prisc. I 37, che propone la lezione «Alcumaeon».

6. Cfr. Ciapponi, p. 261 «Enone, ninfa fluviale e moglie di Paride, fu da questi abbandonata per Elena: Ov. *Epist.* V e XVI 195-196».

7. Cfr. *HP*, p. 61, nota 3. Qui il Colonna si riferisce, con ogni pro-

bilità, alle attente istruzioni di Dedalo cantate in Ovidio, *Met.*, 8, 203 sgg. [g.]

8. Cfr. *HP*, p. 367, nota 2. Innamoratasi perdutoamente del gemello Cauno, venne da questi rifiutata: cfr. Ovidio, *Met.*, 9, 441-665. [g.]

*HP* 452 1. Nel testo «illece», da *illex*: cfr. Apuleio, *Apol.*, 31 «illex animi Venus». [g.]

2. Nel testo «uredine»: da Apuleio, *Met.*, 4, 31 «per tuae [Cupido] sagittae vulnera ... per flammae istius mellitas uredines». [g.]

3. Venere, che guarisce Enea della ferita, secondo il noto episodio di Virgilio, *Aen.*, 12, 411 sgg. [g.]

4. La vestale Tuccia, accusata di incesto, per dimostrare la propria innocenza ricorse a una prova rischiosa quanto straordinaria: invocata Vesta, riuscì a portare acqua dal Tevere al tempio della dea con un crivello. Cfr. Valerio Massimo, 8, 1, *abs.*, 5; Plinio, 28, 12. [g.]

*HP* 453 1. Cfr. Boccaccio, *Corb.*, 87 «O felice colui al quale la fortuna è tanto benigna che ... li conceda l'amore!». [g.]

2. Nel testo «aurea et preciosa columna del vivere mio»: cfr. Petrarca, *RVF*, 268, 48 «Questa è del viver mio l'una colonna». Il significato è quello di sostegno sapienziale e incrollabile, come risulta anche da *HP*, p. 464 (dove è Polia che rivolge a Polifilo la metafora): «Tu sei quella solida columna et columa della vita mia, et verace et immobilissimo appoggio». La colonna è simbolo amoroso e orna, di cristallo e/o d'oro, il vertice delle fontane d'amore cortesi: Boccaccio, *Am. Vis.*, 38, 70 sgg. «una colonna piccioletta / che diamante in vista mi pareva, / ... un capitel v'aveva di fino oro»; cfr. *Dec.*, 3, *Intr.*, 9; in Cappellano, *Am.*, 2, 8 il palazzo incontrato dal cavaliere, che deve apprendere le *regulae amoris*, «aurea columna pulcherrima residebat, quae universam palatii congeriem sustinebat». Come già accennato (*HP*, p. 391, nota 5), del tutto fuori luogo sono le illazioni in proposito di Calvesi, *La «Pugna d'amore in sogno»*, cit., pp. 40 sgg. il quale, ignorando il vero senso simbolico dell'immagine, si ostina nella sua infondata adibizione del lemma «columna», qui in mera funzione metaforica, al nome dei Colonna romani (è singolare poi che, fra le innumerevoli citazioni di Petrarca, gli sia mancata, in questo caso, proprio quella giusta: «columna del viver mio» = «del viver mio ... colomna»). [g.]

3. Cfr. Lampridio, *Comm. Ant.*, 9, 5 «Bellonae servientes vere exsecare brachium praecepit studio crudelitatis». [g.]

4. Cfr. Omero, *Il.*, 1, 518 sgg., ecc.; Virgilio, *Aen.*, 1, 23 sgg.; Igino, *Fab.*, 92 «Iuno ... Troianis ... infesta». [g.]
5. Rimane ignota la fonte di questa curiosa annotazione sulle api, che manca ai massimi repertori dell'erudizione antica, medioevale e umanistica: basti vedere (oltre a Plinio, Isidoro, Tommaso di Cantimpré, Pietro de' Crescenzi, Bartolomeo Platina, ecc.) la *summa* di Vincenzo di Beauvais, *Spec. nat.*, 20, 110 «De iis quae contraria sunt apibus vel nociva». [g.]
6. In quanto divinità marina, qui Teti significa, per metonimia, il mare, l'acqua (Virgilio, *Ecl.*, 4, 32 «quae temptare Thetin rati-bus»; cfr. Marziale, 10, 13, 4 e 30, 11; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 1, 150); Vulcano è per antonomasia il dio del fuoco (esemplare Virgilio, *Aen.*, 8, 414 che lo appella *Ignipotens*). Qui risuona la teoria aristotelica dei quattro elementi (cfr. *Gen. et corr.*, 329b-332a) secondo la quale l'acqua e il fuoco sono inconciliabili. [g.]
7. Cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 13 «et, quae me potissimum cruciabat ante, cauda nusquam». [g.]
8. Nel testo «scandulace alle frugie»: da Paolo-Festo, s.v. «*Scandulaca* genus herbae, frugibus inimica, quod eas velut edera impli-cando necat». [g.]
- HP 454 1. Cfr. Macrobio, *Sat.*, 1, 21, 11 «Isis Osirin luget»; cfr. Lucano, 8, 831 sgg.; Plutarco, *Is. et Os.*, 14-17. [g.]
2. Il padre dei Gracchi, essendo stati catturati due serpenti in casa sua, fu informato dall'aruspice che se fosse stato ucciso il serpente femmina – l'altro era maschio –, lui si sarebbe salvato: preferì che si uccidesse quello del suo stesso sesso e, subito, averandosi la profezia, morì, salvando così la vita alla moglie Cornelia (Cicerone, *Div.*, 1, 36; Plinio, 7, 122; Valerio Massimo, 4, 6, 1). [g.]
3. Alceste accettò di morire al posto del marito Admeto, re di Tessaglia: cfr. Valerio Massimo, 4, 6, 1; Igino, *Fab.*, 51; Alceste, come *exemplum* di amore sublime, già in Platone, *Symp.*, 179bd. [g.]
4. Porzia, moglie di Bruto, quando seppe della sua sconfitta e morte a Filippi, si uccise ingoiando braci ardenti (Valerio Massimo, 4, 6, 5; Plutarco, *Brut.*, 53). [g.]
5. Cfr. Ciapponi, p. 263 «è senza dubbio la moglie affettuosa di Abradatas, ricordata a lungo da Xen. *Kyrop.* IV 6, 11; VI 1, 7; VI 1, 41 ecc., ma soprattutto VI 1, 32-34».
6. Valerio Massimo, 4, 7, *praef.*, ricorre proprio a questa come esemplare testimonianza della più solida amicizia (cfr. Igino, *Fab.*, 119-20). [g.]

7. Cfr. Lucano, 3, 268 «vastisque Hyrcania silvis»; Solino, 17, 4 «gens silvis aspera, copiosa inmanibus feris, feta tigribus». [a.]
8. Cfr. Ovidio, *Met.*, 11, 762 «umbrosa ... Ida». [a.]
9. Monte della Tracia, sul quale cantò Orfeo: cfr. Virgilio, *Ecl.*, 6, 28-30 «tum rigidas motare cacumina quercus / ... Ismarus Orphea». [a.]
10. Tribù della Scizia: Plinio, 7, 9 sgg. [g.]
11. Polifemo: cfr. Virgilio, *Aen.*, 3, 617 sgg. «Cyclopris ... / visceribus miserorum et sanguine vescitur antro / ... tepidi tremerent sub dentibus artus». [g.]
12. Nel testo «intercavata spelunca»: cfr. Virgilio, *Aen.*, 8, 193 sgg. «Hic spelunca fuit, vasto submota recessu, / semihominis Caci facies quam dira tegebat / solis inaccessam radiis». [g.]
13. Tra le *Syrtes Maior* e *Minor*: cfr. Virgilio, *Aen.*, 4, 41 «inhospita Syrtis»; cfr. Plinio, 5, 33-35; Ovidio, *Am.*, 2, 11, 20; Lucano, 9, 301 sgg. [g.]
14. Nel testo «Myrrha nel duro cortice praestillante»: da Ovidio, *Met.*, 10, 498-501 «[Myrrha] mersitque suos in cortice vultus ... / ... et lacrimis, stillataque robore myrrha». [g.]

*HP* 455 1. Acque molto fredde e anche velenose, che gocciolavano dalla roccia nella regione della Nonacri: Vitruvio, 8, 3, 16 «stillantes frigidissimos umores»; Plinio, 31, 27-28 «Hanc putant nimio frigore esse noxiam, utpote cum profluens ipsa lapidescat»; Seneca, *Nat. Quaest.*, 3, 25, 1. [g.]

2. La morte apparente dell'amata o dell'amato, il suo spirito che vagola visionario, la ripresa dei sensi tra le braccia dell'amante piangente, fanno parte della fisiologia erotica cortese: per i parallelismi con *HP* si veda soprattutto Boccaccio, *Filoc.*, 4, 67; *Filostr.*, 4, 33 sgg.; *Am. Vis.*, 23, 52 sgg.; *Ninf. fies.*, 249-56. Cfr. *HP*, p. 396, nota 9. [g.]

3. Per *habitus* (dell'anima), cioè il corpo, cfr. *HP*, p. 14, nota 5. [a.]

4. Il Colonna usa qui il vocabolo «spirito», invece dei consueti «alma» o «animo», in quanto *terminus technicus* della psicanodia estatica che proprio adesso Polifilo sta descrivendo: con esso infatti si indica il veicolo pneumatico che permette all'anima stessa di compiere le «operazioni» che le competono rispetto al corpo: cfr. Alberto Magno, *Somn. et vig.*, 1, 1, 7 sgg. «in corpore omnis animalis est corpus subtile quod vocatur spiritus: et est aereum in substantia ... Est igitur instrumentum animae directum ad omnes operationes eius: et ideo movetur sursum, et deorsum, et ad latera, et est vehiculum vitae et omnium operationum vitae quae est



ab anima, et omnium virtutum eius ... Dum igitur tale vehiculum sit spiritus, spiritus secundum principium sui et sedem ex corde est, et ad cor refertur [cfr. *HP*, p. 460 «veni indigena incola et domina della suprema arce della mente mia ... Veni cor mio, domicilio»]; cfr. *HP*, p. 276, nota 1. È lo «spirito peregrino» dantesco (*Vita nova*, 41, 5 sgg.) che svolge la specifica funzione di «salire» e «vedere», in uno stato di onirico o estatico distacco dal corpo, la donna amata, e di raccontare successivamente la visione avuta. Sulla *traditio* medioevale e umanistica del motivo si veda Klein, *La forma*, cit., pp. 5-44. [g.]

*HP* 456 1. Apparentemente sembra trattarsi della costellazione della Vergine, identificata con la figlia di Astreo (Arato, 98; Germanico, 105; Seneca, *Herc. Oet.*, 69; ps. Seneca, *Oct.*, 425 «Astraea Virgo»; Lucano, 9, 535): rimangono tuttavia incomprensibili gli epiteti invernali («freda et torbida et defructa») che il Colonna conferisce a un segno zodiacale percorso dal sole tra l'ultima decade di agosto e la prima metà di settembre, quando la natura è ancora generosa (*alma* è la Vergine in Stazio, *Silv.*, 1, 4, 2; *Theb.*, 11, 132; ragguardevole Macrobio, *Sat.*, 1, 21, 24 «Virgo autem, quae manu aristam refert quid aliud quam δύναμις ἡλιακή quae fructibus curat?»). Una più credibile interpretazione mi pare invece quella che intende Astrea come asterismo della Bilancia (segno autunnale a cui bene si adattano gli aggettivi voluti dal Colonna), secondo la tradizione antica e medioevale che associa la Bilancia al vicino segno della Vergine-Δίκη, cioè alla stessa Astrea-Giustizia (Beda, *Sign.*, 9 «Virginis Libram tenentis»: su questa problematica *contaminatio* astro-mitologica cfr. Le Boeufle, *Les noms*, cit., pp. 173, 215). Venere è dunque equidistante dal gelo della Vergine e dal *furor* erotico di Ariete e Orione: si veda sotto, nota 3. [g.]

2. Cfr. *HP*, p. 11, nota 16.

3. Venere è pertanto lontana dalla stagione primaverile, quella più propizia all'amore terreno: si veda *HP*, pp. 11, nota 15; 126, nota 1. Le «coordinate» astrali indicano che l'anima di Polifilo è di fronte a Venere Urania, qui però non distinta dalla Venere Pandemia come nel celeberrimo luogo di Platone, *Symp.*, 180de (ripreso da Plotino, 3, 5, 2 e poi dalla cultura rinascimentale: cfr. Panofsky, *Studi*, cit., pp. 196 sgg.; per la tradizione medioevale cfr. Hollander, *Boccaccio's Two Venuses*, cit., pp. 158 sgg.), ma intesa come l'epifania celeste di un'unica, onnicomprensiva Genitrice cosmica, di fronte alla quale l'anima può lamentarsi del «malefico et legirupa figlio», non distinto dunque dall'Amore divino, figlio di Venere Urania, come vuole invece Platone e tutta la tradizione che ne discende. La *Venus Coelestis* del Colonna è dunque anche «Matre» del Cupido più distruttivo e

carnale perché, come la Venere Citerea contemplata da Polifilo coincideva con la Venere Physioza (*HP*, pp. 197, nota 3; 214, nota 2; 298, nota 13) in quanto suprema Genetrix e *vis unitiva* del cosmo (cfr. *HP*, pp. 356, nota 2; 368, note 9 e 10; 361 sgg. e relative note) e Cupido appariva all'accecato Amante come molteplicità (*HP*, p. 285, nota 2) in cui si contemperano gli opposti (*HP*, pp. 287, nota 1; 344, note 10 e 11), qui la «Sancta et severa maiestate», nel concedere definitivamente a Polifilo Polia «uranothia» (*HP*, p. 358, nota 4), riunisce in sé e risolve la duplicità di *amor divinus* e *amor vulgaris*, intesi dalla tradizione platonica, compresi Ficino e Pico (cfr. ancora Panofsky, *Studi*, cit., p. 198), come ambedue lodevoli e necessari, ma di dignità incomparabilmente diversa. Forte della lezione di Lucrezio (cfr. Introduzione, pp. xxxvii sgg.), il Colonna ha trasfuso nell'*alma Venus*, nella *Mater Genetrix* le virtù celesti dell'Afrodite Urania platonica, per una concezione mondana-divina del *purus amor* (cfr. *HP*, pp. 363, nota 4; 365, nota 4; 366, nota 11; 368, nota 10) in cui coincidono estasi corporea e sensi spirituali (cfr. *HP*, pp. 358, nota 3; 364, nota 3; 457, nota 2). Per trovare qualcosa di simile si dovrà aspettare Leone Ebreo (cfr. M. Ariani, *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei «Dialoghi d'Amore» di Leone Ebreo*, Roma, 1984, pp. 160 sgg.) e Giordano Bruno. Cfr. Introduzione, pp. lvii sgg. [a.]

4. Nel testo «paniceo labo»: da Plinio, 18, 54-55 «Panis multifariam et e milio fit, e panico rursus ... Miliun ... adolescit ad pedes altitudine VII, praegrandibus comis – phobas vocant –, omnium frugum fertilissimum». Le edizioni pliniane del Quattrocento, sia nell'originale che nel volgarizzamento (cfr. libro XVIII, capitolo VII, in quelle veneziane del 1472 – *IGI* 7880 – e del 1476 – *IGI* 7893 –) riportano *lobas* invece di *phobas* (variante presente nei manoscritti: cfr. edizione Sillig citata, vol. III, p. 151); si veda Teofrasto, *Hist. plant.*, 8, 4. [g.]

5. Cfr. *HP*, p. 83, nota 6.

6. Cfr. *HP*, p. 396, nota 9.

*HP* 457 1. Cfr. Servio, *In Aen.*, 1, 651 «etiam apud Romanos Thalassio invocatur. Cum enim in raptu Sabinarum plebeius quidam raptam pulcherrimam duceret, ne ei auferretur ab aliis, Thalassionis eam ducis nobilis esse simulavit, cuius nomine fuit puellae tuta virginitas». Cfr. Livio, 1, 9, 12. [g.]

2. Cfr. *HP*, pp. 12, nota 6; 31, nota 1; 148, nota 1. È sanzionata qui la suprema coincidenza tra Polia e Sophia (cfr. *HP*, p. 83, nota 6), tra la «vera et diva effigie di Polia» e la «spectanda imagine», tale da indurre alla beatitudine («beati, beatifici»: una vera e propria *visio beatifica*) non «solamente» nello «specularla» ma

anche nel ricerverne amore («non che da ella essere amati»), fusione estatica di sensi corporei e sensi spirituali (si veda *HP*, pp. 358, nota 4; 364, nota 3; Introduzione, pp. LIV sgg.). Come Venere assomma in sé tutte le potenze mondane e cosmiche di un'unica deità-Madre, così Polia «*uranothia*» (si veda *HP*, p. 456, nota 3) riunisce tutti i «muneri» divini in un corpo glorioso dotato di tutte le virtù («gloriosa congerie di virtute et corporarie bellece»). Sulla tradizionale equipollenza tra «gloria» e veste di luce sofianica cfr. Ariani, *Abyssus luminis*, cit., pp. 11 sgg. [a.]

*HP* 458 1. Nel testo «*alumna*»: Marziano Capella, 86 «*grata Ceres ... alumnaque terrarum ac nutrix mortalium*». [g.]

2. Nel testo «nel pecto sagittoe di sagitta»: cfr. Boccaccio, *Ninf. fis.*, 48, 2 «sentì nel petto giugner la saetta». [g.]

3. La policromia è attribuito di Cupido: si veda *HP*, p. 275, nota 1. Si ripete qui, a livello della *visio* noetica – si veda *HP*, p. 83, nota 6 –, il simbolico trafiggimento dell'amata già ritualmente compiuto da Polifilo in *HP*, p. 361 (si vedano le relative note). [g.]

*HP* 459 1. È Polia (si veda *HP*, p. 457, nota 2). È il «genio» di Polifilo: cfr. *HP*, p. 235, nota 3. Paolo-Festo, s.v. «*Genius meus nominatur quia me genuit*»: cfr. *HP*, p. 460 «mio ... genio». [g.]

2. Nel testo «mirava in propatulo et palesemente mysterii et archane visione, raro agli mortali et materiali sensi permesso cernere»: luogo capitale di enunciazione della dottrina dei sensi «materiali» resi capaci, per intercessione divina («per speciale gratia»), di contemplare («mirava») e percepire sensibilmente («cernere») gli *arcana* celesti. L'evidente ricalco sul famoso *raptus* paolino (2 *Cor*, 12, 2-4 «Scio hominem ... sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit, raptum huiusmodi usque ad tertium caelum ... quoniam raptus est in Paradisum: et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui»), denunciato anche dall'uso di «rapta» (si veda sotto, nota 20), non impedisce al Colonna di contaminare il *raptus* con l'ἐπορτεία misterica, sul fondamento mirabilmente percettivo dei «sensi» di cui è dotata l'anima. Ma a differenza del modello dantesco (cfr. *HP*, p. 364, nota 3), qui comunque assai presente, l'anima contemplante è staccata dal corpo, secondo la dottrina neoplatonica del viaggio dell'anima (cfr. *HP*, p. 396, nota 9): il sincretismo del Colonna tocca qui forse il suo punto più alto, per l'oltranza strategica con cui è riuscito a contaminare una dottrina cristiana come quella dei «sensi spirituali» con l'asceta noetica di marcatura neoplatonica (cfr. Introduzione, pp. XLV sgg.). [a.]

Benché il passo sembri dipendere dal citato Paolo, la fonte ispiratrice è concettualmente Apuleio, *Met.*, 11, 23 che, come in

HP, «vede» i misteri (Paolo invece ode parole ineffabili) e adora *de proximo* le divinità (in HP, pp. 458-59 «essendo nel conspecto de tre presentie ... mirava»); anche l'eccezionalità dell'evento, ossia la partecipazione con i sensi mortali a tali «mysterii», è apuleiana: «dicerem, si dicere liceret, cognosceres, si liceret audire. Sed parem noxam contraherent aures et linguae illae temerariae curiositas ... tibi rettuli, quae, quamvis audita, ignores tamen necesse est». Si tratta dello stato di mistica catalessi che induce a queste visioni: cfr. HP, pp. 362 sgg.; 396, nota 9. [g.]

3. Nel testo «divino munere largito»: cfr. Ovidio, *Am.*, 1, 3, 12 «me qui tibi donat Amor». [g.]

4. Qui segue l'ennesima, ultima epifania del corpo di gloria (HP, p. 457, nota 2) di Polia-Sapienza, Polia-Luce che abbaglia gli «occhi» spirituali dell'anima di Polifilo, secondo una messinscena mistica che fonde perfettamente la metafisica della luce medioevale e dantesca (cfr. Ariani, *Abysus luminis*, cit., pp. 28 sgg.) e la visione di luce propria dell'*epopteia* misterica (HP, p. 364, nota 3), così come la *Sapientia* «quae contemplatione luminis lumen est» di Agostino (*Conf.*, 12, 15, 20) e la ζωνή voepά di Plotino, 5, 3, 8, dove corpo e anima sono uniti nella gnosi di luce. [a.]

5. L'occhio è simbolo di Dio: cfr. HP, p. 41, geroglifici A 2 e H. Per la relazione mito-astrale Febo-occhi divini il Colonna ha probabilmente presente Ovidio, *Met.*, 4, 226 sgg. «Ille ego sum – dixit [Sol] – ... / omnia qui video / ... mundi oculos» (cfr. ad esempio Plinio, 2, 10 «tot stellarum illos conluentium oculos»; Dante, *Purg.*, 20, 130 sgg. «li due occhi del cielo [Apollo e Diana]»; sull'ampia tradizione in merito si veda W. Deonna, *Le symbolisme de l'oeil*, Paris, 1965, pp. 251 sgg.). Tuttavia qui la fonte più vicina, proprio per il riferimento a Polia, è Dante, sia in *Inf.*, 2, 55 «Lucevan li occhi suoi [di Beatrice] più che la stella», sia, per la presenza delle «insigne virtute» amorose emanate dagli occhi del simulacro di Polia, in *Vita nova*, 19, 12 «De li occhi suoi, come ch'ella li mova, / escono spirti d'amore inflammati, / che feron li occhi a qual che allor la guati». Il modello cortese è Cappellano, *Am.*, 1, 1; 1, 6B ed E. [g.]

6. Per antinomia le sventure del dovizioso Dario fecero la fortuna di Alessandro che lo vinse: cfr. Boccaccio, *Com. ninf.*, 1, 3 «le ricchezze di Dario, le liberalità d'Alexandro». [g.]

7. Nel testo «imbrifico Nilo»: da Marziale, 1, 61, 5 «imbrifer Nilus». [g.]

8. Questa contrapposizione tra la «glebulenta terra» (cfr. Apuleio, *Socr.*, 8 «terra glebulenta») di Bacco e quella «rara» di Cerere inverte il senso di Virgilio, *Georg.*, 2, 227-29: «Rara sit an supra morem si densa requires / (altera frumentis quoniam favet, altera Baccho, / densa magis Cereri, rarissima quaeque Lyaeo)». [g.]

9. Per Polia *corpus ioviale* cfr. *HP*, p. 148, nota 1.

10. Nel testo «intricatura»: da *trilix*, incrocio a tre fili (Marziale, 14, 143). [g.]

11. Nel testo «ciniflonea», da *ciniflones*, le schiave addette ad arriciare i capelli della padrona con un ferro caldo (cfr. Orazio, *Sat.*, 1, 2, 98, con lo scolio dello ps. Acrone). [g.]

12. Cfr. Ovidio, *Met.*, 10, 666 sgg. «Obstipuit virgo, nitidique cupidine pomi / declinat cursus aurumque volubile tollit». [g.]

13. In Apuleio, *Met.*, 9, 18-19, si lascia corrompere dall'oro di un ammiratore della padrona che vuole incontrarla furtivamente. [g.]

14. Custode della rocca del Campidoglio, tradì, lasciandovi entrare i Sabini: come ricompensa voleva i loro monili d'oro (Livio, 1, 11; Valerio Massimo, 9, 6, 1; Properzio, 4, 4, 15 sgg.). [g.]

15. Cfr. Svetonio, *Caes.*, 45. [g.]

16. Cfr. *HP*, p. 254, nota 1.

17. Nel testo «medella», da *medela*, medicina, cura: in Apuleio, *Met.*, 11, 2 viene riferito alla «Regina caeli» nella preghiera in cui Lucio ne invoca il soccorso. Anche la madonna amata dal cavaliere dispensa «medela» d'amore, cfr. in Cappellano, *Am.*, 1, 6D. [g.]

18. Cfr. Apuleio, *Met.*, 7, 20. Nel testo «lo ignito tomento stupeo», da Apuleio, *Apol.*, 4 «stuppeo tomento adsimilis». [g.]

19. Cfr. Virgilio, *Aen.*, 1, 71 sgg. «Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae, / quarum quae forma pulcherrima Deiopea, / conubio iungam stabili propriamque dicabo», ovvero a Eolo; cfr. Fulgenzio, *Exp. virg. cont.*, 148-49. [g.]

20. Nel testo «rapta et sublimata, et di mirare le coeleste opere»: il ricalco paolino (cfr. sopra, nota 2) in questo contesto potrebbe implicare anche un'allusività venerea, e *silentio* nel testo di *HP*, a quel «tertium caelum» a cui Paolo fu appunto *raptus*, terzo cielo dal quale «Solea creder lo mondo in suo periclo / che la bella Ciprigna il folle amore / raggiasse» (Dante, *Par.*, 8, 1-3), secondo l'ordine timaico (Platone, *Tim.*, 38d, *Resp.*, 616e) che ha prevalso nella tradizione ed è stato accettato anche da Dante. Che ne raggiasse il «folle amore» deriva dalle speculazioni classiche su Venere-Vespero complice degli amanti (cfr. Catullo, 62, 1 e 34-35; Seneca, *Med.*, 72 sgg.; Claudiano, *Rapt. Pros.*, 2, 121, ecc.). [a.]

*HP* 460 1. Nel testo «Euyalio»: cfr. Macrobio, *Sat.*, 1, 19, 1 «'Ενυάλιος [«combattente, bellicoso»]... quod est inter propria Martis nomina». [g.]

2. Nel testo «iaculante»: da Stazio, *Theb.*, 12, 562 «fulminis ... iaculator [Giove]». [a.]
  3. Nel testo «vetere»: da Orazio, *Carm.*, 2, 12, 9 «Saturni veteris». [a.]
  4. Cfr. Varrone, *Ling.*, 9, 42 «si alter est aethiops, alter albus»; Plinio, 32, 141; Giovenale, 2, 23. [a.]
  5. Nel testo «facondo»: da Orazio, *Carm.*, 1, 10, 1 «Mercuri, facunde». [a.]
  6. Da Tibullo 2, 5, 121-22 «Phoebe ... / sic tua perpetuo sit tibi casta soror». [a.]
  7. Cfr. Ovidio, *Met.*, 1, 677 sgg. [a.]
  8. Cfr. *HP*, p. 449, nota 1; nel testo «di Lybia»: credo vada corretto in «Lydia», infatti in Plinio, 33, 126 «alii Lydium vocant». [g.]
  9. È la prima varietà di diamanti menzionata da Plinio, 37, 56. [g.]
  10. Nel testo «quamiocundissimo postliminio»: da Apuleio, *Met.*, 5, 7 «postliminio prolectante gaudio», con specifico riferimento al ritorno dell'anima nel corpo come in *HP* (ancora in Apuleio, *Met.*, 2, 28 «ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare»). [g.]
  11. Nel testo «vadimonio»: con valenza sacrale e soterica in Apuleio, *Met.*, 11, 23 «aderat divino destinatus vadimonio». [g.]
  12. Cfr. *HP*, p. 12, nota 6.
  13. Da Ovidio, *Her.*, 5, 27-32. [g.]
  14. Qui «genio» è sinonimo dell'anima capace di ritornare nel corpo dopo l'anabasi mistica, ossia di possedere in sé quelle facoltà o potenze di custodia e salvaguardia che la rendono adatta a tale ascesa e ritorno: cfr. *HP*, pp. 455, note 2-4; 459, note 1 e 2. [g.]
  15. Cfr. *HP*, p. 83, nota 6.
  16. Le «soterie» sono carmi gratulatori per la ritrovata salute: cfr. Stazio, *Silv.*, 1, 4 «Soteria Rutili Gallici»; Marziale, 12, 56, 3. [g.]
- HP* 461
1. Nel testo «consaviare»: cfr. Apuleio, *Met.*, 6, 22 «Iupiter, prehensa Cupidinis buccula manue ad os suum relata consaviat»; 2, 13. [g.]
  2. Nel testo «iaculabili teli»: da Ovidio, *Met.*, 7, 679-80 «non formosius isto / viderunt oculi telum iaculabile nostri». [g.]
  3. Cfr. *HP*, p. 339, nota 3.

HP 462 1. Gesto soterico (cfr. *HP*, p. 460, nota 16) che consacra simbolicamente la vittoria sulla condizione mortale, per il cominciamento della vita celeste e beata: Marziano Capella, 141 «e terris illam caelum pergere immortalemque factam velut aenigmate redimiculi perdoceret, ex herba quadam rurestri ... virginem coronavit ... quae adhuc mortalis adversum vim superam in praesidium coapterat, expelleret». Cfr. Apuleio, *Met.*, 11, 24; Plutarco, *Fac. orb.*, 943d. L'incoronazione è già stata rappresentata nella xilografia di *HP*, p. 378. [g.]

HP 463 1. Nel testo «abrodieta»: cfr. *HP*, p. 376, nota 13.

2. Nel testo «philareta»: cfr. Aristotele, *Eth. Nic.*, 1099a 11. Per le referenze umanistiche del lemma si veda Ciapponi, p. 265. [g.]

3. Nel testo «profundo amore alligato sum alle aeternae pedice»: ricalca Apuleio, *Met.*, 2, 5 «amoris profundi pedicis aeternis alligat»; cfr. anche 6, 23. [g.]

HP 464 1. In Flavio Giuseppe, *Bell. Iud.*, 4, 533 si parla di un terbinto che sussisteva a Chebron fin dalla creazione: la notizia è ripresa da Alberti, p. 463. [g.]

2. A differenza delle precedenti occorrenze della metafora, che riguardavano Polia, qui «columna et colume» è Polifilo, con evidente allusione al nome dell'autore. Cfr. *HP*, p. 453, nota 2. [a.]

3. Nel testo «praecipuo mio Philoctetes». Ciapponi, p. 266 cita Perotti, ma il riferimento è qui mito-eroico: come Filottete fu il «depositario» delle frecce di Ercole (Igino, *Fab.*, 102; Servio, *In Aen.*, 3, 402), ora Polifilo-Filottete lo è di quelle di Cupido, che hanno trafitto il cuore di Polia (cfr. *HP*, pp. 458, 463 «dominatore del mio aggladiato et confixo corulo»). [g.]

4. Compagno di Enea: cfr. Virgilio, *Aen.*, 5, 343 «Euryalum lacrimaeque decorae» (cfr. Servio, *ad l.*). [g.]

5. Nel testo «eosmo», dal greco εὖσμος, «di gradevole odore, fragrante»: cfr. Euripide, *Bacch.*, 235; Teofrasto, *Caus. plant.*, 6, 9, 4; 6, 11, 3. Questa sorta di epifania profumata esprime la finale, estrema celebrazione di Polia quale personificazione di veneree beatitudini (su Polia-*myropolia* cfr. *HP*, pp. 220, nota 2; 466; sul profumo come divina epifania si veda *HP*, pp. 106, nota 1; 280, nota 30; 362, nota 5). L'unzione odorosa e guaritrice che Venere pratica a Enea (Virgilio, *Aen.*, 12, 416 sgg.) viene interpretata da Ovidio (*Met.*, 14, 605-607) quale deificazione dell'eroe troiano («Lustratum genitrix divino corpus odore / unxit et ambrosia cum dulci nectare mixta / contigit os fecitque deum»): qui la fragranza avvolge il personaggio *agens* del sogno, ma il suo dissol-

versi nella «aethera» segna la brusca interruzione della *visio*; cfr. *HP*, p. 466, nota 1. [g.]

6. La scomparsa del soggetto onirico e il concomitante risveglio sono un *topos* letterario: cfr. la conclusione-modello del *Somnium Scipionis* di Cicerone: «ille discessit, ego somno solutus sum» (29). Con accenti di rimpianto amoroso e nostalgico (cfr. *HP*, p. 465) Boccaccio, *Am. Vis.*, 49, 52 sgg.; *Corb.*, 405 sgg.; cfr. anche Dante, *Par.*, 33, 140 sgg. [g.]

*HP* 465 1. Le ultime adibizioni epitetiche riservate a Polia («spirito angelico ... beata imagine ... veneranda maiestate [titolo questo riservato finora a Venere] ... diva umbra ... misteriosa apparitione») «scorporano» definitivamente l'Amata nella mistica Madonna Sapienza, che solo in sogno si offre e lascia di sé soltanto il profumo della divina conoscenza misterica. Polifilo non ha posseduto e non potrà mai possedere il corpo di Polia («si io realmente sentisse perfruendo gli proprii et voluptici dilecti de cuius formosa et diva damicella et insigne Nympha») perché è corpo sofianico, epifania di luce sapienziale che solo la *visio in somniis* (il «beato somnio») permette di contemplare e possedere in un effimero abbraccio sempre minacciato dalla brevità del divinatorio «somno» mattutino. Tutto da sottolineare il chiudersi circolare della *visio* sul sorgere di Febo che ne aveva appunto segnato l'inizio (cfr. *HP*, p. 11, note 2 e 13): il sogno è durato un attimo (cfr. Introduzione, p. XXIX), il suo resoconto *in scriptura* ha richiesto la «durata» romanzesca dell'intera *Hypnerotomachia*. La *dulcedo* lasciata dallo svanire del sogno sembra ricalcare Dante, *Par.*, 33, 61-63 «quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa». [a.]

2. Nel testo «sycophanta», da Apuleio, *Met.*, 7, 12 «ista sycophanta»: il Sole, sorgendo prima di tutti, scoprì gli amorosi incontri tra Venere e Marte e li rivelò a Vulcano: Ovidio, *Met.*, 4, 171 sgg. [g.]

3. La sua notte nuziale con Giove durò tre interi giorni: cfr. Igino, *Fab.*, 29; Servio, *In Aen.*, 8, 103. [g.]

4. Cfr. Apuleio, *Met.*, 6, 13 dove Venere ordina a Psiche di raccogliere l'acqua stigia in un'*urnula*; la «pyxide» del testo deriva invece da 6, 16, dove la dea le ordina di riportare in un vasetto un po' della bellezza di Proserpina («Sume ista pyxidem ... protinus usque ad inferos ... te derige»). Non risulta che l'acqua dello Stige conciliasse il sonno: qui il Colonna usa una metonimia per l'infero Lete, fiume dell'oblio (*HP*, p. 389, nota 1). Nel testo «curiosa Psyches»: da Apuleio, *Met.*, 5, 23 «satis et curiosa». [a.]



5. Cfr. *HP*, p. 310, nota 11.

6. Cfr. *HP*, p. 310, nota 11. Virgilio, *Georg.*, 4, 511 sgg. «qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus»; Ovidio, *Met.*, 6, 668 sgg.; l'usignuolo «sub densis ramorum concinit umbris» in Catullo, 65, 13; *Peru. Ven.*, 86 sgg. [a.]

7. Nel testo «obliquante periclymeno»: Plinio, 27, 120 «periclymenon ... circumvolens». [g.]

8. Cfr. *HP*, p. 310, nota 18.

9. In greco nel testo: cfr. Marziale, 14, 75 «Flet Philomela nefas incesti Tereos, et quae / muta puella fuit, garrula fertur avis». [a.]

10. Sul valore simbolico del mese di maggio si veda *HP*, p. 11, nota 14.

11. Nel testo «Tarvisii, cum decorissimis Poliae amore lorulis distineretur misellus Poliphilus. MCCCCLXVII Kalendis Maii». Come ho già tentato di dimostrare a *HP*, p. 10, nota 1, si tratta di una data «fatidica»: storicizza la «historia amorosa» (*HP*, p. 462) e ha dunque la stessa funzione del 6 aprile 1327 per Petrarca, data d'inizio della vicenda con Laura (cfr. *RVF*, 211, 12-14 «Mille trecento ventisette, a punto / su l'ora prima, il dì sesto d'aprile, / nel laberinto intrai, né veggio ond'esca») cui corrisponde, *en pendant*, la data di morte di Laura (quella di Polia è taciuta in *HP*, ma sarà da collocare tra il 1467 e il 1499, sempre secondo i dettami della *fictio*: ma si veda più avanti): «Sai che 'n mille trecento quarantotto, / il dì sesto d'aprile, in l'ora prima, / del corpo uscì quell'anima beata» (*RVF*, 336, 12-14; cfr. *Tr. Mor.*, 1, 133-34 «L'ora prima era, il dì sesto d'aprile, / che già mi strinse, et or, lasso, mi sciolse»). Che dietro la data di *HP* si profili nettamente il modello petrarchesco è deducibile da una serie di indizi: non solo aprile e maggio sono mesi «venerei» (proprio nel citato *RVF*, 336, 1-4, Laura morta viene evocata sotto la stella di Venere: «Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella / ch'indi per Lethe esser non pò sbandita, / qual io la vidi in su l'età fiorita, / tutta accesa de' raggi di sua stella»: cfr. anche *RVF*, 289, 4; in *RVF*, 9, 12 la primavera «cria d'amor pensieri»; per il simbolismo venereo dei mesi di aprile e maggio si veda *HP*, p. 11, note 14 e 15), ma, come Francesco, Polifilo è entrato in un «laberinto» da cui ha stentato a uscire e che comunque ha visto, al termine della storia, la beatitudine (come quella di Laura «anima beata») e la morte di Polia (si veda l'epitaffio che chiude il libro: *HP*, p. 466) come snodi essenziali di un *iter* di conversione dalle seduzioni del corpo (dal quale, come Laura, Polia «uscì») alla contemplazione della beatitudine celeste (cfr. sopra, nota 1). La data delle Calende di maggio del 1467

(cfr. a *HP*, p. 72, nota 3 una possibile «prefigurazione» nel nesso simbolico Fauna-Polia) ha dunque una duplice funzione, esattamente come in Petrarca, modello supremo di ogni «moderna» storia d'amore: quella di fissare un *terminus post quem* interno al libro da utilizzare come pernio storico-simbolico attorno al quale ruotare la complessa macchina del romanzo amoroso. La conversione di Polifilo esige dunque, come in Dante e Petrarca, la morte di Madonna: a differenza dei due grandi archetipi, la morte non è databile *historice*, ma non per questo il modello di una scrittura «in vita» e «in morte» dell'Amata perde qualcosa del suo valore simbolico. Il «1467» è dunque data al tempo stesso reale (nel senso di un «effetto di realtà» che l'autore vuole ottenere) e fittizia, in quanto *terminus* cronologico della *historia* (con qualche probabile riflesso sul problema della datazione del lavoro compositivo di *HP* vero e proprio: cfr. *HP*, p. 10, nota 1) e data del *somnium* («emerso et assoluto dal dolce sonno»), dunque della *factio* che costituisce il romanzo (che poi le storie di Beatrice, Laura e Lucrezia-Polia siano fittizie è un altro problema: come nei grandi *auctores* che lo precedono, la realtà «storica» dell'amore per Lucrezia de' Lelli per il Colonna è parte integrante della *factio* romanzesca, il lettore deve cioè essere «complice» dell'*auctor* e accettarne le coordinate geografico-temporali per dividerne gli «effetti di realtà» essenziali al funzionamento del romanzo e sospendere ogni incredulità, pena la perdita del senso profondo stesso di tutta l'operazione). Il ridestarsi dal sonno (cfr. *HP*, p. 466, nota 1) implica anche una modellizzazione della data storica-fittizia sulla *Commedia* dantesca, comunemente intesa, nell'esegesi tre-quattrocentesca, come una *visio in somniis*: anche Dante introduce nel testo un indicatore temporale fittizio con valore simbolico (cfr. *Inf.*, I, 37-43 «Temp'era dal principio del mattino, / e 'l sol montava 'n su con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle; / sì ch'a bene sperar m'era cagione / ... l'ora del tempo e la dolce stagione»), in quanto il viaggio inizia a primavera (come le storie di Francesco e Polifilo), e storico, in quanto l'anno «1300» (inscritto all'*incipit* del poema con il memorabile «Nel mezzo del cammin di nostra vita») costituisce una data capitale nella vita dell'*auctor* e, al tempo stesso, si pone come esplicito *terminus post quem* per la composizione dell'opera (cfr. *HP*, p. 10, nota 1). La data in calce a *HP* ripropone dunque un *topos* che va correttamente inteso nell'ambito di una *traditio* volgare illustre, che gioca senso letterale e allegoria, *allegoria in factis* e *allegoria in verbis* come normali strumenti costruttivi di ogni romanzo d'amore. Non se ne sottrae certo *HP*, un *somnium* datato nella primavera del 1467, analogamente a Petrarca che, imitando Dante, segna la stagione della *visio in*

*somniis* proprio all'*incipit* dei *Triumph* («Al tempo che rinnova i mie' sospiri / per la dolce memoria di quel giorno / che fu principio a sì lunghi martiri»: *Tr. Cup.*, 1, 1-3; cfr. *RVF*, 100, 10-11 «e la nova stagion che d'anno in anno / mi rinfresca in quel dì l'antiche piaghe»), e proprio all'alba («già il sole al Toro l'uno e l'altro corno / scaldava, e la fanciulla di Titone / correa gelata al suo usato soggiorno»: *Tr. Cup.*, 4-6; cfr. *RVF*, 219, 9-11 «Così mi sveglio a salutar l'aurora, / e 'l sol ch'è seco, et più l'altro [Laura] ond'io fui / ne' primi anni abagliato, et son ancora»; 291, 1-4 «Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora / ... Amor m'assale» cui segue - 9 sgg. - il ricordo dei ritorni di Laura in sogno), così come Dante, che narra di essersi ritrovato nella selva «al principio del mattino» (si veda sopra; per analoghe occorrenze in Boccaccio si veda *HP*, p. 11 e relative note). Il tanto, inutile inchiostro, versato dai tanti, «agguerriti» lettori di *HP*, sulla presunta storicità o meno del «1467» inscritto in calce al libro, deriva dunque da una mancata diagnosi della sua valenza topica: *HP* si apre sul *topos* dell'alba primaverile come tempo del sogno erotico e si chiude sul ridestarsi dell'Amante e sulla morte dell'Amata, che ha reso il *somnium* stesso materia passibile della scrittura rammemorante (appunto, come la «memoria innamorata» di Petrarca, *RVF*, 71, 99; cfr. Introduzione, pp. xxxv-xxxvi). Si tratta dunque di una «storicità» fittizia, essenziale all'economia del libro e ben nota alla *traditio* in cui il Colonna vuole collocarsi: ciò non esclude affatto la possibilità che si riferisca anche, in qualche modo, a una fase iniziale dell'elaborazione di *HP*, appunto perché data squisitamente «letteraria». In ultimo non vorremmo tacere una possibilità, ignorata dagli esegeti: se interpretassimo il «*misellus Poliphilus*» come una sigla luttuosa e l'espressione «*cum decorissimis Poliae amore lorulis distineretur*» nel senso della morte dell'Amata (la quale, abbandonando il corpo, ha sciolto l'Amante dai «lacci» terreni, secondo un'immagine autorizzata da Petrarca, *RVF*, 28, 13; 296, 5-7; 366, 49), anche le aporie rilevate a proposito dell'incongruenza tra epitaffi e dedicatoria a Polia (cfr. *HP*, p. 10, nota 1) svanirebbero: fittizio o storico che sia, l'anno 1467 vedrebbe ormai Lucrezia assunta, come Beatrice e Laura *post mortem*, nella divina veste sapienziale di Polia. Anzi, il simbolismo della data (che perderebbe, finalmente, l'ingombrante responsabilità di *terminus* della composizione di *HP*, per il quale non troveremo mai probabilmente prove a suffragio) ne uscirebbe finalmente in piena luce: Polia, come Laura nel Canzoniere e nei *Triumph* petrarcheschi, è ritornata in sogno da Polifilo (come l'epiteto «*Foelix*», nel primo dei due epitaffi finali, dimostrerebbe, essendo segnale inconfondibile degli avventi onirici di Laura: cfr. *HP*, p. 466, nota 2), gli ha mostrato le stazioni dell'*iter* sapienzia-

le, descritto, al ridestarsi dalla *visio in somniis*, nel libro, che è dunque dedicato non a Polia in vita, ma alla «Foelix Polia», a Polia-Sophia (cfr. *HP*, p. 10, nota 1), la cui morte (fisica e/o simbolica: ma i due livelli, nella *factio* letteraria, interagiscono) è segnata nei due epitaffi che, circolarmente, aprono e chiudono il tempo della rivelazione. [a.]

*HP* 466 1. I due epitaffi riprendono e concludono il tema del cimitero d'amore (si veda *HP*, p. 246, nota 1) come quello della *vanitas*, dichiarato nello stesso titolo di *HP*, p. 1 («humana omnia nonnisi somnium esset»: si veda la relativa nota). La scelta, nel secondo epitaffio, del motivo della caducità del fiore e del suo profumo, che segue l'*explicit* di *Roman de la Rose*, 21745-50, dove l'Amante coglie la rosa olezzante e si sveglia concludendo il sogno e il romanzo (ma lo stesso in Boccaccio, *Am. Vis.*, 49, 43 sgg., 57 «pensando di stare ancora nel florido orto»), ribadisce l'antilogia allegorica tra questo mondo, dove per l'aridità il fiore-Polia non può che appassire, e quello ultramondano, nel quale il simbolico *locus amoenus* sa nutrirne la perpetua freschezza. Come già nota Giapponi, p. 266 il primo dei due epitaffi contiene una sorta di sigla: «Franciscus Columna Invenit». Si potrebbe azzardare sciogliendo invece I con «Idem» o «Idemque», nel senso che lo stesso Colonna è qui simbolicamente sepolto con Polia, eppure con essa vive grazie alla *Hypnerotomachia* che dà a entrambi la fama, il privilegio di «vigilare sopiti». [g.]

2. L'epiteto incipitario è sigla topica della beatitudine dei morti: cfr. Virgilio, *Aen.*, 6, 669 «felices animae»; Ovidio, *Trist.*, 4, 10, 81; Lucano, 6, 784; Stazio, *Theb.*, 8, 193; Petrarca, *RVF*, 282, 1-2 «Alma felice che sovente torni / a consolar le mie notti dolenti»; 295, 9; 352, 1; 359, 6. [a.]

3. La formula VIATOR ... VALE, che apre e chiude l'epitaffio, è comune alle iscrizioni sepolcrali romane (cfr. ad esempio *CIL*, vol. I, 1212 e 2138; H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlin, 1892-1916, n. 1961; Lattimore, *Themes*, cit., pp. 232 sgg.), ma ha anche suggestivi precedenti letterari: cfr. Ovidio, *Trist.*, 3, 3, 71 e 87-88 («quosque legat versus oculo properante viator ... Accipe supremo dictum mihi forsitan ore, / quod tibi qui mittit non habet ipse "vale"»); Catullo, 101, 10 «in perpetuum, frater, ave atque vale»; Virgilio, *Aen.*, 11, 97-98 «Salve aeternum mihi, maxime Palla, aeternumque vale»). [g.]

4. Nel testo MORULAM, breve indugio, cfr. Agostino, *Conf.*, 11, 15 e 23. [g.]

5. Nel testo MYROPOLIUM: cfr. *HP*, pp. 220, nota 2; 464, nota 5.

6. Nel testo FLOS ... VIRTUTIS: il «fiore», in senso traslato, indica la parte più pura ed eccellente di cosa o persona, anche con significato morale e spirituale; è *topos* poetico e retorico (basti vedere Catullo, 17, 14; Cicerone, *Phil.*, 2, 15, 37; *Balb.*, 6, 15; Stazio, *Achill.*, 1, 626; Giustino, 30, 4, 15 «virtutis flos»). L'immagine del *flos* è cara all'epigrafia funebre: Lattimore, *Themes*, cit., pp. 195 sgg.; cfr. *HP*, p. 269. [g.]

7. Nel testo REDOLENS: «che profuma intensamente» (cfr. Ovidio, *Rem. am.*, 355; Lucrezio, 4, 696). [g.]

L'espressione REDOLENS VIRTUTEM sembra ricordare Dante, *Par.*, 30, 125-26 «redole / odor di lode». [a.]

8. Cfr. *HP*, p. 421, nota 2.

9. Cfr. *HP*, pp. 12, nota 6; 31, nota 1; 148, nota 1.