



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
in Filologia e letteratura  
italiana

ordinamento D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

**Il Libro de Galvano: un**

**crocevia di modelli.**

Tra precedenti popolari e  
referenti illustri.

**Relatore**

Prof. Riccardo Drusi

**Correlatori**

Prof.ssa Elisa Curti

Prof. Eugenio Burgio

**Laureanda**

Elena Sartori

Matricola 864593

**Anno Accademico**

2020 / 2021

## Sommario

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUZIONE.....  | 3   |
| NOTA AL TESTO .....  | 8   |
| Innamoramento di Galvano .....                             | 10  |
| Cantare primo.....   | 10  |
| Cantare secondo.....                                       | 34  |
| Cantare terzo.....   | 47  |
| Cantare quarto.....  | 67  |
| Cantare quinto.....  | 83  |
| Cantare sesto.....   | 98  |
| Cantare settimo .....                                      | 111 |
| Cantare ottavo.....  | 132 |
| Cantare nono.....  | 147 |
| Cantare decimo.....  | 165 |
| Cantare undicesimo .....                                   | 185 |
| Cantare dodicesimo .....                                   | 200 |
| LA LINGUA .....  | 214 |
| Vocalismo tonico: .....                                    | 215 |
| Vocalismo atono: .....                                     | 216 |
| Consonantismo:.....  | 219 |
| Morfologia.....  | 220 |
| TRAMA GENERALE .....                                       | 223 |
| Cantare primo.....   | 223 |
| Cantare secondo.....                                       | 225 |
| Cantare terzo.....   | 226 |
| Cantare quarto.....  | 227 |
| Cantare quinto.....  | 228 |
| Cantare sesto.....   | 229 |
| Cantare settimo .....                                      | 230 |
| Cantare ottavo.....  | 231 |
| Cantare nono.....  | 232 |
| Cantare decimo.....  | 233 |
| Cantare undicesimo .....                                   | 234 |
| Cantare dodicesimo .....                                   | 235 |
| UN POEMA COMPOSITO: CONNUBIO DI INFLUENZE ETEROGENEE ..... | 237 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Ponzela Gaia</i> : assetto narrativo generale .....                           | 238 |
| <i>Astore e Morgana</i> : compenetrazione del secondo modulo.....                | 242 |
| Confronto con modelli illustri: <i>Innamoramento di Orlando e Morgante</i> ..... | 246 |
| Magia e astrologia: un'epoca inquieta.....                                       | 251 |
| La cerva bianca: una simbologia multiforme .....                                 | 255 |
| Evoluzione del personaggio di Galvano: cronache, romanzi e cantari .....         | 260 |
| CONCLUSIONI .....  | 265 |
| TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI .....   | 266 |
| GLOSSARIO .....  | 267 |
| INDICE DEI NOMI .....  | 277 |
| BIBLIOGRAFIA .....   | 279 |
| Edizioni e saggi critici: .....  | 279 |
| Tesi universitarie:.....   | 280 |
| Sitografia: .....  | 280 |

## INTRODUZIONE

Questa trattazione si propone l'obiettivo di fornire un'edizione, se non critica, quantomeno di servizio del poema cavalleresco *Innamoramento di Galvano*, com'è attualmente invalso nella bibliografia, noto anche come *Libro novo dello innamoramento de Galvano*, o *Libro de Galvano*, a seconda delle lievi variazioni del titolo nelle diverse stampe. Come si vedrà esplicito più esaurientemente in seguito, quest'opera ha suscitato nei secoli notevoli problemi attributivi e di datazione, ragionevolmente dissipati grazie allo studio dirimente di Maria Laura Lippi<sup>1</sup>, che ha individuato l'autore in Evangelista Fossa e l'arco temporale compreso tra il 1494 e il 1497 come periodo plausibile per la redazione confluita nell'*editio princeps*.

L'opera risulta tradita da tre sole edizioni a stampa, comprese fra il tardo Quattrocento e i primi del XVII secolo:

- a) *Libro novo dello innamoramento de Galvano*, Milano, Pietro Martire de' Mantegazza e fratelli, con dedica al patrizio veneziano Lorenzo di Fantino Loredan, non datata, ma riferibile alla fine del XV secolo<sup>2</sup>. Un esemplare è conservato a Milano, presso la Biblioteca Ambrosiana, con segnatura E 627, ed è stato utilizzato dalla Lippi per il suo saggio critico.
- b) *Libro de Galvano*, Venezia, Melchiorre Sessa, 28.2.1508<sup>3</sup>. Un esemplare si trova presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, (segnatura Palat., E.6.7.29) e un altro è conservato alla Biblioteca del Centro Studi sull'Ordine dei Servi di Bologna (non catalogato). Un ulteriore testimone è stato di recente individuato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, segnatura 4 P.o.it 160 m.
- c) *Galvano innamorato nuovamente stampato e ricorretto*, Venezia, Domenico Imberti, 1607<sup>4</sup>. Un esemplare è conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, segnatura S.Q. # O. II. 34.

Prima di affrontare le questioni riguardanti la collocazione cronologica delle due edizioni in esame, la milanese e la veneziana, sarà opportuno tracciare un sintetico profilo biografico dell'autore, e dare contezza delle altre sue opere, al fine di fornire una panoramica il più completa possibile del suo percorso letterario e del contesto di nascita del poema stesso, che, appunto, il raffronto ad altri testi permetterà di esaminare in maniera più mirata.

La poc'anzi anticipata disputa attributiva è nata dal fatto che gli ultimi decenni del Quattrocento e i primi del Cinquecento abbiano visto la pubblicazione di una serie di testi recanti solamente l'indicazione del cognome e dello status letterario dell'autore, quali, *Il Libro novo dello Innamoramento de Galvano*, composto dal "laureato poeta Fossa da Cremona", il poemetto maccheronico *Virgiliana* firmato da "Fossa cremonensis", l'*Epistola consolatoria ad magnificum*

---

<sup>1</sup> Maria Laura Lippi, *Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi attributivi*, "Lettere italiane", XXXIV 1982. (=LIPPI 1982)

<sup>2</sup> Cfr. G. FERRARIO, *Bibliografia dei romanzi e dei poemi cavallereschi d'Italia*, Milano 1828-1829), IV; p. 235; G. MELZI - P.A. TOSI, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria*, Milano 1865, p. 157.

<sup>3</sup> Cfr. PRINCE D'ESSLING, *Etudes sur l'art de la gravure en bois à Venise. Le livre à figures vénitien de la fin du XV siècle et du commencement du XVI*, Florence-Paris 1894-1914, II, n. 1634.

<sup>4</sup> Cfr. P.M. BRANCHESI, *Edizioni del secolo XVII (1601-1700)*, in *Bibliografia dell'Ordine dei Servi*, III, Bologna 1973, p. 103.

*dominum Pamphilum Contarenum* che recita “laureato poeta Fossa cremonensis” e il poemetto storico *La venuta del re di Franza e la rotta* che indica semplicemente “il Fossa”.

Ora, singolari circostanze hanno decretato che in quel medesimo periodo storico gravitassero ben due individui appartenenti alla famiglia Fossa e nativi di Cremona, Matteo, poeta sforzesco, ed Evangelista, frate dell’Ordine dei Servi di Maria.

Le poche notizie relative a Matteo sono riferite da Zannoni<sup>5</sup> e Novati<sup>6</sup>, che forniscono qualche indicazione circa il suo curriculum letterario: si riporta che fu maestro di lettere classiche a Cremona, che compose un poemetto su Francesco Sforza, diverse epistole, di cui una accompagnata da un *carmine macaroneo*, e da un epitaffio<sup>7</sup> emerge che fu anche traduttore dei *Salmi* davidici e abile oratore, ma, a quanto pare, non conseguì la laurea poetica, che avrebbe senza dubbio rappresentato un titolo di rilievo<sup>8</sup>. Attualmente, non è purtroppo nota la collocazione di alcuna delle opere citate.

Le tracce biografiche lasciate da Evangelista si dimostrano ben più consistenti: entrò adolescente nell’Ordine dei Servi<sup>9</sup>, sviluppando una particolare predilezione per Virgilio, e la sua prima manifestazione letteraria consistette in tre distici latini in coda *all’Expositio commentorum omnium Averoy super librum Aristotelis* del servita Urbano da Bologna<sup>10</sup>. Seguì poi, nel 1494, la traduzione in terzine della *Bucolica*<sup>11</sup> di Virgilio, preceduta da un’egloga dedicatoria a Filippo Cavazza<sup>12</sup>, dottore in teologia dell’Ordine, in cui si dichiara “clarissimo poeta”, firmando con nome e cognome. Nel 1497 tradusse in terzine la tragedia senecana *Agamennon*<sup>13</sup>, dedicandola al maestro di poesia e retorica Niccolò Lugaro<sup>14</sup>, e, aspetto fondamentale per i ragionamenti successivi, firmandosi “laureato poeta Fossa da Cremona”. Nella dedica al Lugaro, fa una dichiarazione decisiva, in quanto afferma: “Cantato hagio pastori...cantai Galvano”<sup>15</sup>, il che porta, unitamente alla qualifica di “poeta laureato”, a propendere per attribuire a lui la paternità del poema cavalleresco, assumendo che il sintagma “pastori” si riferisca alla traduzione della *Bucolica*.

Tuttavia, i versi successivi sollevano un’ulteriore questione, poiché, sebbene sostenga di aver narrato di “Galvano e altre guerre fuor di l’orbe astrolico”<sup>16</sup>, e in molteplici passi del poema si faccia riferimento ad un secondo libro, in cui si dovrebbe trattare di questi avvenimenti, (“Come vedereti nel libro secondo”, XII, 19, vv. 7-8), esso non compare in nessuno dei testimoni a stampa

<sup>5</sup> G. ZANNONI, *I precursori di Merlin Cocai*, Città di Castello 1888, pp. 52-62. (=ZANNONI 1888)

<sup>6</sup> F. NOVATI, *D’un ignoto poemetto del Fossa sulla calata di Carlo VIII in Italia*, in <<Archivio Storico Lombardo>>, XXVII, 1900. (=NOVATI 1900)

<sup>7</sup> F. Arisi, *Cremona Literata*, Parma 1702, I, p. 373.

<sup>8</sup> V. Rossi, *Di un poeta maccheronico e di alcune sue rime italiane*, in <<Giornale Storico della Letteratura italiana>>, XI, 1888, pp. 418-433 e p. 2, n.1.

<sup>9</sup> F. Arisi, *Cremona Literata*, cit., p. 373

<sup>10</sup> URBANUS AVEROYSTA, *Expositio Commentorum omnium Averoy super librum Aristotelis De physico auditu*, Venezia, Bernardino Stagnino 15.11.1492

<sup>11</sup> Della *Bucolica* si conoscono due edizioni: a) *Bucolica vulgare de Virgilio composta per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa del Ordine di Servi*, Venezia, Cristoforo de Pensi de Mandello, 20.12.1494; b) *Bucolica vulgare de Virgilio*, Milano, Agostino da Vimercate, 20.7.1520.

<sup>12</sup> E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia 1824-1825, I, p. 52, e IV, p. 671.

<sup>13</sup> *La nona tragedia de Seneca, dita Agamennone, vulgare in terza rima*, Venezia, Piero Quarenghi 28.1.1497.

<sup>14</sup> V. FINZI, *Di Nicolò Lugari umanista cremonese del secolo XV e del suo panegirico francescano*, in <<Bollettino Storico Cremonese>>, I, 1931, pp. 111-112.

<sup>15</sup> *Agamennon*, dedica, vv. 22-30.

<sup>16</sup> Cfr. supra

finora noti, tanto che induce a domandarsi se si tratti di mero stratagemma letterario per fini di mercato, oppure se si riferisca ad un manoscritto rimasto ancora inedito. Ad ogni modo, depone a favore dell'autorialità di Evangelista anche la notevole affinità fra la dedica al Lugaro dell'*Agamennon*<sup>17</sup> e quella al patrizio Lorenzo Loredan nel *Galvano*<sup>18</sup>, che si esplicano, infatti, in uno stile bucolico caratterizzato da latinismi, parole rare, gusto per il bizzarro e predisposizione ai versi sdruciolati, nei quali, peraltro, si ravvisano simili richiami lessicali ai detrattori.

In merito al minaccioso spettro di queste figure, più volte evocate anche nel *Galvano*, sarà utile tornare nuovamente all'*Agamennon*, e in particolare ad un personaggio che vi ricopre un ruolo non indifferente: in coda alla traduzione, figurano dei versi dedicati ad un certo "Pizio fiorentino"<sup>19</sup> dell'Ordine dei Minori, che ad oggi pare identificabile in Francesco di Luca Pitti, discepolo a Firenze di Ugolino Verino e inviato a Venezia, nel 1493, come baccellario dell'Ordine. Fece parte di un circolo pastorale con il conterraneo Filenio Gallo e Giovanni Badoer, e fu a sua volta autore di due volgarizzamenti di tragedie senecane, ossia l'*Ippolito* e l'*Ercole furente*<sup>20</sup>. Il Fossa decantò in versi, alla fine dell'*Agamennon*, l'amore letterario del Pizio per una certa "Perilla", probabilmente con l'intento di azzardare una sorta di *captatio benevolentiae*, approccio, tuttavia, miseramente fallito, come si evince dalla sprezzante stroncatura espressa dal Pizio nella dedica dell'*Ippolito* a Giovanni Badoer: parla di "vocaboli rotti, versi difformi, rime sforzate ed eleganza dell'originale svanita"<sup>21</sup>. Alla luce di queste considerazioni, è dunque plausibile supporre che, con l'accenno ai detrattori, si riferisse agli umanisti del circolo Badoer.

Le notizie relative agli anni successivi sono piuttosto scarse, in quanto, oltre al soggiorno veneziano tra 1494 e 1497, un documento lo attesta priore del convento di S. Maria della Fontana a Casalmaggiore, in provincia di Cremona<sup>22</sup>, e la data di morte è ignota.

Per quanto concerne il poemetto maccheronico della *Virgiliana*<sup>23</sup>, il dilemma dell'attribuzione si presenta più controverso: tramandato assieme al *Nobile Vigonçe Opus* in un volumetto senza indicazioni di luogo o data, venne ripubblicato da Delepierre e Tosi<sup>24</sup>. Zannoni lo riferisce a Matteo, ma solo in base alla supposizione infondata che egli si firmasse come "Fossa da Cremona"<sup>25</sup>. Anche Novati<sup>26</sup> ne attribuì la paternità a Matteo, partendo, tuttavia, dalla constatazione più circostanziata che, essendo indicata nello *Zibaldone* del Bordigallo<sup>27</sup>, letterato coevo a Matteo e

---

<sup>17</sup> *Agamennon*, vv. 10-15.

<sup>18</sup> *Innamoramento de Galvano*, vv. 4-6.

<sup>19</sup> Si vedano per il Pizio: M. CORTI, *Metodi e fantasmi*, cit., p. 355 e n. 27; M.A. GRIGNANI, *Badoer, Filenio e Pizio; un trio bucolico a Venezia*, in AA.VV., *Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano 1973, pp. 77-115.

<sup>20</sup> *Tragedia quarta di Seneca intitolata Hippolito traducta per Phytio theologo di Monte Varchii dell'Ordine Minore allo eccellentissimo suo patricio veneto: doctore: filosofo: e theologo; Giovanni Badoario*, Venezia, Cristoforo di Pensa da Mandello, 2.10.1497. *Tragedia prima di Seneca per Phythio theo.[logo] da Monti Varchi dello Ordine Minore traducta al M. Vieri Riccalbani, patritio fiorentino*.

<sup>21</sup> M.A. GRIGNANI, *Badoer, Filenio e Pizio* cit., p. 81.

<sup>22</sup> P.M.A. PIERMEI, *Memorabilium Sacri Ordinis Servorum B.M.V., Breviarium*, Roma 1931, III, pp. 153-154 e n. 1.

<sup>23</sup> *Virgiliana*, Venezia, Bernardino Vitali, (s.d.: c. 1505); cfr. *Short-title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London 1958, p. 275.

<sup>24</sup> *La Macaronea andra* di Delepierre fu edita a Londra, N. Trubner e Cie; Paris, Edouard Rouvejre 1862; la *Virgiliana* fu ristampata da P.A. TOSI, in *Maccheronee di cinque poeti italiani del secolo XV*, Milano 1864, pp. 105-125.

<sup>25</sup> ZANNONI 1888, pp. 61-62

<sup>26</sup> NOVATI 1900, p. 131.

<sup>27</sup> F. NOVATI, *La vita e le opere di Domenico Bordigallo*, in <<Archivio Veneto>>, X, 1888, pp. 5-45 e 327-364.

suo corrispondente, un'epistola "cum carmine macaroneo", esso fosse da identificare proprio nell'anonimo poema.

Indizi aggiuntivi per l'identificazione possono individuarsi anche esaminando la trama dell'opera, che vede, nel contesto padovano, una scanzonata brigata di amici compiere una serie di burle indegne a scapito di due personaggi alquanto grotteschi, Prisciano e Angelo Spuza. È l'autore stesso ad indicare l'anno di composizione, il 1494, e il luogo, Bassano<sup>28</sup>, e in un capitolo narra in prima persona il suo arrivo a Padova, riportando il particolare di essere stato "scalzo"<sup>29</sup>, tratto caratteristico imputabile alla condizione di frate. Inoltre, dichiara il Veneto la tappa finale degli studi, avendo risieduto in precedenza a Perugia e Bologna, e anche questo dato sarebbe compatibile con la carriera universitaria di certi frati serviti, che si sarebbero recati nelle medesime città, anche se in ordine inverso, per completare la propria istruzione<sup>30</sup>.

Ulteriori elementi affini sono poi rappresentati dalla menzione ad un personaggio, Valeriano detto Papatorta<sup>31</sup>, nome assegnato ad un villano nel *Galvano*, e, soprattutto, dall'estrema similarità fra il ritratto di Angelo Spuza<sup>32</sup> e Brigascamparte<sup>33</sup>, altro villano del *Galvano*, descrizione dallo smaccato tono comico-parodico che presenta notevoli affinità in termini di richiami lessicali, sintagmi ed espressioni latine che corrispondono a quelle in volgare.

La somma di queste osservazioni parrebbe dunque fornire sufficienti argomenti a favore della paternità di Evangelista.

L'*Epistola al Contarini*, in morte del fratello Bernardo<sup>34</sup>, è da collocarsi post 1498, e reca la firma di "laureato poeta Fossa cremonensis". Oltre a denotare legami con l'ambiente veneziano, sembra legittima l'attribuzione ad Evangelista per la specifica menzione alla laurea poetica, che di fatto risulta essere suo appannaggio esclusivo.

Infine, in merito alla *Venuta di Carlo VIII*, Novati fu il primo a darne notizia, e, sebbene oggi risulti purtroppo irreperibile, dovette aver modo di leggerlo piuttosto ampiamente per classificarne il linguaggio come "sciatto e goffo, con latinismi crudi, idiotismi lombardi e bisticci lessicali"<sup>35</sup>, e dagli stralci di brani che ne ha fornito corrisponde effettivamente alla descrizione, essendo, a quanto pare, impostato su un registro di tenore comico-grottesco che lo avvicina notevolmente ad alcuni luoghi del *Galvano*, e dunque ad Evangelista, sebbene egli lo avesse inopinatamente attribuito a Matteo.

Tornando alla questione iniziale del *Galvano*, come emerge dal saggio della Lippi, si può ragionevolmente collocare la stesura dell'*editio princeps* del poema tra il 1494, anno della traduzione della *Bucolica*, in cui si qualifica unicamente "clarissimo poeta", e il 1497, anno in cui volgarizzò l'*Agamennon*, nella cui dedica al Lugaro dichiara di aver "cantato Galvano", e si

---

<sup>28</sup> Cfr. *Virgiliana*, vv. 576-578.

<sup>29</sup> Cfr. *Virgiliana*, *De Fossa compositore quando venit Patavio*, vv. 362-433.

<sup>30</sup> Il Montagna ricorda i due casi di fra' Luigi Serafini da Venezia e di fra' Agapito da Bergamo; D.M. MONTAGNA, *Studi e scrittori nell'Osservanza* cit., p. 301 e n. 19.

<sup>31</sup> Cfr. *Virgiliana*, vv. 483-486

<sup>32</sup> Cfr. *Virgiliana*, vv. 39-43 e 55-59.

<sup>33</sup> Cfr. *Innamoramento de Galvano*, X, 16-17.

<sup>34</sup> Per Bernardo Contarini si vedano: D. MALPIETRO, *Annali veneti* cit., pp. 343-352, 430, 439, 466, 483; G.A. CAPELLARI, *Il Campidoglio veneto* cit., I, p. 290.

<sup>35</sup> Cfr. NOVATI 1900, p. 135.

attribuisce il titolo di “poeta laureato”, e bisogna dunque supporre che avesse conseguito la laurea poetica in quel lasso di tempo.

La mancanza dell’anno di stampa per l’edizione milanese rende relativamente disagevole stabilire una cronologia rispetto a quella veneziana, ma alcune considerazioni, che trovano concordi diversi studiosi, sembrano poter suggerire una datazione priora rispetto a quella veneziana.

Ilaria Bonomi, in un articolo dedicato a diversi cantari editi a Milano tra Quattro e Cinquecento<sup>36</sup>, tra i quali figura anche il *Galvano*, individua per la stampa l’arco cronologico compreso tra il 1505 e il 1509, periodo in cui si protrasse la collaborazione del tipografo Mantegazza con i fratelli da Legnano, e, sebbene sia tuttora arduo stabilire con certezza la precedenza dell’una sull’altra, a sostegno della datazione più alta di tale edizione di schierano anche Daniela Delcorno Branca<sup>37</sup> e Oriana Visani<sup>38</sup>.

Per contro, il già menzionato Novati fu il primo ad affermare la priorità dell’edizione veneziana, ma in base all’erronea assunzione che il tipografo Mantegazza avesse cominciato a lavorare per gli editori da Legnano solo nel 1509, mentre, come documentato dalla Bonomi, il sodalizio iniziò dal 1505.

Da quanto emerge in un saggio di Renzo Rabboni, che si è dedicato al poema mettendo a confronto, a campione, brani dell’edizione milanese e di quella veneziana, parrebbe insostenibile attribuire alla prima lo status di *princeps*, datandola quindi ad *ante* 1497, come sembrano suggerire, a suo parere, la Lippi e la Delcorno Branca, poiché implicherebbe “una sorta di contemporaneità fra composizione e stampa”<sup>39</sup>, mentre, come sostenuto anche dalla Bonomi, sarebbe più plausibile ipotizzare che entrambe le stampe abbiano avuto un modello comune, rimasto forse inedito per quanto riguarda la giunta del secondo libro, a meno che, naturalmente, non si tratti di una strategia editoriale.

---

<sup>36</sup> Ilaria Bonomi, *Cantari profani editi a Milano ai primi del ‘500*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, 1983, vol. 2. (=BONOMI 1983)

<sup>37</sup> D.DELCORNO BRANCA, *Vicende editoriali di due poemi cavallereschi: “Buovo d’Antona” e “Innamoramento di Galvano”*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Bruscaagli e A. Quondam, Modena, Panini, 1992, pp. 75-83.

<sup>38</sup> O. VISANI, *L’“Innamoramento di Galvano”: un caso particolare di intertestualità, <<Schede umanistiche>>*, Il 1997, pp. 85-111 (= VISANI 1997)

<sup>39</sup> Renzo Rabboni, *Il Libro de Galvano di Evangelista Fossa*, in *Generi e contaminazioni: studi sui cantari, l’egloga volgare e la lirica d’imitazione petrarchesca*, Roma, ed. Aracne, 2013, p. 186 (=RABBONI 2013).

## NOTA AL TESTO

Tralasciando in questa sede l'ultima edizione secentesca, che, per ragioni tecniche insite nell'editoria del tempo, potrebbe presentare alcune varianti dovute al mutato contesto culturale e storico, resta aperta la questione riguardante le stampe milanese e veneziana, che sarebbe stato necessario confrontare nella loro interezza per ottenere uno studio criticamente ragionato. Tuttavia, a causa delle attuali contingenze pandemiche, la prospettiva di recarsi di persona negli archivi a visionare i testimoni è risultata inattuabile, e, non essendo purtroppo stato possibile reperire una versione digitale dell'edizione milanese, l'unica opzione si è rivelata quella di trascrivere e commentare una copia della stampa veneziana liberamente consultabile online<sup>40</sup>.

Questa versione tuttavia non consiste nel testimone conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e nemmeno in quello presente alla Biblioteca del Centro Studi sull'Ordine dei Servi di Bologna, ma si tratta di un esemplare di recente scoperto e digitalizzato, collocato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, che, sebbene risulti regolarmente registrato nell'archivio online della medesima biblioteca, non trova riscontro alla consultazione del Catalogo Universale Opac<sup>41</sup>, e senza dubbio suscita qualche perplessità l'apparente incomunicabilità fra tali repertori bibliografici, che, almeno in linea teorica, dovrebbero essere in costante collaborazione.

Fin da una sommaria lettura saltano all'attenzione alcuni particolari, a livello strutturale, che rendono quest'edizione piuttosto atipica rispetto alle altre: il primo elemento, e soprattutto il più evidente, è senz'altro la presenza di solamente dodici cantari invece dei tredici di cui sono composti gli altri esemplari delle stampe, sebbene il fatto non sia dovuto, apparentemente, alla semplice caduta di qualche carta, come non era insolito avvenisse nella tradizione manoscritta degli anonimi cantari tre-quattrocenteschi. Basandosi su certi passi dell'edizione milanese e veneziana citati da alcuni studiosi, quali, ad esempio, Rabboni, Visani e Lippi, si nota come la discrasia nella numerazione tragga origine proprio dal primo cantare, che, nel testimone in questione, risulta infatti accorpato anche quello che, in tutte le altre stampe, figurerebbe come secondo.

Per di più, in questo conglomerato si nota l'assenza di alcune ottave, rintracciabili, nelle altre stampe, all'interno del secondo cantare, nelle quali Gaia, durante il primo incontro con Galvano, gli rivela la propria identità e si dedica ad una dettagliata descrizione delle pratiche negromantiche compiute da sua madre, la fata Morgana<sup>42</sup>, mentre, all'interno dell'esemplare qui esaminato, non ne viene fatto alcun cenno, in quanto si assiste ad un repentino rivolgimento della situazione, con la metamorfosi improvvisa del temibile serpente in una splendida fanciulla che, dopo aver dichiarato il proprio amore al cavaliere, condivide con lui il congiungimento carnale<sup>43</sup>.

Un'altra differenza rilevante è rappresentata dalla mancanza dei versi iniziali di dedica a Lorenzo Loredan, a cui, nelle altre stampe, l'autore si rivolge in prima persona per assicurarsene i favori ed

---

<sup>40</sup> Evangelista Fossa, *Libro de Galvano*, ed. Sessa, 1508. [In rete] [https://www.google.it/books/edition/Libro\\_de\\_Galvano/g4VRAAAAcAAJ?hl=it&gbpv=0](https://www.google.it/books/edition/Libro_de_Galvano/g4VRAAAAcAAJ?hl=it&gbpv=0) (data di digitalizzazione: 1-06-2012)

<sup>41</sup> OPAC SBN Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale [in rete] <https://opac.sbn.it/opacsbn/opaclib> (aggiornato al 17-01-2022)

<sup>42</sup> *Innamoramento di Galvano*, II, 11 e 13, cfr. VISANI 1997.

<sup>43</sup> *Libro de Galvano*, I, 32-35.

anticipare le indegne calunnie a suo danno ad opera dei detrattori<sup>44</sup>, appello, questo, che, come già accennato in precedenza, trova riscontro nella similare dedica a Nicolò Lugaro nell'*Agamennon*: ebbene, non ve n'è traccia in quest'esemplare, che presenta solamente una scarna indicazione del committente e dell'autore<sup>45</sup>.

Nell'attuale impossibilità di attuare un raffronto diretto fra le varie stampe, e vista soprattutto la scarsa o nulla risonanza riservata alla scoperta di quest'ultima, è oltremodo arduo tentare di motivare la mancanza di determinate ottave, e specialmente questo bizzarro accorpamento, ma, data l'innegabile coerenza tematica della narrazione, sembra tuttavia evidente che si tratti di un intervento pienamente consapevole, quasi sicuramente da imputare ad una precisa scelta dell'autore piuttosto che ad una svista editoriale, che per le condizioni appena esposte risulterebbe oltremodo improbabile. Seguendo questo ragionamento, si profilerebbe dunque uno scenario molto accattivante, pensando ad una possibile volontà unificatrice del Fossa, che, ispirandosi al modello classico, rappresentato, ad esempio, dall'*Eneide*, avrebbe ipoteticamente scelto di riportare il numero dei canti alla cifra pari di dodici, per conformarsi maggiormente ad un ideale di compattezza e armonia.

Una simile congettura, per quanto puramente speculativa, parrebbe tuttavia corroborata da una strofa posta in coda alla conclusione del poema, nella quale, in un latino non proprio impeccabile, si riassumono in forma molto sintetica le peripezie affrontate da Galvano, utilizzando stilemi che rappresentano inequivocabili richiami all'incipit dell'*Eneide*, in un esplicito tentativo di elevare il cavaliere al livello dell'eroe troiano, e di conseguenza, è legittimo supporre, di nobilitare la materia cortese dell'opera riallacciandola al paludato modello del poema epico<sup>46</sup>.

Si segnala dunque che, laddove all'interno del commento letterario sia stato necessario rimandare ai singoli cantari per qualche riferimento puntuale, si è ritenuto opportuno optare per la numerazione relativa a questa particolare variante redazionale, al fine di consentire una più facile rintracciabilità, tenendo naturalmente conto del fatto che, rispetto alle altre due stampe, è retrocessa di una posizione.

Ad ogni modo, in attesa di condizioni di ricerca più favorevoli, si rende noto che nella trascrizione si è adottato un approccio il più conservativo possibile, al fine di non alterare eccessivamente la veste grafica così come si presentava alla lettura, specialmente nella virtuale impossibilità di discriminare se certi ricorrenti accidenti grafici dipendessero dalle abitudini scrittorie dell'autore o dalla prassi editoria.

In sostanza, si è proceduto alla divisione delle parole, allo scioglimento delle abbreviazioni, all'introduzione dei segni diacritici e d'interpunzione e alla regolarizzazione delle maiuscole secondo l'uso moderno; si sono mantenute le *h* anche laddove non avessero valenza etimologica, sia all'inizio che in corpo di parola, salvo integrarle qualora mancassero nella coniugazione delle voci del verbo *avere*. Si è inoltre mantenuta la *i*, anche se superflua, nei suoni palatali, e si sono

---

<sup>44</sup> *Innamoramento di Galvano*, vv. 4-6 e ss.

<sup>45</sup> "Come(n)cia il primo libro del innamorato Galvano composto per il laureato poeta Fossa da Cremona ad instantia e petitione dil Magnifico Miser Lorenzo Loredano q. del Magnificho Miser Fantino Loredano zentilhomio Venetiano".

<sup>46</sup> *Libro de Galvano*: "arma cano (...) terris iactatus et alto".

conservati anche eventuali nessi latineggianti. Si segnalano infine frequenti ipermetrie del verso, fatto trasversale nella tradizione popolare dei cantari.

### Innamoramento di Galvano

Come(n)cia il primo libro del innamorato Galvano composto per il laureato poeta Fossa da Cremona ad instantia e petitione dil Magnifico Miser Lorenzo Loredano q. del Magnificho Miser Fantino Loredano zentilhomo Venetiano.

### Cantare primo

Eravi in Ariete il sol anchora

e già sudava il pelo al Tauro<sup>47</sup> alquanto

e già Philomena<sup>48</sup> si lamenta e plora

tra selva e selva in lachrimabel canto

e lieti amanti ognihor più se inamora

cangià è la terra, il gielo in verde manto,

quando che Artus sì come v'è sua usanzia

rechaci in corte ognun chi porta lanza<sup>49</sup>.

Ma aciò che' l mio cantar non venga privo

di aiuto, a me convien che'l gran impetra:

“Porgice Phebo Apollo il fonte vivo

che sempre surge ala heliconia pietra,

donaci dono sia un fiume il mio rivo

e ci mantenga voce, plectro e cietra,

perché al cantar de heroi Apollo il fai

che ingegno humano non suplisse mai”<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Tauro: costellazione del Toro, cfr. GDLI

<sup>48</sup> Philomena: (anche *Filomela*, per dissimilazione), poet. Usignolo: mitica figlia di Pandione, re di Atene, che gli dèi avrebbero mutata in rondine (secondo la tradizione romana, ripresa da molti poeti italiani, in usignolo), perché insieme con la sorella Progne avrebbe imbandito al cognato Tèreo, da cui sarebbe stata violentata, le carni dei figlioletti di lui. Cfr. GDLI

<sup>49</sup> Cfr. esordio primaverile come nell'*Innamoramento de Orlando*, e sembra ravvisabile anche un'influenza petrarchesca dal sonetto 310 *Zefiro torna, e'l bel tempo rimena* (“garrir Progne e pianger Filomena”).

<sup>50</sup> Vista la particolare enfasi posta sui primi due versi, e nel discorso diretto dei versi seguenti, sembra ragionevole supporre che possa trattarsi di un'imitazione parodica delle consuete invocazioni di aiuto poetico rivolte alle divinità.

Non scia signori e damigelle ornate  
a cui piace de amore odir cantare  
se haveti inteso come in sue contrate  
Artus soleva i suoi baron chiamare<sup>51</sup>,  
Merlino queste usanze gli [h]a lassate  
che in sempiterno debasse observare:  
a tavola rotonda ogniuno invita  
Artus perché non v'era anchora finita<sup>52</sup>.

Essendo aduncha il tempo terminato  
gli cavalieri ognun con la sua damma  
veneno in corte e se hebe apresentato  
avanti Artus che di vedergli i bramma  
ognuno in sella forte e bene armato  
ognuno pieno di amorosa fiamma  
forno adunati insiema i cavalieri  
a piede begli ma più in su i destrieri<sup>53</sup>.

Sì come suole in l'uno e l'altro dire  
ne le gran corte degli gran signori  
chi parla dil giostrar chi del ferire  
chi lauda l'arme più dei i coridori  
chi gli piaceri chi il fidel servire  
chi la forteza chi virtù chi honori  
chi piglia il suo piaceri andare in caccia

---

<sup>51</sup> Cfr. l'esordio dell'*Inamoramento de Orlando*, in cui si assiste alla corte bandita per Pentecoste: "Ogni duca e signore a lui se afronta/per una iostra che avea ordinata/alor di magio, ala Pasqua Rosata", I, 8.

<sup>52</sup> Verso di significato non del tutto limpido, potrebbe indicare che forse non tutti i cavalieri si fossero già presentati a corte.

<sup>53</sup> Formula iterativa tipica del repertorio canterino, che si ripete con lieve variazione anche nel verso seguente." Bello di corpo ma più bel di fronte".

e quanto cacion più manco si satia<sup>54</sup>.

Tra gli altri cavalieri e' v'era un conte  
magnanimo virile ardito e forte  
di gentileza un fiume non che un fonte<sup>55</sup>  
e alevato già gran tempo in corte  
bello di corpo ma più bel di fronte  
persequitato dala adversa sorte<sup>56</sup>  
era per nome ditto il gran Galvano  
divino in tuto e più de un corpo humano.

Esso tra l'arme tra cavagli e boscho  
con l'archo in mano e la faretra al fiancho  
a modo di Diana in loco foscho,  
lepre caciava e a qualche lion stancho  
gli dava morte amara più dil toscho,  
portando a corte mille lepre<sup>57</sup> al mancho  
così ogni facendo in questo modo  
toglieva agli altri la sua fama e lodo.

Onde più e più volte si è avantato  
dicendo: "Quivi non c'è caciatori",  
gli cavalieri poi che hebe parlato  
Galvano, se sdegnaro in ne-llor cori

---

<sup>54</sup> *Cacia/satia*: si tratta di un'oscillazione grafica ricorrente, non è chiaro quanto sia riferibile all'univocità fonetica dell'affricata dentale sorda.

<sup>55</sup> Esempio lampante di debito lessicale col *Morgante*, con l'unica differenza che qui i termini della locuzione sono invertiti: "di gentileza una fonte, anzi un fiume", VIII 90.

<sup>56</sup> Apposizione curiosa, potrebbe indicare parimenti un'anticipazione delle future ambasce in serbo per Galvano, sia un richiamo alla tradizione dei cantari anonimi trecenteschi che recavano traccia di queste vicende, specialmente il cantare della *Ponzela Gaia*.

<sup>57</sup> Mille lepre: oltre all'irrealistica compresenza di lepri e leoni nello stesso ambiente, sintomatica della semplificazione di molte situazioni narrative, tipica dello stile canterino, pare anche che l'accostamento di due esemplari di cacciagione così diversi, ordinario l'uno quanto nobile l'altro, possa indicare un intento parodico nella narrazione.

ma perché il bel Troiano v'è arivato  
ognuno spiera rischatar suo honori  
el qual venendo avanti a sua persona  
odite quello che Galvan risona.

Eravi il forte Troiano un homo ardito  
e con la spada e col cavallo e lancia  
con l'arme in dosso Marte harìa smarito,  
prudente e saggio e opra assai e non c[i]ancia  
quale intendendo di Galvano il ditto  
rispose siecho se vol stare a dancia,  
a cui rispose: "Sì che io son contento  
tiecho provarmi anchor con altri cento".

Veneno aduncha inanci ala corona  
gli forti cavalieri armati in sella  
e la regina di beltà colona,  
che di belleza avanza ogni altra stella,  
disse:" O baroni, perda sua persona  
quel che mi porta caccia manco bella".  
Essi contenti sgombrano il paese:  
sì come ucello che ha già le ale stese.

Quivi ci monstrarà chi è più perfetto  
quivi ci monstrarà chi ha più ventura  
Galvano anchora piangerai soletto  
maledicendo tua crudel sciagura  
anchora batterai piangendo il petto  
il petto carcho e pieno de paura  
nulla ti valerà il tempo passato

se aiuto altro[v]e<sup>58</sup> non ti sia mandato.

Già il gran Troiano va di colle in colle  
per folti boschi, per pianura e valle  
ma perché l'erba anchor tenera e molle  
invita e tira a sé ogni animale  
volse Diana nel levar dil sole  
che'l bel Troiano aparechiassi il stralle  
onde in un prato apresso a un chiaro fonte  
scese una cerva giù dall'alto monte.

Candida v'è e più di neve bianca<sup>59</sup>  
portando al collo gigli e rose e fiori<sup>60</sup>  
le corne alzate<sup>61</sup> e in lei beltà non manca  
ligiadra bella e delicata anchori;  
perché la cerva è forsi lassa e stanca  
nel fresco fonte rinfrescava il cori  
Troian la vide e presse in boca il corno  
sonando<sup>62</sup> e posse rethe e cani intorno:

alhor la cerva al quanto a lui se aresta  
ma come vide che pigliava il stralle  
corre di qua e di là e non si resta

---

<sup>58</sup> Altro[v]e: sistematica elisione della fricativa labiodentale sonora, in questo caso inteso probabilmente nel senso di *d'altronde*, da un'altra direzione.

<sup>59</sup> Reminiscenza petrarchesca dal *Tr. Mortis*: "Palida no, ma più che neve bianca".

<sup>60</sup> Cfr. Petr., sonetto 190, *Una candida cerva sopra l'erba*.

<sup>61</sup> Cfr. Petr., sonetto 138, invettiva alla cattività avignonese, *Fontana di dolore, albergo d'ira*: "...Contra ' tuoi fondatori alzi le corna".

<sup>62</sup> Fase chiamata *recheat* nei trattati di caccia francesi: di etimo incerto, forse derivabile dall'ant. franc. *recherer*, oppure *racheter*, indica il momento in cui il cacciatore suona il corno per richiamare a sé i cani. Cfr. *Livre de Chasse*, composto tra 1387 e 1389 da Gaston Phébus, conte di Foix e visconte di Béarn, dedicato al duca di Borgogna Filippo il Temerario, considerato, fino al tardo XVI secolo, il caposaldo di ogni trattato di caccia.

levando il capo tien sua corna in spalle<sup>63</sup>

Troiano mira pur dargli ala testa  
e slancia un dardi<sup>64</sup> in vano a l'animale  
gli cani corre drieto a meraviglia  
e l'hano in boca e pur mai non la piglia.

Presto Troiano salta col destriero  
e con sua gente corre e crede haverla  
stassi la cerva ferma in sul sentiero  
corri gli cani e spiera di tenerla  
Troian gli è apresso e sperona<sup>65</sup> col corsiero  
essa fa un salto, e più non pol vederla  
pur la si lassa giongere tal volta  
quando Troiano è apresso lei da volta.

E poi mena il bon Troiano intorno  
e cerca far venire i cani a meno<sup>66</sup>  
onde in tal modo tutto quanto il zorno  
vi hebbe girati sopra a quel terreno  
vedendosi Troiano a cotal scorno  
stracho si pon sopra al herba in feno<sup>67</sup>  
i cani lassi son, sua gente è stanca  
la cerva salta e pare ognor più franca.

---

<sup>63</sup> È un particolare molto realistico, reso ancor più verosimile da una descrizione quasi iconografica.

<sup>64</sup> Un *dardi*: desinenza insolita per un singolare, interpretata nello studio di Carlo Ziano come *-i* irrazionale innestata sull'uscita consonantica del lemma dialettale milanese *dard*, attestato anche in Bonvesin (cfr. TLIO). Sembra potersi accompagnare ad altri casi di desinenza eccentrica in *-i* irrazionale (*anchori*, *cori*), fenomeno sistematico nel poema, soprattutto a fine verso, che causa dunque rime imperfette, e non estraneo al cremonese duecentesco. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, in <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020), p. 52.

<sup>65</sup> Sperona: per esigenze metriche è necessario emendarlo in *sprona*.

<sup>66</sup> A meno: a minor distanza

<sup>67</sup> In feno: in questo contesto pare avere valore locutivo, quasi ad indicare l'azione del giacere sulla paglia.

Troiano come disperato sede  
gli cani ansando tien la boca aperta  
star non poteva in l'uno e l'altro piede  
e vol lassar cotesta cerva incerta.

O mirabile cosa a chi nol crede,  
la cerva corre al gran Troiano experta  
e se gli pone in l'uno e l'altro brazo  
la cerva bianca che expetava il lazo<sup>68</sup>.

Cotesta cerva molte nymphe belle  
con essa andava molte volte a spasso,  
intorno al collo molte damigielle  
stavano siecho pigliando il passo  
perché le nymphe chiare son co'stelle<sup>69</sup>  
col l'arco in mano, al fianco il bel turcasso<sup>70</sup>  
havevano sta cerva ornata assai  
più di animali che vedesti mai.

Troiano presto piglia il suo camino  
menando quella cerva siecho a mano  
giongeva in corte al far de un bel matino  
e ogni cavalier contra gli vano<sup>71</sup>  
tutti il saluta, ognun gli fa inchino,  
vanto tra caciatori ognun gli dano:  
"Ben venga il gran Troiano caciatore,  
che di Galvano portarà lo honore".

---

<sup>68</sup> Atteggiamento ambiguo che compare anche nel poema *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso: "Indi partendo timida e leggera,/poi che da me fu delongata un poco,/fermossi a riguardar con fronte altiera/ come tenesse i cani e me da gioco", I, 15.

<sup>69</sup> Co' stelle: come le stelle.

<sup>70</sup> Turcasso: astuccio che contiene le frecce, lo stesso di faretra. Cfr. TLIO

<sup>71</sup> Costruzione a senso

Fu apresentato davanti ala regina  
dicendo:” Alta corona, io pigliai  
cotesta cerva tra le rose e spina,  
per amor mio io scio che la terrai,  
vedi quanta beltà celsa e divina  
l’aurea corona e gli fulgenti rai<sup>72</sup>”  
piglia la dama il dono e disse a quello:  
“E tu Troiano pigli questo anello”.

Mentre Troiano e gli altri cavalieri  
ridano cantano e stano in giochi e festa  
ecco Galvano tristo sul sentieri  
crolando hor qua or là tosto la testa  
hogi è passato ed è passato heri  
e nulla fiera trova alla campesta<sup>73</sup>  
non sa che fare e mancho sa che dire  
chiama la morte, e lei non vol venire:

“O morte ciecha, per chi mi condani  
iniustamente a tanta pena e doglia?  
Aimè, perché mi stringi in tanti affanni?  
Lassar di l’alma afflita quivi la spoglia  
morte<sup>74</sup> fusse io in cuna già tanti anni:  
poi che morte non trovo in tanta soglia  
per che tra mille cavalieri armati

---

<sup>72</sup> Fulgenti rai: tessera petrarchesca, qui trasposta a metafora per “occhi”. Petrarca, *Canzoniere* (Bandello), Son. CLXXVI, Come non piangi, afflitto cor, se’l sole/oggi nasconde i suoi fulgenti rai...

<sup>73</sup> Campesta: “campestra, via campestra, campagna”-> (1892), *Nuovo archivio veneto pubblicazione periodica della R. Deputazione di storia patria*, per i tipi di M. Visentini, p. 70.

<sup>74</sup> Morte: a senso bisogna emendare in *morto*, probabile refuso editoriale.

non moio anche io e fia de gli beati?

Morte che fai, e perché tanto tardi?

Morte vien presto, e toglie mi la vita,  
morte crudel, perché mia morte guardi?

Morte rimedio d'ogni mente afflita;  
morte, mi voglio il cor passar col dardi,  
morte, andar voglio tra gente smarita:  
doppoi che tu non vien, con mia mano  
occidere mi vo'", disse Galvano.

Cussì dicendo prese il fer lucente  
e scese dal cavallo<sup>75</sup> armato in terra  
levando gli ochii al ciel teneramente  
piansi<sup>76</sup> ma pocho, che 'l dolor l'afferra  
e poi isdignato piglia arditamente  
el ferro e vole uscir di tanta guerra;  
disse una voce mentre tien la spada:  
"Aspetta, se 'l morir tanto te agrada".

Mira Galvano alhora in ogni parte  
cussì guardando vide un fier serpente  
che contra a lui va con le ale sparte  
gietando focho da la bocha ardente<sup>77</sup>:  
driza il timon Galvano e remi e sarte

---

<sup>75</sup> Cavallo: epentesi irrazionale di *l*, probabile refuso editoriale

<sup>76</sup> Piansi: per concordare con il soggetto della proposizione, deve essere emendato in *pianse*

<sup>77</sup> Ci si trova dinanzi ad una creatura serpentina con sembianze di drago

e premi<sup>78</sup> e scia e stalli<sup>79</sup> saviamente  
e quel che adesso va cercando morte  
hor va fugendo per le vie più corte.

Mentre che fuge v'è vil serpente alato  
e con la coda bate il fier cavallo  
stride, minacia, muge e col fiato  
manda la fiama, ma la manda in fallo:  
in aria ascende e vola de filato  
contra Galvano, e impallidito e giallo  
pure una volta lo serpente il prese  
sichè Galvano non pol far diffese.

Galvano al me'<sup>80</sup> che po' si difendeva,  
ma le sue forze adopra tutte invano  
nulla contra el serpente oprar poteva  
ben che ripugna, e scuote il sir Galvano  
che con la coda in tanto stretto haveva  
che oprar non valle o capo o piedi o mano,  
ma quando un pezo l'ha tenuto stretto  
volando in alto lassa il giovinetto.

Alor Galvan se abbracia il scudo in brazo,  
stringi la spada e dagli meglio al collo:  
nulla l'ofese, ma repiglia il brazo

---

<sup>78</sup> Premi: "premer la barca, tipico de' Barcaioli, *volgere la barca a mano sinistra*", cfr. BOERIO. CORTELAZZO (Manlio Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1979-1988) riporta un esempio quasi identico: "E l'inteleto svola a vela, e remi,/ senza dir " Barca sia, stali, o premi" (da Alessandro Caravia, *Naspo Bizaro*, Venezia, Domenico Nicolino, 1565, I 140).

<sup>79</sup> Stalli: *stallir*, "volgere l'imbarcazione a destra", metafora marinaresca. Verbo veneto di voga in uso tutt'oggi. Cfr. BOERIO

<sup>80</sup> Al me': probabile che significhi *al meglio*

e con la punta gli percosse il collo,  
dopia e ridopia il colpo e sforza il brazo,  
percose il fianco perché esso trase il collo:  
nulla faceva, ma pugnava in vano,  
contra incantati si combatte in vano.

Non tanto in Moncibel pichia e martella  
Vulcano fabricando l'arme a love<sup>81</sup>,  
non tanto in cielo v'è spessa la stella,  
non tanto spesso la tempesta piove  
quante ferite dà Galvano in ella  
con la sua spada che 'l fier brazo move  
ma nulla fa, perché v'era incantato<sup>82</sup>,  
onde Galvano v'è co' disperato<sup>83</sup>.

Hor il serpente si rivolta alhora  
e con la coda gli minacia e strida,  
salta Galvano e tira il brando anchora  
e lo percosse dove le ale anida,  
vola il serpente e par che lo divora  
apre la bocha e sibilando crida,  
e con la coda lo percote al petto  
e da cavallo gietta il giovenetto.

Salta Galvano presto e drito in pede,  
benché il caschar gli desse pena e guai,

---

<sup>81</sup> Reminiscenza petrarchesca dal sonetto 41 *Quando dal proprio sito si remove*: "Sospira et suda a l'opera Vulcano,/per rinfrescar l'apre saette a Giove".

<sup>82</sup> Incantato: l'aggettivo potrebbe aver assunto pieno valore di sostantivo, come di sicuro avviene nell'ottava precedente, "contra incantati si combatte invano", cioè "contro le creature incantate".

<sup>83</sup> Co' disperato: *come disperato*, frequente apocope della sillaba finale in *come*.

vole ferire ma modo non vede,  
gira lo brando e tira sempre mai,  
o quante volte de ferirlo il crede!  
Hor mena hor gira hor core hor salta in lai<sup>84</sup>,  
vola il serpente in alto e poi scende  
e con gran furia in terra lo destende.

“Galvan che fai? Se tu sapesti<sup>85</sup> un pocho  
quale fia il serpente con chi fai guerra,  
altr’arme pigliaresti in epso<sup>86</sup> locho  
né tramortito caderesti in terra;  
hor lassa l’arme qui e uno altro gioco  
e lo serpente in meglio al peto afferra,  
perché sei sagio io so che lo farai  
quando che siecho ti solazarai”.

Galvano alquanto stette isbigotito  
pensando modo di poter ferire  
ma mentre cusì sta tutto smarito  
non po’ il serpente più suo amor soffrire  
e disse:” O cavalier potente e ardito,  
rivolgi altroe<sup>87</sup> il tuo crudele ardire  
pole cotanto un sdegno e tuo furore  
che occidi quella che te ha dato il core.

---

<sup>84</sup> Lai: possibile forma epitetica di *là*, oppure derivato di *ladi*, “di lato”, locuzione avverbiale presente, assieme a *peti*, nel veneziano medievale, la cui curiosa etimologia viene indagata da Vittorio Formentin. Cfr. Vittorio Formentin, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico “fondi” “fondo”, “ladi” “lato”, “peti” “petto”, in “Le sorte delle parole”. Testi veneti dalle origini all’Ottocento*, a cura di Riccardo Drusi, Daria Perocco e Piermario Vescovo, Padova, Esedra, 2004, pp. 99-116.

<sup>85</sup> Sapesti: potrebbe trattarsi di un ipercorrettismo di *sapessi*.

<sup>86</sup> Epsò locho: deittico latineggiante “in ipso loco”, “proprio qui”. Cfr. *Ps. IV*, “in pace in idispum dormian et requiescam”.

<sup>87</sup> Altroe: seconda attestazione di caduta della labiodentale

Ai crudo amore traditore e fello,  
che mi costringi amar tanto costui,  
so ben però che tu non sei già quello  
che monstri in volto drento a gli arme tui;  
se pietà ti move, o baron bello,  
rechami in brazo che io son tua e fui  
crudel Galvan, che fai?" E sta ancora  
pigliar l'amante senza più dimora.

Cusì dicendo cangia sua figura  
lascia le squame, el focho e l'ale al vento,  
non la sua fazia più gli fa paura  
né più ci monstra fare alcun spavento  
o quante belle cosse fa natura,  
né vengon tutto al nostro intendimento  
e già il serpente v'è in tutto mutato  
in damigella e ha Galvan brazato.

Vide Galvan sta nova diva in terra  
vide nova beltà non vista mai  
onde di lei presto amor l'afferra  
e entra dentro a gli amorosi guai  
hor si cominciarà fare altra guerra<sup>88</sup>  
sopra l'herbette, rose e fiori hormai  
e perché alquante mosche regna alhora

---

<sup>88</sup> Metafora bellica per il congiungimento carnale, che compare anche in Ariosto, *Furioso*: "Non rumor di tamburi, o suon di trombe", XXV, 68.

se meteran la coda in la bonhora<sup>89</sup>.

Non tanto avampa e cresce il caldo focho  
Etna da venti combatuta e vinta,  
non tanto fiamma alchuna acende il locho  
ove la paglia n'è da Borea<sup>90</sup> spinta,  
non arde tanto il solfo assai non pocho  
dale scintille ignite intorno cinta,  
quando se acende più la fiamma al core  
in meglio di Galvan per tropo amore.

Spogliassi l'arme che più non bisogna,  
e le repone sopra agli arbosegli,  
la damigella pur con gran vergogna  
disse: "Sto becho<sup>91</sup> non ha i nostri ocelli",  
altra piza<sup>92</sup> senteva che di rognna  
intorno al bucho de gli suoi conegli<sup>93</sup>,  
onde fu forza al bon Galvan piantare  
l'hasta s'el volsi il suo caval ligare.

Erano tutti doi se insieme stretti  
che hermofronziti li potresti dire  
uno ti pare e son doi in effetti

---

<sup>89</sup> Coda, mettere la coda: per analogia con gli equini che, se si vedono la coda attaccata dalle mosche la scostano di continuo, è una metafora sessuale che vede *coda* diventare traslato osceno di membro maschile, e *bonhora* assumere i connotati del godimento carnale.

<sup>90</sup> Borea: Vento freddo proveniente da nord, prima attestazione in Bono Giamboni, *Vegezio*, a. 1292 (fior.): ...dal lato manco Borea, cioè Aquilone. Cfr. TLIO

<sup>91</sup> Becco: significato osceno di membro virile, Cecco Nuccoli, (ed. Marti), XIV pm. (perug.), tenz. 12.3.17, pag. 794: Vostro mi fo en monte, en cost' e en piano, / da poi che col bel dir teco m' attecco;/ dimme dove vegna, e sucheraime 'l becco. Cfr. TLIO

<sup>92</sup> Piza: prurito

<sup>93</sup> Conigli: alludendo ad un animale che si scava la tana, si allude nuovamente all'organo sessuale femminile, con un'ulteriore metafora zoologica.

se doi o uno son, non so chiarire  
doi corpi sono e son doi spiriti ai peti  
ma un core, un voler solo, un sol disire  
se dichò doi il cor non mi il consente,  
se uno i corpi fassi a sé più arente<sup>94</sup>.

A lui dimanda: "Ciò che te impiaceri  
e' subito verrate apresentato,  
e quando miecho voi pigliar piaceri,  
"mandami anello" di', "mia Gaia al lato"<sup>95</sup>,  
verrò da te, e ti darò piaceri,  
prese il piaceri e' pigliarò combiato,  
ma tien secreto il fatto, e non dir nulla  
che nulla haresti se dicesti nulla"<sup>96</sup>.

Poi che finito fu lo suo parlare  
stando co i brazi al collo a tutta via  
volseno un tratto anchora solaziare,  
dicendo l'uno all'altro:" Anima mia,  
Galvano non ti vo' più lassare,  
e morir voglio tiecho in compagnia",  
quivi abbraciati si fornì il piacere,  
e 'l risignolo<sup>97</sup> torna in el carnere<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> Arente: vicino, accosto. Cfr. TLIO

<sup>95</sup> All'interno di un discorso diretto, ulteriore inciso che consiste nell'invocazione di aiuto sottoforma di formula magica da rivolgere direttamente all'anello.

<sup>96</sup> La presenza di una rima identica suggerisce una cadenza quasi ipnotica, che ben si accorda alle circostanze feriche del loro incontro e all'incanto posto sull'anello, che ora sembra avvincere anche il cavaliere.

<sup>97</sup> Risignolo/Rusignolo (fig.): significato osceno di membro virile

<sup>98</sup> Carnere (fig.): borsa per la selvaggina, in senso lato borsa di qualsiasi genere, (cfr. TLIO) dunque, presumibilmente, significato osceno anche di organo sessuale femminile. Lemma spesso associato alla fisicità della figura femminile nella letteratura di genere burlesco, come testimonia ad es. il distico: "Il corpo grande havea, com'una stuoia,/tutto disteso, com'un bel carnere". Cfr. *Delle rime piacevoli del Berni, Copetta, Francesi, Bronzino, Martelli, Domenichi, Strascino, e d'altri ingegni simili, piene d'argutie, motti e sali*. Libro secondo. Ritocche, e poste in buona lettione, e

La damigella poi va in suo paese,  
più presto che non va da l'archo stralle,  
Galvano si aricorda di sue imprese,  
recogitando il suo futuro malle,  
pur spiera da l'anello haver difese,  
e dice: " O anel, mi manda un animale";  
avanti agli ochii viene un bel cavallo  
che bon parve pur cusì a guardallo<sup>99</sup>.

Poi disse: " Anello caro, anchor mi manda  
qualche fiera selvagia in vario modo",  
subito a lui vien una bestia granda  
piacente assai e di mirabil lodo,  
capo di dama<sup>100</sup>, e l'una e l'altra banda  
degli capegli fano trecie e nodo,  
la coda del pavon, l'ale del cigno,  
tutto lo petto di lion più digno.

Quando questo animal vide Galvano,  
piglia conforto di cotal ventura,  
e corre a lui e prendelo per mano,  
e poi gli mette al collo una cintura<sup>101</sup>,  
mira ver la ciptade e va pian piano

---

dedicate all'Illustriss. Signore, il Signor Giacomo Doria. In Vicenza, per Barezzo Barezzi libraro in Venetia, con licenza de' Superiori, 1603.

<sup>99</sup> Guardallo: forma assimilata di *-rl->-ll-* che rappresenta un caso peculiare nel poema, e si può attribuire ad un debito lessicale contratto col *Morgante*, che comprende la stessa rima *cavallo/guardallo*: "E poi voltò il cavallo,/ché 'n volto più non sofferia guardallo", XVII 18.

<sup>100</sup> Capo di *dama*: è possibile intenderlo anche come "capo di daina", oltre che "di donna".

<sup>101</sup> Medesima tecnica usata, secondo la leggenda, da San Giorgio per uccidere il drago che perseguitava la città di Silena: egli infatti incaricò la giovane figlia del re di avvolgere la propria cintura al collo della belva ferita, che la seguì mansueta fino in città.

e gioca e canta e più non ha paura,  
sol pensa e si ricorda di la damma  
che ad ogni passo la disia e bramma.

Ma mentre il conte verso la ciptade  
vanne di ratto cavalcando forte,  
vede venir armati in su le strade  
ognun cridano:” Ala morte, ala morte!”  
queste eran gente dal suo sir mandade,  
aciò Galvan pregon venisse in corte  
perché credeva haversi perso il gioco  
e che fugir volessi in altro locho.

Vedendose Galvan sta gente adosso,  
prese lo scudo e giù la lancia abassa,  
e disse:” Traditor sofrir non posso,  
che l’uno e l’altro fiancho non ti passa”  
e con tanto furor hebe un percosso  
che con la lancia tutto lo trapassa,  
ognun si scaglia adosso al sir Galvano  
chi con la spada, chi con la lancia in mano.

Hor mai Galvano el ti convien mostrare  
el tuo potere contra a questa gente,  
e ben che la battaglia non sia pare  
pure Galvan combate arditamente,  
mena di punta e fagli trabuchare<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Trabucare: milit. Scagliare col trabocco, anche assoluto, prima attestazione in *Conti di antichi cavalieri*, XIII u.q., (aret.), 12, pag. 127.14: Se ciò vero è, sono queste le gioie che d’amore diano venire, traboccare pietre e tanto ad oste dare, che doa stare non avemo, né da mangiare più? Cfr. TLIO

e con lo taglio taglia infina (h)ai dente;  
erano cento contra un homo solo  
che gli farà voltare lo riolo<sup>103</sup>.

Non altramente il fier lion se adira  
quando da cani e caciatori è cinto<sup>104</sup>,  
non la saeta dal cielo aito<sup>105</sup> spira  
con più fracasso a fiamma e foco accinto,  
quanto più il conte pien di sdegno e ira  
contra sta gente che 'l vol preso e vinto,  
onde di qua e di là regira il brando,  
hor capi hor brazi hor gambe tagliando.

Un certo traditor credo che fosse  
nato del sangue degli magancesi,  
che con la lancia diè di amare angosse  
a tradimento al sir nel sue arnesi<sup>106</sup>,  
e drieto e non davanti lo percosse  
cridando: " Tu serai gionto ale presi",  
e pocho manchò non caschassi in terra  
Galvan, ma con le man forte se afferra.

Vedesti mai cingiali in meglio a cani  
overo toro alchun feroce e crudo

---

<sup>103</sup> Per ripristinare la metrica e anche il senso del verso, bisogna congetturare una soluzione come "lo oriole", l'orologio: sul piano metaforico della misura del tempo "voltata", cioè ribaltata, si innesta il concetto di un completo rivolgimento della situazione bellica.

<sup>104</sup> Iconografia probabilmente mutuata dai bestiari, del leone/leonessa che se braccata dai cacciatori reagisce all'improvviso: cfr. *L'Acerba*, Cecco d'Ascoli: " De li soi pedi sempre l'orme copre,/che'l cacciador non vada lui seguendo. [...] Non fugge lo lion e non s'asconde;/fermase al campo senza alcun temere,/e mai so core paura non confonde", cap. XXXVIII, libro terzo.

<sup>105</sup> Aito: sicuramente da emendare in *alto*, probabile refuso editoriale.

<sup>106</sup> Arnesi: qui ha valore generico di "armatura", ma è curioso notare la declinazione al femminile, contando che "arnese" è maschile.

feriti over staciati<sup>107</sup> in modi strani  
mostrar gli ochii igniti e dente ignudo  
gli darà un cane più de gli altri afanni,  
e di la pelle forsi lo fa nudo,  
fremendo gli altri lassa e questo siegue,  
cusì Galvano questo sol persiegue.

El traditore con gli piedi in spalla  
fuge si come fa chi morte expeta  
Galvano irato dietro a lui si calla  
giurando a Dio di farne vendeta,  
e con la spada in man corre e non stalla,  
tanto che gionse in una valle streta,  
e delo capo fece una borella<sup>108</sup>  
aciò che a zuoni<sup>109</sup> giocha col Gonella<sup>110</sup>.

Ritorna un'altra volta poi tra queglii  
mena roversi<sup>111</sup> mena stramazoni<sup>112</sup>,  
a chi tonda lo capo co i capegli  
pel meglio e i taglia con si fa i meloni,  
ognun in frota a modo di stornegli  
gira le spade, lance e gli ronchoni<sup>113</sup>,  
Galvan sdignato con la spada in mano  
taglia pel meglio il lor gran capitano.

---

<sup>107</sup> Staciati: a senso, probabilmente da emendare in *straciati*, dilaniati.

<sup>108</sup> Borella: *cipolla* e *coccia*, metafora per la testa. Cfr. BOERIO. In questo caso, indica la boccia da gioco.

<sup>109</sup> Zuoni: indica gli *zoni*, i birilli, a riprova della metafora ludica.

<sup>110</sup> Gonella: celebre buffone della corte ferrarese.

<sup>111</sup> Rovverso: colpo dato con la mano arrovesciata, con il braccio all'indietro o volgendo il braccio. Cfr. BOERIO. Sport. Ant. *punta rovescia*: nella scherma, colpo portato con una finta di filo. Cfr. GDLI

<sup>112</sup> Stramazoni: colpi, percosse. Cfr. BOERIO. Colpo di spada (o di altra arma da taglio), vibrato di traverso, per lo più dall'alto verso il basso. *Pulci*, 15-33: Dànnosi punte, dànnosi fendenti, /dànnosi stramazzon, danno rovesci. Cfr. GDLI

<sup>113</sup> Si assiste alla reazione collettiva degli avversari che si ammassano per assalire Galvano: i *ronchoni* sono armi inastate proprie delle truppe appiedate.

Ma contra lui viene un cavaliere  
il quale alzando con doi mani el brando  
percosse il conte de un gran colpo e fiero  
sopra lo elmetto il colpo duplicando  
Galvano gli rispose in sul sentiero,  
esso saltella e vagli minaciando,  
pure una volta tira, ma non in fallo,  
dal capo il fende al piedi col cavallo.

Non già per questo l'altra gente è quetta,  
anzi si scaglia con magior ruina  
Galvan si vide chiuso in troppo stretta,  
sprona il cavallo, e urta e non rafina  
e poi si volta e crida: "O maledetta  
gente, di morte vi farò topina",  
e gira il brando presto e non se aresta,  
sto colpo a vinti trasse via la testa.

Gli altri che vede il suo crudel ferire  
contra di lui si defendeva anchora,  
Galvano irato siegue il suo colpire,  
quanti ne tocha qui convien che mora,  
ognun ferisce e mostrò ardito adrire<sup>114</sup>,  
ma il conte con la spada li devora  
per l'aria va balzando<sup>115</sup> maglie e scudi  
ed elmi pien di teste e brazzi ignudi.

---

<sup>114</sup> Adrire: verosimilmente *ardire*, scambio di caratteri forse per refuso editoriale.

<sup>115</sup> Balzando: significato transitivo di "far balzare", accezione insolita.

Faceva<sup>116</sup> battaglia tropo horrenda e scura  
contra le gente rotte e dissipate  
mai non sta fermo, rompe ogni armadura  
e specia sbergi e le piaste ferate,  
era feroce il conte oltre misura  
e ha già l'herbe rosse e sanguinate  
pochi ne resta de 'sti sfortunati,  
chi morti e chi feriti e mal andati.

Fuge i mischini ognun sosopra<sup>117</sup> volto,  
Galvano drieto fa:” Gente di legno,  
state canaglia, perché seti in volto?<sup>118</sup>  
Vo' che la forcha a voi faccia sostegno”;  
cusì dicendo hor questo hor quello<sup>119</sup> stravolto  
gietta, e di morte fagli havere il segno,  
a molti taglia i piedi e brazì anchora,  
aciò non corra e non gioca ala mora.

In poco de ora ognun fu marto e morto<sup>120</sup>,  
stando distesi stassi a terra e terra,  
e cusì va chi pugna a torto e torto,  
e intra e ontra nela guerra e guerra,  
e monchi e manchi son nel parto e porto,  
perché la morte a fura afora aferra,

---

<sup>116</sup> Per ripristinare la metrica, è necessario emendare in *facea*.

<sup>117</sup> Sosopra: sottosopra

<sup>118</sup> In volto: presumibilmente, *in volta*, cioè in fuga

<sup>119</sup> Per esigenze di metrica, da emendare in *quel*

<sup>120</sup> Ottava quasi interamente basata sul bisticcio paronomastico, sembra ispirata a quella del *Morgante* di Pulci “La casa cosa pareva bretta e brutta”, ma in questo caso il significato è oscuro, e il confine col nonsense molto labile. Rabboni ha tentato di dare un'interpretazione delle forme maggiormente intelligibili: *marto e morto* “martoriato e ucciso”, *parto e porto* “alla nascita e alla morte”, *a fura afora aferra* “la morte a furia colpisce e afferra”. Cfr. Renzo Rabboni, *Il Libro de Galvano* di Evangelista Fossa, in *Generi e contaminazioni: studi sui cantari, l'egloga volgare e la lirica d'imitazione petrarchesca*, Roma, ed. Aracne, 2013

e poi Galvano guarda 'sti meschini  
il che li paion tanti baboini.

Ma poi quando il sol fa l'orizzonte  
entra nela ciptà con zogia e festa,  
quivi sta lieto con la faccia e fronte,  
li corre incontra ognuno e non fa resta,  
e presto andò dalla regina il conte  
e più non teme di lasciar la testa  
e dice:" Ecco la caccia, alta signora,  
che ti apresentò il tu' Galvano anchora".

Troiano e il conte son come frategli,  
e fata fu la pace tra costoro  
tutta la corte mira i baron begli  
vero ornamento dil suo concistoro  
altro non si parlava se non d'egli,  
di sue virtù, di sue belleze e oro,  
tanto se ne diceva e dice anchora  
scrivendo il Fossa par che si inamora.

Passa lo giorno e vien la note oscura,  
la Philomena invita ognun dormire,  
el tempo è chiaro e la luna pura  
Zephiro regna e fa le rose aprire  
Galvano è lasso e dorme ala sicura,  
assimigliando il sonno al bel morire,  
cussì dormendo dentro al suo palazzo  
parli tener la sua amorosa in brazo.

Essere li pareva in un giardino  
cinto da lauri, mirte, palme e fiori,  
eravi l'herba fresca e pruni e pino  
viole e gigli di varii colori,  
eravi in meglio un fonte cristalino  
che li alegrava il spirito e l'alma e 'l cori,  
odiva oegli far diverso canto  
e 'l gardelino<sup>121</sup> se adrizava intanto.

Stendi li brazi e vol pigliar la dama,  
essa disparve e poi ritorna anchora  
Galvan suspira e con la voce chiama:  
"Luce da gli ochii mei per che mi acora"  
el focho cresce e più l'ardente fiamma,  
l'amore il stringe e par di dolia mora,  
cusì facendo l'ha rechata in petto  
el sonno sparve e lui sta solo in letto.

Hor risentito pilia in man il tesoro  
del bello anello che li ha dato Gaia<sup>122</sup>,  
e dice:" O fatta nel celeste choro,  
vita, cor mio, o mia speranza, o Gaia,  
vieni volando a mi che per te moro,  
vieni diletto<sup>123</sup>, vien mio bene, o Gaia",  
e mentre parla v'è arivata in letto

---

<sup>121</sup> Gardelino/Cardellino (fig.): allusione oscena al membro maschile, in quanto uccello. "El giovine artefice quando tempo li parse tornò al boschetto con li fichi batuti e li dé a' tordi, e Filoteo aveva dato e' fichi freschi al suo carderino. [...] fuora che tre che la fanciulla n'avea impaniati senza ale e senza penne" (Fortini, *Giornate dei novizi*, V, 31, 40). Cfr, *Dizionario letterario del lessico amoroso*, Boggione-Casalegno, p. 85.

<sup>122</sup> Ancora una volta il nome della fata viene fornito incidentalmente, come se dovesse essere personaggio già ben noto ai lettori, il che fa ipotizzare una conoscenza piuttosto diffusa della vicenda narrativa soggiacente di tradizione canterina.

<sup>123</sup> Diletto: ci si aspetterebbe l'aggettivo declinato al femminile, ma potrebbe anche riferirsi al successivo "mio bene".

Gaia, dicendo: "Piglia il tuo diletto".

Felici amanti amando con amore  
felice letto vi sustiene e porta,  
felice più quando nasci di lhore,  
felice el bel paese vi comporta,  
felici spiriti, bocche, petti e core,  
felici quel piacer che vi conforta.  
Se chi vi scrive fussi sì felice  
sarebe il Fossa al mondo altra fenice.

Lasciamo questi amanti insiema stare  
in la bonhora e son ben compagnati,  
saperan le sue ragion molto ben fare  
e bene aseteran suoi conti e fati.  
Hor mi conviene in altra via tornare  
e ricordarmi di Troiano i pati:  
chi di lor piglia fiera mancho bella  
perde la testa e giocha ala borella.

Il che sta tristo e pieno di dolore  
che la fortuna troppo e' gli è crudele,  
non già per questo ha perso il suo vigore,  
benchè il partito il guida a morte fele<sup>124</sup>,  
pensa che al forte cresce oghnor l'onore,  
e che nel toscano<sup>125</sup> talvolta amaro [h]a il mele,  
pure volsi fugir per bon partito,  
come in el altro canto harò seguito.

---

<sup>124</sup> Fele: dal sapore amaro, per estensione triste, doloroso. Cfr. TLIO

<sup>125</sup> Tosco: veleno. Dante, *Inf.* 13-6: Non pomi v'eran, ma stecchi con toscano. Cfr. GDLI

## Cantare secondo

Fuge la note e l'Aurora ascende  
e lascia il suo Titon<sup>126</sup> solo e soletto,  
l'aurea Thetis<sup>127</sup> li cavalli apre  
aconciò il carro e ha già il mondo aspetto  
Phebo gran parte dil suo corso apre  
e nel contrario moto ha ancor suspecto.  
Avanti Artus si sono apresentati  
li cavalieri che ve son trovati.

Ognun risguarda: non v'è il gran Troiano,  
Troian non c'è, anzi è fugito via,  
che era la notte solo in grande affano,  
prese il camino che non li disia  
ed era entrato già in un boscho strano,  
perso il sentiero e non scia ove si sia,  
ma caminando odite un lamentare  
che li diceva: "O'<sup>128</sup> voi Troiano andare?

Espetta cavaliere, espeta un pocho",  
esso si guarda ben de intorno intorno  
e spaventato se fermò nel locho;  
infina tanto si chiarisse il giorno  
hormai cominciarassi un crudel gioco  
contra Troiano senza risa e scorno:  
era un gigante de una gran statura

---

<sup>126</sup> Titone: mitico figlio di Laomedonte, re di Troia, e di Strimo, figlia del dio fluviale Scamandro. Cfr. TREC. Qui è fondamentale ricordarlo come sposo di Aurora, cfr. Dante, *Purg.*, IX: "La concubina di Titone antico", utilizzato qui in analogia perifrasi astronomica.

<sup>127</sup> Teti: mitica ninfa marina, figlia di Nereo, sposa di Peleo e madre di Achille. Cfr. TREC

<sup>128</sup> O': ove

qual habitava in una selva oscura.

Focho gietava dal' ardente bocha,  
nela sinistra tien saette e l'archo  
la destra un gran bastone e par che toca  
col capo in cielo e un ochio solo ha al varco,  
contra nemici una saetta scrocca  
che passarebbe Atlante<sup>129</sup> il suo gran carcho  
ed è per nome ditto Pizigotto,  
longo di busto, bracia quaranta otto.

Quando Troiano vide il gran gigante  
in ispaurito disse: " Aimè, che è questo?"  
salta a cavallo il bon baron prestante  
bassa la lancia e vagli in contra presto  
lieva il gigante il gran baston pesante  
corre il Troiano e vol fornire il resto  
e con la lancia il gionge nel ginocchio  
che Pizigotto storse el mento e l'ochio.

Arandelando<sup>130</sup> gira il gran bastone  
il fier gigante contra di Troiano  
e con quel colpo e lui e il suo ronzone  
morto l'harebe e steso sopra il piano  
ma tanta era la folta dil boschone  
che da arbori tenuto il colpo è vano,  
si che quel boscho si gli fu bon scudo

---

<sup>129</sup> Atlante: uno dei Titani, che, secondo Omero (*Odyss.* I, 52) sostiene le colonne che separano la terra dal cielo. Cfr. TREC

<sup>130</sup> Arandelare: colpire col randello, col bastone.

contra a quel colpo disperato e crudo.

Che se l'havesse col baston tocato  
trato l'harebbe sopra a l'alto cielo,  
gira Troiano ed è nel folto entrato,  
e in tal modo scampa via da quello,  
ma Pizigotto tien lo bastone alciato  
e trasse un colpo dispietato e fello  
e rupe vinti quercie a meraviglia  
e longa le gitò più de dua miglia.

Un'altra volta il gran baston disserra  
contra il Troian, ma col caval trapassa,  
una saetta dal turchasso afferra,  
Troian saltella e oltra il dardi passa,  
e la sua lancia un'altra volta inferra  
l'altro ginocchio e con furor fracassa,  
l'hasta si rupe in cento miglia parte  
e in l'ochio dil gigante entrò una parte.

Cade il gigante in terra tramortito,  
alhor Troiano con la spada in mano  
cavagli l'ochio e piglia altro partito,  
via cavalcando pel paese strano  
già vien la sera e cresce l'apetito  
e di fortuna si lamenta in vano  
tanto che gionse infina un'altra torre  
ove era capitato anchora Hestorre<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Hestorre: Estor di Mare, cavaliere arturiano

Hestor dormeva ed è la notte bruna,  
el bon Troian ripone il suo cavallo,  
ma pel suo dente non ha cosa alcuna,  
e passeggiando non fece intervallo,  
el sonno è grande e la fame importuna,  
piove dal cielo e non tempesta in fallo;  
Hestor sopra la porta è dormentato  
vanne Troiano e indi l'ha gitato.

Hestore irato salta rito in piede<sup>132</sup>  
e con le pugna piglia sua difesa  
l'un contra l'altro dansi le lamprede<sup>133</sup>,  
aciò fornita meglio sia la mesa,  
spenta è tra loro pietà e mercede,  
e vol fornir con l'arme questa impresa  
disse il Troiano: "Piglia la tua spada  
ed el tuo nome dimi s'el te agrada".

Rispose il cavaliere: "Io sono Hestore,  
amico dil Troiano d'Inghelterra

---

<sup>132</sup> Si potrebbe ravvisare in questo scontro una similarità con la lotta corpo a corpo, specificatamente senz'armi, fra Tideo e Polinice ai piedi delle mura di Argo nella *Tebaide* di Stazio: in entrambi i casi, i personaggi sono in condizioni di estremo disagio, esiliati, o comunque lontani dalla loro terra d'origine, e affamati, per di più in balia della tempesta. Tuttavia, si notano anche differenze sostanziali: mentre sono unicamente il prosaico stimolo della fame e l'esigenza di trovare un rifugio a spingere Estore e Troiano a battersi, per di più ignari della reciproca identità, nella *Tebaide* i personaggi sono anche mossi da profondo orgoglio e ira, rendendo necessario l'intervento di re Adrasto per placare gli animi. Al contrario, una volta avvenuta l'agnizione fra i due cavalieri, è subito riconosciuto l'antico sodalizio, e abbandonata ogni animosità. Superfluo poi puntualizzare come nel poema anche i toni dello scontro siano resi in chiave comico-parodica, enfatizzando ancora una volta aspetti corporei come la fame, concretizzata nella metafora utilizzata per descrivere la lotta.

<sup>133</sup> Lamprede: nome comune di più specie di pesci della classe dei Ciclostomi, di mare o d'acqua dolce, simili alle anguille, con bocca a ventosa. Cfr. TLIO. Qui probabilmente inteso in senso figurato di "colpi violenti", enfatizzando con intento caricaturale, mediante la menzione a questo esemplare ittico estremamente pregiato, la conseguente accezione gastronomica, confermata anche dal riferimento alla mensa, *mesa*, come ulteriore traslato indicante lo scontro.

e son disposto di cavarti il core  
anci finischa nostra mortal guerra”.  
Troian piangendo e suspirando corre  
e getta l’elmo e la sua spada in terra:  
“Hestorre, io son il tuo fidel Troiano  
morto di fame, piogia, sonno, afano”.

Quante careze l’un a l’altro fano,  
doi sfortunati insiema in tristo locho  
l’un contra l’altro dice il proprio afano,  
che l’uno e l’altro da fortuna è tocho<sup>134</sup>,  
tra lor si naran la sua pena e dano  
tra lor felicità trovassi pocho  
deliberorno di passare il mare:  
“Forsi fortuna ci potrà aiutare”.

Hor facia il suo camino il sfortunato  
Hestore, il suo Troiano incompagnia,  
e ritorniamo a l’altro aventurato  
Galvan che ha la sua dama in compagnia,  
fortuna in meglio il melle [h]a preparato  
il toscho amaro posto in compagnia,  
gira Fortuna mile volte al giorno  
e volta il pianto in riso e riso in scorno.

Era Galvano come ho ditto anchora  
bello di corpo ma di facia un giglio,  
ognun lo exalta, lo careza e honora,

---

<sup>134</sup> Toco: dicesi della frutta quando comincia a putrefarsi, dicesi di una persona quando dà segni di etisia. Cfr. BOERIO

forte in bataglia e saggio nel consiglio  
tanta è la sua beltà che si inamora  
la sua regina e non pensa il periglio,  
perché parlando con Galvano un tratto  
disse: “O baron, tu me hai il core furato”.

Et finse di voler gire a piaceri  
e di menare siecho ancor Galvano,  
ma mentre sono anchor sopra i sentieri  
stringeva spesso di Galvan la mano,  
e suspirando monstra i suoi pensieri,  
l’ardente focho e l’amoroso afano;  
se acorse dil amore il conte presto  
disse: “O rigina, che vol dir cotesto?”.

Non gli rispose la regina alhora,  
per più rispetti il tempo nol consente:  
aspetta il giorno, il loco, il modo e l’hora,  
per meglio far le voglie lei<sup>135</sup> contente,  
viene la note e più l’amor l’acora  
e quanto indugia più, più par che stente  
e superata da l’ardente fiamma  
sola parla a Galvan con troppo bramma.

“Poi che fortuna, e ‘l fier destino e cieli,  
excelso conte e generoso sire,

---

<sup>135</sup> Voglie *lei*: omissione della proposizione *di*, che si verifica in altri casi con il pronome *lui*, (“lieva la spada *lui*”) e sembra svolgere pienamente la funzione di genitivo, e, sembra logico supporre, attesta il valore anticamente genitivale di *lui* (<ILLUI). Cfr. Michele Loporcaro, *Il pronome “loro” nell’Italia centro-meridionale e la storia del sistema pronominale romanzo*, “Vox romanica”, LXI 2002, pp. 48-116 (p. 78 in cui si rinvia a Luisa Cuomo, *Antichissime glosse salentine nel codice ebraico di Parma*, De Rossi, 138, “Medioevo romanzo”, IV 1977, pp. 185-271).

disposti son ch'io scuopra e più non celi  
quel che non voglio dentro al cor soffrire,  
e perché io scio che non sarai crudeli  
e che ti dolerai dil mio languire,  
manifestar ti vo' mio amor coperto  
sperando averne qualche fruto e merto.

L'istinto naturale e la ragione  
inclina ogni animal sotto l'amore  
e infina a morte in ogni sua stagione  
con gentileza passa gli anni e hore  
tra brutti, e questo è più tra le persone  
in cui virtù se anida un gentil core,  
perché cognosco che sei sagio e forte  
amato ho te più di baron di corte.

Ama, ti priego, chi cotanto te ama,  
io son tua serva, tu sei mio signore,  
l'ardente focho e l'amorosa fiama  
spronami l'alma, il spirto, il petto, il core,  
altro mia lingua note e dì non chiama,  
c'ha di te poi che mi strinse amore".  
Cussì dicendo gietta i brazi al collo  
e per la bocha volsi o non basollo.

Alhor Galvano tutto sbigotito  
alquanto gli rispose a sue parole:  
"Alta regina, piglia altro partito  
a l'amor tuo, che mi incresce e dole  
che non saria al mio signor gradito

cotesto oltragio in fatti, né in parole  
ala mia amante che troppo mi crede:  
più presto morir vo' che romper fede".

Piena di sdegno la regina in furia  
gli disse: "O traditore, hormai te [h]o scorto,  
pensato non harebe tanta iniuria  
fatto mi havesti, né cotanto torto",  
e con minacia lo dischacia e sfuria  
dicendo: "Anchor per me tu sarai morto".  
Galvano si partite sconcolato  
perchè lo bucho non gli ebe frigato<sup>136</sup>.

Da indi in qua comencia ogni sciagura  
venir sopra Galvan di giorno in giorno  
vive in suspetto e sta con gran paura,  
temendo di morir con doglia e scorno,  
palido ha il volto e bianca [h]a sua figura  
e teme tutto quel che viengli intorno.  
Guarda che cosa fa lo human sonaglio<sup>137</sup>  
fornito con un palmo di bataglio<sup>138</sup>.

O quanto mal patisce il giovenetto  
per servar fede ala sua 'mante cara,

---

<sup>136</sup> Perché lo bucho non gli ebe frigato: espressione oscena che indica il mancato soddisfacimento delle pulsioni sessuali della regina, che rappresenta per di più una stoccata misogina sulla vendicatività delle amanti respinte, come è ricorrente in letteratura dall'episodio biblico di Giuseppe e della moglie di Putifarre in poi.

<sup>137</sup> Sonaglio: per affinità strutturale, con il *bubbolo*, sferetta cava interna che lo fa risuonare, indica probabilmente i testicoli. *Sonaglio/bataglio*: rima tratta dal *Morgante*, anche se lì priva di connotazione sessuale. Cfr. *Morgante*, VI 15, VII 12, XXVIII 142.

<sup>138</sup> Bataglio: pezzo di metallo oblungo appeso dentro la cassa di risonanza della campana che produce il rintocco colpendo la parete interna della campana. Cfr. TLIO. Qui scoperta allusione al membro virile. L'intero distico mira ad esporre i rischi connessi alla libidine, con triviale allusione all'apparato genitale maschile.

exilio longo, morte tietta e stretto  
carcer, fortuna acerba e sorte amara  
romper non pono il iusto amore e netto  
del fido amante, non la morte avara.  
Cercan 'el mondo io scio non troverai  
dona che fede ti mantenga mai.

Ma chi in man di dona il suo cor mette  
cussì porre il potria sopra una foglia,  
con parlar dolce e finte lachrimette  
ti tira a poco a poco in pena e in doglia  
nulla te atende benchè assai promette  
e mille volte alhora cangia voglia:  
chi servo se gli fa perde lo honore,  
il corpo e l'alma, e disperato more.

Et benchè voglia alcun dire e provare  
che amor di donna sia costante e forte  
e con ragion ci sforci a dimostrare  
che ci mantiene amore infina a morte,  
errati sono; cussì vole andare  
con sua instabilitade suo amor corte.  
Essi con la ragione ha ben parlato,  
ma meglio il Fossa che esso l'[h]a provato.

Hor la regina pur vol far vendetta  
e spiera farlo anchora honestamente,  
"Mettassi in ponto i cavalieri in fretta  
che presto in corte venga arditamente"  
cussì comanda la regina ed expetta

qualunque cavaliere di presente.

El primo [dì]<sup>139</sup> di maggio s' è ordinato:

“Venga ciascuno in sul cavallo armato”.

Già si appropinqua il tempo, il giorno e l'ora,

l'ora che gli minaccia il fier morire

viene Galvano a questa festa anchora

che gli fu forcia di dover venire.

Lui venendo non sa quel che occorra,

pur cercha modo di poter fugire

e mentre tristo sta vien la regina

che vole vendicar donna monina<sup>140</sup>.

Ivi assetando in sala in l'aureo seggio

disse:” Dio vi salvi, o turba bella,

confunda gli rebelli a male in pegio

e mi mantenga i mei baroni in sella,

poiché ognun v'è e io tra voi in meglio

sedendo, vedo questa turba e quella

voglio che ciascun per mio contento

donassi vanto dil suo tenimento”.

Lievasi in piedi Lancilotto e dice:

“Regina excelsa e di beltà corona,

avantomi che io son baron felice

forte in battaglia contra ogni persona

---

<sup>139</sup> Inserzione necessaria per ripristinare la metrica, e compatibile anche con il senso complessivo del verso.

<sup>140</sup> Donna monina: diminutivo ironico di *mona*, voce veneta indicante l'organo sessuale femminile, di etimo ancora dibattuto, probabilmente derivata dal lemma neogreco *mouni*, correlato allo stesso referente, la cui origine potrebbe essere stata influenzata anche dalle voci *mon(n)a* “scimmia” e *mon(n)a* “signora” (<*m(ad)onna*). Cfr. Luca D'Onghia, *Un'esperienza etimologica veneta: per la storia di “mona”*, Padova, Esedra, 2011, p. 106.

ancor se di parlar tanto me lice,  
per tutto il mondo la mia fama sona,  
mille baroni io ho gitato in terra  
sallo la gente quivi de Inghelterra”.

Poi Lancilotto acominciò Tristano:

“Sacra corona, se ‘l mio dir ti agrada,  
dico con forcia di cotesta mano  
non temo cavalier con lancia o spada,  
scio che io non parlo il mio parlare invano,  
che ociso ne hagio tanti in su la strada  
e sanguinato ancora il tuo paese  
de gente morta chi non fa diffese”.

Salta Brunoro<sup>141</sup> dextro quanto un gatto,  
dicendo:” Alta signora, e io mi vanto:  
hagio un cavallo che fu già alevato  
ne la speluncha dil barbato santo,  
ferro non teme perché v’è incantato,  
né fame o sete né alcuno altro incanto;  
quello è a comando di la tua corona  
Brunoro insiema con la sua persona”.

Seguita Sigrimoro<sup>142</sup> e dice anchora:

“Avantomi de un figlio valoroso  
aparechiato per la mia signora  
contra a nemici andar molto animoso”,  
e Prinzivalle lieva in piedi alhora

---

<sup>141</sup> Brunoro il Bruno, in *Guerrino detto il Meschino* di Andrea da Barberino: figlio di Astiladoro, re dei Turchi.

<sup>142</sup> Sigrimoro: Sagramor, cavaliere della corte arturiana.

dicendo:” lo son potente e glorioso,  
hagio cavalli che cavalcha il mare,  
se tu nol credi tu lo po’ provare”.

Vien Palamides e si comencia poi:

“Se voi che parla, dichio cosse assai:  
tra tanta turba che è qui tra noi,  
avancio ognuno di richeze, e li sciai,  
signora, il vederai quando tu voi,  
con trenta conti che mi serve hormai  
hagio ogni cosa tutto insiema posto  
sì come fusse gelatina e rosto”.

Brondolo<sup>143</sup> dice:” Ognun si s’è avantato  
di belle cose e di più belle e belle,  
hagio famegli matti e io più matto,  
e una vacha con quatro vitelli,  
homo non v’è di me più fortunato,  
con gambarelli<sup>144</sup> vado in monte a velle,  
che lo vedesse se ne rideria,  
cusì ridendo forsi schioperia”.

Molti baroni anchor parlarno ancho essa<sup>145</sup>,  
tanto che fu finito il suo parlare,  
Galvano sta nascoso in gli più spessi,  
e non ardisce di voler sbuchare,

---

<sup>143</sup> Brondolo: non ha riscontri onomastici nella tradizione arturiana, e assume le fattezze, per sua stessa dichiarazione, del buffone di corte.

<sup>144</sup> Gambarelli: è probabile che si tratti di una faceta sovrapposizione fra *gamberetti* e *gambaletti*, e potrebbe costituire un’allusione ai gambali fatati di Liombruno, personaggio dei cantari, (analizzato negli studi di Beatrice Barbiellini Amidei) che gli permettevano di coprire grandi distanze.

<sup>145</sup> Essa: palese refuso per *essi*.

ma la regina: “O bon Galvan, tu cessi,  
-disse, ”le tue virtù a palegiare,  
tu sei gagliardo in letto al capizale  
o col barletto<sup>146</sup> al collo o col bochale.

Certi poltroni falsi avantatori  
nimici di virtù, di vitii herede,  
begli stalloni e begli parlatori,  
pieni di inganni e fraude e senza fede,  
vano pel mondo finti adulatori  
col tetto in capo e con la scarpa in piede.  
Gietar ti farò giù da sta fenestra,  
e smaltirai il vino e la minestra<sup>147</sup>”.

Rispose alhor Galvan:” Sacra regina,  
poiché me sforzi e voi che dica anch’io,  
donomi vanto haver più pelegrina  
damma che al mondo mai creasse Idio,  
non è sì chiara stella matutina  
che quella che mi acenda il mio disio,  
donna non è, anzi una diva in terra,  
quella che in brazo il suo Galvano afferra”.

Terminò. Disse la regina:” E’ fia  
tre giorni a dimostrare il suo thesoro,  
chi non verrà, decapitato sia

---

<sup>146</sup> Barletto: forma sincopata di *bariletto*, allude ironicamente alle sole doti di Galvano, ossia dormire e ubriacarsi.

<sup>147</sup> Cioè “pagherai lo scotto della tua condizione di cortigiano, ospitato qui”.

“Smaltire i pieri/frute/boconi/vino e minestra”: attingendo al repertorio pulciano, (cfr. *Morgante*, III 27, III 50, XXIII 48, XXV 223) Fossa utilizza spesso la perifrasi *smaltire* nel senso di “digerire” più un tipo di cibo, ad indicare, in un’accezione molto colorita, il significato di “morire”, spesso ricorrente in frasi ingiuriose o di minaccia. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, in <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020), p. 60.

con gran vergogna e con magior martoro”.

Questo finito, altroe ognun se invia,  
per parecchiar forteza, amante e oro,  
per questa volta l’ha Galvan scampata,  
non scio come il farà in l’altra fornata<sup>148</sup>.

Aimè volemo il bon Troian lasciare  
acomagnato dal suo amico degno,  
eravi entrato drento a l’alto mare  
e vano imaginando alchun disegno;  
fortuna una altra volta vol servare  
Hestore con Troiano in questo legno:  
comenciano i delfini a parere<sup>149</sup>  
tanto che gli orbi li potria vedere.

Hor mai cominciarassi altra sciagura,  
altra doglia, altro afanno, altro stentare,  
che ci minacia quel che fa paura  
e nulla temme a meglio il flutuare,  
cosa di lui non v’è che sia più scura,  
periglio non se scia<sup>150</sup> se non in nel mare,  
come dirovi in el seguente canto,  
che ripossar mi voglio hormai alquanto.

### Cantare terzo

Ditto vi hagio signori in l’altro dire  
come Troiano col suo Hestorre insiema

---

<sup>148</sup> Fornata: come *informata* indica una circostanza ricorrente, può significare anche, come traslato metaforico, un’*occasione successiva*.

<sup>149</sup> Si credeva che i delfini, come le procellarie, fossero nunzii di tempesta.

<sup>150</sup> Scia: soluzione resa necessaria dalla prosodia.

già gli delfini cominciano a parire,  
gli smergi<sup>151</sup> e gli cochai<sup>152</sup> mostrano tema,  
e in un tratto l'aria oscurire,  
contrario il vento e la terra extrema,  
verdegia l'aqua e già comincia ondare  
piogia e tempesta e l'onda grossa al mare.

Guarda il Troiano e vede un ni[m]bo e crida:

“Fortuna<sup>153</sup> ci sarà, patron<sup>154</sup> riguarda,  
volta la vella, ecco un sion<sup>155</sup> se anida<sup>156</sup>,  
presto patrone”, e perché tanto tarda  
mentre che dice, il vento in poppe strida  
e gonfia e cresce; il bon Troian pur guarda,  
terra non vede, ma sol aqua e cielo,  
Hestorre trema e sigli aricia il pelo<sup>157</sup>.

Repiglia il fischio<sup>158</sup> in bocha il nochiero e:

“O o su su valenti homini, hoi mai,  
corre alla poppe, zaffa<sup>159</sup> lo temone”,  
l'aqua vien dentro e cresce sempre mai,  
Hestor che fal? “Su, salta barone,

---

<sup>151</sup> Smergi: nome comune di alcune specie di uccelli del genere *Smergus* della famiglia anatidi, di notevole statura, acquatici, abili nuotatori, hanno becco sottile e seghettato, e un ciuffo di penne sul capo e sul collo. Cfr. TREC

<sup>152</sup> Cocai: m.s. *cocal*, nome veneto del gabbiano comune e anche di altri uccelli (gabbiano reale, rondine di mare, gavina, zafferano). In senso fig. babbeo, stupido. Cfr. TREC

<sup>153</sup> Fortuna: *fortunale*, tempesta

<sup>154</sup> Patron: designa l'armatore del naviglio. “Chiunque è proprietario di un bastimento si è chiamato e si chiama padrone del medesimo: ciò che comunemente oggi si direbbe armatore: o lo governi da sé, o lo faccia governare da alcun altro capitano riconosciuto, per suo conto, o per nolo di mercanti, o per servizio di potenze in pace, o in guerra”. Cfr. Guglielmotti, *Vocabolario marino e militare*

<sup>155</sup> Sion: *sione*, turbine di vento, tromba d'aria (marina). Cfr. TLIO

<sup>156</sup> Se anida: verbo forse dovuto al fatto che i nidi, come le trombe d'aria, hanno struttura conica.

<sup>157</sup> Sigli aricia il pelo: inorridisce. Compare anche *nell'Innamoramento de Orlando*, I II 4, “se li ariccìo il pelo”, riferito al duello fra Argalia e Ferraguto, e ripreso anche nel *Furioso*, I, 29 “ogni pelo arricciosse”, nuovamente funzionale a descrivere il medesimo scontro.

<sup>158</sup> Fischio: il fischietto, o *fraschetto*, era strumento tipico del nocchiero.

<sup>159</sup> Zaffare (il timone): prendere, acciuffare.

convien che faci quel che poi e fai”.

D’Estorre ha gotta<sup>160</sup> e ha tolto la tromba<sup>161</sup>  
e mugia il mare, el ciel tutto rimbomba.

Chi carcha l’orza<sup>162</sup> e poi voltegia ancora,  
salta la nave e par che tocha il cielo,  
l’onde vien grosse e ognun sbalza fuori,  
tutto che è per coverta o bono o bello,  
Troiano or masna<sup>163</sup> or saia<sup>164</sup> e par che mora,  
rampa sopra le gomene e sarte anch’ello,  
cusì stando fanno uscir di bocha  
porcheti<sup>165</sup> e con gli denti non li tocha.

Ognun si aricomanda a gli alti dèi,  
tempo non è di star sentato e fermo,  
*exaudi Domine e miserere mei,*  
Cristo però Maria, Pietro, Andrea ed Hermo<sup>166</sup>  
sono divoti più dei farisei:  
pregano i sancti che li sia bon schermo,  
ma sancti né diavoli non gli intende,  
che la sua nave giù nel centro tende.

---

<sup>160</sup> Gotta: probabilmente indica la *gottazza*, strumento utile a svuotare l’acqua dalle imbarcazioni.

<sup>161</sup> Tromba: pompa a stantuffo usata negli scafi sempre allo scopo di svuotarli dall’acqua.

<sup>162</sup> Orza: nelle navi a vela latina, la fune legata alla trozza dell’antenna per portare la vela dal lato di sopravvento; il lato sopravvento di un’imbarcazione, e per estensione la prora (si contrappone a poggia e poppa, per indicare i fianchi opposti di una nave). Cfr. TLIO

<sup>163</sup> Masnare: fare masnada, riunirsi in un gruppo? Oppure da *masnare*, macinare, forse figurato di rimuginare?

<sup>164</sup> Saiare: *sagliare*, issare la vela, “*sajare per sagliare* è forma romanesca, o almeno dell’Italia centrale”. Cfr. Nino Pirrotta, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1984.

<sup>165</sup> Porcheti: Pesciolini di mare detti così a Rovigno, del genere dei Lepadogastri, hanno la proprietà di attaccarsi alle pietre per mezzo di un disco carnoso che hanno sotto il ventre, togliendone l’aria. Cfr. BOERIO. In quest’accezione, probabilmente si riferisce al vomito provocato dal mal di mare.

<sup>166</sup> Hermo: Sant’Erasmus, noto anche come *Sant’Elmo* per corruzione, durante il Medioevo si consolidò soprattutto nel culto dei mercanti come patrono dei marinai, e alla modalità del suo martirio, bruciato sul rogo, si deve la definizione dei fuochi di sant’Elmo, una scarica elettro-luminescente che si manifesta in mare durante i temporali, perché secondo la leggenda dalla sua pira funebre si sarebbe levata una fiamma bluastra.

Mentre che ognuno se afaticha in vano,  
fora salia il temone di la cassa,  
l'antenna va so sopra, l'alboro ha il dano,  
la vella in mare tutta se fracassa,  
sgratola<sup>167</sup> la carena e sente affano,  
e cihola e suspira e l'onda passa,  
l'antenna<sup>168</sup> di respeto e la cochina<sup>169</sup>  
e lo trincheto<sup>170</sup> va per la marina<sup>171</sup>.

Comincia alhor Troiano a lamentarsi  
e felici chiamar che son ben morti,  
nulla però gli vale il consumarsi,  
ch'el mar più sordo fagli mille torti,  
l'aiuto tardi e gli remedii scarsi,  
non ci promette dargli alchun conforti.  
Hestorre con la tromba agotta<sup>172</sup> e treme<sup>173</sup>  
sol di la morte in tante cose extreme.

Lievassi l'onda in altro apresso a un scoglio  
e spezia questa nave in mille parte,

---

<sup>167</sup> Sgratola: il raffronto con il passo pulciano: "Che sgratolar sentia la carena" (*Morg.*, XX 36) pare permettere di emendare la voce in *sgretola*, poiché di *sgratola* non risultano attestazioni. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 58.

<sup>168</sup> Antenna: "antenna è quell'abete lungo fino a quaranta metri, semplice o composto, che messo obliquo allato dell'albero serve a portare la vela latina, da non confondere con il pennone". Cfr. Guglielmotti, *Vocabolario marino e militare*. Antenna di rispetto: antenna di riserva issata in luogo dell'albero.

<sup>169</sup> Cochina: "piccola vela quadra propria delle cocche; ciascuna delle vele del secondo o del terzo ordine, al modo che si usavano nelle cocche; vela quadra di fortuna". Cfr. supra

<sup>170</sup> Trinchetto: "quel primo albero verticale di qualunque naviglio, che sorge più vicino alla prua". Cfr. supra

<sup>171</sup> I termini marinareschi di quest'ottava sono di derivazione pulciana, forse da interpretare come uno sfoggio di tecnicismo, anche se elencati uno di seguito all'altro, mentre nel *Morgante* corrispondono ad una serie di azioni ben precise e cadenzate: "ed albera l'antenna di rispetto,/ed a mezza aste una cochina pose,/ e per antenna è l'alber del trinchetto", XX 34.

<sup>172</sup> Aggottare (marinaresco): togliere l'acqua con il gotto dalla sentina di un'imbarcazione, in senso figurato liberarsi dai peccati. Cfr. TLIO

<sup>173</sup> Pare modellato sul verso pulciano: "Morgante aggotta, ed ha tolta la tromba", *Morgante*, XX 34.

quivi l'afanno cresce e lo cordoglio,  
quivi conviene adoperare altra arte,  
quivi nararvi pure hormai vi voglio  
non calamite, non scandaglio o carte,  
megia la nave sta sopra a quel sasso,  
rotta e deserta e poi ne va in fracasso.

Ognun si arecha qualche tavola in mano,  
chi qua chi là van ricerchando;  
Hestorre ha un remo, nota pian piano  
e per doi giorni in mare sta smarito,  
vite la terra e non la vite in vano,  
bagnato, lasso, stracho, impalidito,  
e caminando va solo soletto  
cercando di mangiar, dormire e letto<sup>174</sup>.

Troiano nota ma non scia ove vada,  
pur quando volse la fortuna ria  
vide la terra che tanto gli agrada,  
presto Troiano avrà quel che desia,  
ed è già giorno apresso a sua contrada,  
e va piangendo per drita via  
ritrova valle e monti alti e pianura,  
hor con suspecto e hor con gran paura.

Ma mentre drito va per lo sentiero  
vedessi avanti gli ochii un strano bosco,  
ben si smarite<sup>175</sup> alquanto il cavaliere,

---

<sup>174</sup> Quest'ottava presenta delle rime irregolari

<sup>175</sup> Smarite: forma epitetica di passato remoto di terza singolare *smarì* funzionale alla metrica

perché gli parve tenebroso e fosco,  
di ritornare a rietro fa pensiero,  
dicendo: "Questo loco io non cognoscho,  
potrassi trovare qualche fiera  
che ogi darebe a me la mala sera".

Così pensando rivoltare il passo,  
non sapendo però ove debia andare,  
odite i nella selva gran fracasso,  
corni, stridi, corsieri, alto cridare  
se fermò il cavaliere, eccovi un sasso,  
apresso a lui viensi a riscontrare,  
risguarda in torno ed ecco una saetta  
dal capo li levò poi la beretta<sup>176</sup>.

Troiano sta e non sa pigliar partito,  
perché era a piedi e senza l'armatura,  
el suo destriero il mare il porta al lito,  
morto per la fortuna tanto è oscura,  
aciò che l'arme non togliesse aito  
gitato l'[h]a nel mar pien de sciagura,  
onde rimase scalzo e in camisa,  
e più non porta calze ala devisa.

Pur piglia quel dardo presto in mano  
tra sé dicendo: "E paio il dio d'amore"<sup>177</sup>,  
a che venuto sei o bon Troiano,  
privo di corte e privo dil tuo honore,

---

<sup>176</sup> Beretta: copricapo, in senso figurato testa.

<sup>177</sup> Perché ignudo, privo delle armi

solo sencia compagno in loco strano  
vincto dal mare e pieno di dolore,  
che per un pane e' saltaria in cielo,  
dicho di quello del signor di Delo<sup>178</sup>.

Così dicendo una donzella apare  
con l'archo e la faretra e i crini sparsi,  
rossa nel viso, bella e non ha pare,  
candido il petto e digna di amar farsi,  
li ochii farebe i sassi innamorare,  
el fronte e labri di beltà non scarsi,  
sopra gli humeri suoi un purpureo manto  
sucinto monstra megia gamba alquanto.

Vide Troian cotesta nimpha in terra  
ligiadra giovenetta honesta e bella,  
come la vide presto amor l'afferra,  
né si ricorda il mar né sua procella,  
la fiera povertà Troiano atterra,  
che non ardisce andar dala donzella  
perché cognobe l'usancia di dama:  
purchè sia richo li fachini anchor ama<sup>179</sup>.

Quella dongiella gira gli ochii intorno  
e vide il cavalier tutto smarito,  
a la primiera prese alquanto scorno

---

<sup>178</sup> Signore di Delo: forse si vuole intendere che ci si riferisce non al Cielo cristiano ma a quello delle divinità pagane, per esigenze poetiche

<sup>179</sup> Il soggetto è *dama* del verso precedente, inteso genericamente come "donna": l'ultimo verso è un'ennesima stoccata misogina riferita alla notoria avidità femminile, disposta ad amare anche un facchino, un garzone, purchè ricco.

pur rinfranchò il magn'almo cor ardito,  
ma in prima a tergo getta il suo bel corno,  
poi disse:” Perché stai baron sì afflitto,  
che vai cercando, dimi, e quel fai  
e nome tuo e le tue opere e guai?”.

A cui Troian rispose: “O damigiella,  
vado cercando o vita o morte ogni ora,  
fortuna ingrata, adversa, iniqua e fella  
me ha travagliato in terra e in mar ancora.  
Troiano de Ingelterra ognun me appella  
povero come vedi per hora<sup>180</sup>,  
ma dimmi damigiella quel che fai,  
se sola sei, il nome e onde vai”.

A cui rispose: ”Pol fortuna e i cieli  
fare che sia il Troian tanto nomato,  
pol fare i dèi troppo aimè crudeli  
te habino al tutto in tutto abandonato,  
che qui soletto tra le selve aneli,  
nudo, mendicho, scalzo e disarmato?  
Pur non dubitar, ma expetta un pocho,  
che arme e distier<sup>181</sup> ti recho in questo locho”.

Cusì dicendo nela selva è intrata  
la damisella ella, e presto torna a lui,  
arme, veste e cavallo li ha rechata,  
dicendo:” Alto Troian, queste sian tui,

---

<sup>180</sup> Questo verso è ipometro

<sup>181</sup> Distier: chiaramente si intende *distrier*, cavallo da guerra, mancanza di *r* per probabile refuso

mentre che te armarai te harò narata  
la tua petitione qu'è tra noi,  
e dir ti vo' la causa del mio stare,  
e 'l nome e strido che odi e sto cridare.

Ivi non so perché sopra a nui gionto  
un fiero e horendo monstro e animale  
quel dala bocha fiamma e focho e gionto  
gieta facendo troppo e troppo male,  
cotanta gente e populo è defonto  
da questa fiera ditta uno cinghiale,  
doi denti pende dala ardente bocha  
longi doi palmi tristo ha quel che tocha<sup>182</sup>.

Ha già deserto tutto sto paese  
come tu vedi bene a focho e fiamma,  
e molte volte fa mirabel prese  
dentro dele ciptade ove si sfiamma.  
Molti baroni son per far difese  
contra il cinghiale e io che son qui dama  
paese è Spagna, el nome mio Sperancia,  
Valentia la ciptà che ogni altra avancia.

Hormai Troiano vieni anchor tu a caccia,  
e monstra tua virtù, fortectia e arte,  
scio che serai di tanta efficacia  
che gloria acquistarai in questa parte".

---

<sup>182</sup> Versi finali che probabilmente risentono dell'influenza del *Morgante*, in cui si descrivono, in una sorta di elenco mutuato dalla tradizione dei bestiari, una serie di creature mostruose, anche con alcuni debiti lessicali: "èvvi il serpente, superbo, arrogante,/ che fiammeggiava fuoco per la bocca/ e col suo fiato attosca ciò che tocca", XIV, 81.

Alhor Troiano molto la reingratia  
e quindi con Sperancia poi si parte  
ed entra col cavallo a sequitare  
questo cinghiale come si sole fare.

Mira Troiano e vide caciatori  
posti in diversi lochi e spiedi in mano,  
li cani armati e forti corridori,  
li passi stretti tutti in mano in mano,  
chi sona corni e crida e fa rumori,  
chi contra a lo cinghiale e drieto vano,  
Troian va il primo e monstra magno ardire  
e modo e arte del cingial seguire.

Sperancia al lato v'è, li altri baroni  
adosso tutti e' va il cingial piano piano,  
chi gietta dardi e chi gietta spontoni,  
chi vagli in contra con la spada in mano,  
èvi Sperancia che i vi pone i sproni  
al fianco, in l'altra parte e' v'è Troiano,  
va reculando a rietro quel cingiale  
tanto che gionse in una stretta vale.

Cinti da monti e ha doi picol vie  
con boschi dentro inusitati e strani,  
quivi le poste stassi e qui le spie,  
quivi gli corsi e gli morlachi<sup>183</sup> cani,

---

<sup>183</sup> Morlacco: in questo contesto, mantenendolo legato al sostantivo, indica i cani corsi, molto adatti alla caccia. In senso lato, relativo o appartenente ai Morlacchi, popolazione di origine illirio-romana che abita la regione dei monti Vèlebit, (in passato chiamati Alpi Bebie) in Dalmazia. Cfr. TREC. Detto alcune volte per ingiuria, vale *villano*, *grossolano*, *uomo abbozzato con l'ascia*. Cfr. BOERIO.

alchuni van ciciando<sup>184</sup> e sona e crie,  
aciò il cingial sbuchassi da le tani,  
perché quando fu entrato in questa valle  
richiuso è dentro al bosco il fier cingiale.

Eravi quivi il gran sir di Valenza  
ditto per nome Astericho potente  
armato alo cingial fa resistenza,  
e fagli bater l'uno e l'altro dente,  
re di Castiglia v'è con sua presentia,  
esso con arme fassi ognihor più arente,  
ogniuno el chiama Osterion feroce,  
che slancia dardi e crida ad alta voce.

E molti cavalieri e infiniti  
baroni forti usati ala battalia,  
tra li altri e v'era doi compagni arditi  
come fratelli in megio ala travalia,  
l'uno di quelli v'è chiamato Ochriti  
l'altro Palemo ed è coperto a maglia,  
spagnoli valenciani arditi e forti  
insiema stando in questa vita e morti.

Già con li cani v'era Ochriti entrato  
dentro la selva e cercha quel cingiale,  
li cani anchora non l'haven nasato,  
né visti i longi denti a l'animale,

---

<sup>184</sup> Ciciando: forse assimilabile a *ciccare*, verbo che, letteralmente, significa "masticare tabacco senza deglutirlo", ma in senso figurato può anche significare "rodere dalla rabbia o dall'invidia". Cfr. GDLI. In questo contesto venatorio, riferito ai cani, potrebbe indicare il ritmico aprirsi e chiudersi delle mandibole, con tutta la ferocia tipica dell'anticipazione della cattura della preda.

uno morlacho cane asciagurato,  
vidi il cingiale e saltagli ale spalle,  
il fier cingiale focho e fiama spira  
li cani in torno e lui li denti gira.

Senta il cingiale e tene il culo in terra  
e contra cani fa la sua difesa,  
tal volta un cane con li denti afferra  
e in alto cielo il gietta ala distesa,  
e con la fiama e focho e denti aterra,  
hor questo hor quello che entra in l'alta impresa.  
Ochriti corre con la spada in mano  
salta il cingiale e gittalo in sul piano.

Come Palemo vide il suo compagno  
steso ne l'herba lo volsi defendere,  
ancho esso va cercando e roгна e lagno,  
perché il cingiale lo farà distendere.  
Ochrite crida: " Non v'è alchun guadagno,  
non ci venir che ti potrebe offendere",  
pure Palemo vol far la vendetta,  
e a colpire lo cingial si assetta.

Sofia lo cingiale e vali adosso  
e con gli denti preso l'(h)a nel petto  
e poi il getta in alto a più non posso,  
tanto ch' è mezo morto il giovenetto;  
Ochriti sopra un pino se è riscosso  
saltando mentre mira il maledetto  
cussì apogiato sopra al arborello

pare ch'el lupo predicha al agnello.

Palemo ruinando vien dal cielo  
e per ventura casca a presso Ochriti,  
Ochriti per la mane piglia quello  
che è megio morto e tutto isbigotito,  
non li lasciò tochar terra ad ello,  
che in aria il prese benchè fia smarito  
che se la terra havessi tochato  
saria forsi in l'altro mondo andato.

Gli altri non sano come vada il fato,  
Ochrite crida ad alta voce e forte:  
"Signori aiuto, ognuno e' venga armato,  
aiuto a nui che sien presso ala morte".  
Odi Troiano e quindi v'è levato  
Sperancia il siegue per le vie più corte  
che l'uno e l'altro vinti e' son d'amori<sup>185</sup>,  
e l'amorosa fiamma li arde i cori.

Vien l'altra gente gionta in compagnia  
con cani, con saette e spiedi e spade,  
hano sarrate l'una e l'altra via,  
stretti li passi, le spelonche e strade  
e contra alo cingiale ognun se invia,  
ed è rinchiuso in mezo in le contrade,  
non v'è però chi voglia andarli avanti  
ma da la longa stano tutti quanti.

---

<sup>185</sup> Amori: ancora una desinenza in *-i* irrazionale, ormai da considerare prassi abituale nel poema, che produce spesso rime imperfette, anche se non in questo caso.

Eravi cani mille o più o mancho  
che han circondato intorno l'animale,  
un cane corso più de li altri francho  
fassi vicino tropo a quel cingiale,  
spiuma la fiera e li percossi il fiancho,  
el cane scampa più presto de un strale  
e come morto cade in terra e baglia  
né più vol ritornare ala bataglia.

Hor tutti insiema e cani e cavalieri  
correli adosso e gran saette trano,  
sta lo cingiale fermo in sul sentiero  
e rompe e speza lanze, spiedi e mano,  
manda lo focho più crudele e fiero,  
fulmina il dente e gieta gente al piano,  
e già son cavalieri morti trenta  
molti feriti a morte e chi tormenta.

Astiricho o Osterion preseno a dire:

“Ognun si faccia da la larga alquanto,  
ben da la longa si potrà colpire,  
il nostro male non sarà cotanto”.

Presto si slarga ognuno e piglia ardire  
e slancieno saette dal suo canto  
tutti che meglio meglio insiema trano,  
Sperantia ancor vicino al suo Troiano.

Speranza maestra al saettare  
pilia una lancia e spesso vibra e squassa,

mira di fare un colpo e di tocare  
el fier cingiale che tutto fracassa,  
vide un bel trato e più non potè stare,  
ma quella lancia con gran forza lassa,  
a caso il fier cingiale un can straciava,  
viene quella hasta e nela orecchia intrava.

Astericho da l'altra parte un'asta manda  
e lo ferite<sup>186</sup> nel sinistro piede,  
el sangue vien da l'una e l'altra banda,  
fulmina l'animal che 'l sangue vede.  
Ostirione un ferro li rimanda  
contra che l'hasta in mezo al peto fede,  
salta il cingiale e più non teme morte  
e in ver li cavalier fassi più forte.

Ognun si slarga ed ecco il bon Troiano  
volsi mostrar l'usato suo vigore:  
contra il cingiale va col spede in mano,  
Speranza alhora cangia il suo colore,  
pure Troiano va ma non va invano,  
aceso de ira e pieno de furore  
apresso un fago<sup>187</sup> v'è ma tien lo spede,  
che di ferire li cingial si crede.

Storzessi l'animale e gira il dente  
e taglia l'hasta e urta poi Troiano,  
Troian sosopra ma perché è potente

---

<sup>186</sup> Ferite: forma epitetica di *ferì*.

<sup>187</sup> Fago: faggio, latinismo molto forte.

piglia il cingial pel collo con sua mano  
e presto in spalla salta di presente  
a quel cingiale furioso e altano<sup>188</sup>,  
ognuno mira e dice: "Chi è costui,  
tanto feroce gionto qui tra nui?".

Sperancia benchè inprima amor l' [à] acesa  
di lui, rinforciò più il focho alhora,  
contra Troiano fa mortal difesa  
la fiera e manda foco e fiama ogniora,  
quasi Troian si pente de la impresa  
ma pur gli stringe il collo in la malhora  
tanto Troiano il tiene forte e stretto  
che morto in terra cade il maledetto.

Et con la spada gli tagliò la testa,  
ognuno ancora tremma di paura,  
alhor Troiano disse: " E' manifesta  
cossa, signori, ad ogni cacia oscura  
quella persona che è in ferir più presta  
piglia di dono il capo e più non cura",  
e poi il capo apresentò a Sperancia  
dicendo: " Tua forteza ogni altra avancia".

Gli altri baroni pieni di furore  
contra la damma si voltorno insiema,  
dicendo: " Vil putana, il nostro honore  
per tua beltadi si distruge e scema",

---

<sup>188</sup> Altano: alto, nobile. Cfr. GDLI

e de ira acesi e di dolor maggiore  
vano contra Sperancia con gran frema  
e con la spada a lei tolsi la testa  
di quel cingiale e l'alma ala foresta.

Troiano come vide e corsi in fretta  
cridando:” Traditori, ognuno fia morto,  
tristi poltroni, gente maledetta,  
che fatto haveti a me cotanto torto,  
sopra di voi voglio far vendetta  
poi che li è morto il mio caro conforto.  
Mostrati contra a me vostra possanza  
col brando in mano, con forcia di lancia”.

Astiricho contra a lui si hebe voltato  
e Osterione con le lance in mano  
e l'altra gente di spagnoli a un trato  
tutti si scaglia adosso al gran Troiano,  
tanta canaglia adosso a un solo armato,  
che drieto e chi davanti a ferir vano,  
e per la multitudine<sup>189</sup> di sta gente  
cade Troian de sella e doglia sente.

E poi rizossi in piedi e piglia il brando  
e tra la turba sol cercha Osterione,  
dicendo:” Traditore, altroe ti mando  
a fare tradimenti oltra ragione”.  
Astiricho a Troian vane cridando:

---

<sup>189</sup> Multitudine: la prosodia richiede *multitudin*

“Rendite a me poi che sei giù d’arcione”,  
Troiano l’ha ferito in meglio il petto,  
cade per terra e trova di herbe un letto.

Ostirione vol voltare il passo  
e vol fugire verso la ciptade,  
Troian gli è adosso benchè afflitto e lasso,  
e al destrier la mancha gamba rade,  
cade Osterione a terra con fracasso,  
Troiano adosso volta spedi e spade,  
col brando nudo gli ha ferito il core  
rimaso è in terra morto il traditore.

Non è da maravigliar se presto spacia  
Troiano il campo col suo magno ardire,  
che questa gente che v’è stata a caccia  
non hano brandi di poter colpire,  
facile fu a Troian far tanta stracia  
e a sta turba dar mortal martire.  
Morti i signori, tutti scampa via,  
Troiano in ver Sperancia poi se invia.

Ivi piangendo amaramente dice:  
“Alta Sperancia di questa mia alma afflita,  
poiché fortuna e’l caso mio infelice  
vole che gionta sei a tal partita,  
mai più mia vita non sarà felice,  
ma carcha di dolore e sbigotita,  
cussì il destino e’l cielo traditore  
vole che corto fia il nostro amore”.

Et piglia il corpo e lo riposse in terra  
tra gigli, herbe, rose e tra fiori,  
e vide un sasso e quello in brazo afferra  
e sepoltura gli dà lo amatori  
e el bianco petto quivi chiude e serra,  
con pena, affanni, guai e con dolori  
e piglia il brando in man e vol componere  
uno epigramma se 'l saprà disporre.

Queste son le parole in verso lasso<sup>190</sup>  
che scrisegli Troiano in voce tietra:  
“Sperancia iace qui nel picol sasso,  
gli (h)a de hispani selve, archi e pharetra,  
la morte in verde età l'(h)a posta al basso,  
lasiando il spirto a Dio e'l corpo in pietra”.  
Hor fatto questo rimontò a cavallo  
via cavalcando sencia far più stallo.

Tanto che gionse a presso a sue contrada  
perché era in bando dal suo sir gradito  
volsi fugir ma non sa ove vada,  
e stassi afflitto, tristo e isbigotito,  
si guarda intorno e vide per la strada  
gente venir col suo signore ardito.  
Artus il vide e gli ebe perdonato,  
data la pace è già nel porto entrato.

---

<sup>190</sup> Verso lasso: probabilmente si intende nel senso di *oratio soluta*, cioè in prosa.

Troiano ha già trovato sua ventura  
in compagnia ha gli altri cavalieri,  
ognun dimanda di la sua sciagura  
e come e quando e dove e il modo intiero,  
esso diceva di la gran statura  
di Pizigotto qual trovò il sentiero,  
dil mare e di Sperancia e morte e il tutto.  
Hor ritorniamo al nostro Hestor perduto.

Hestor soletto va per la marina  
con l'arme in dosso ruginose e brute,  
l'acqua del mare ogni splendore inclina,  
che 'l salso rode le beleze tutte  
e caminando agionge una matina  
in loco tal che smaltirà le frute,  
e volsi entrare dentro de un castello  
senza pagare il scoto dil rastello<sup>191</sup>.

In sto castello un certo monstro cova  
tale che forsi non odisti mai,  
drieto una adversità ne vien una nova,  
e vien la notte doppo i chiari rai,  
l'oro e l'argento il fabro al foco aprova  
e la fortuna l'homo in forte guai,  
sì come vederete in l'altro dire  
del forte Hestor chi fu apresso al morire.

---

<sup>191</sup> Rastello (rastrello): struttura di sbarre posta a chiusura dell'ingresso di uno spazio, cancello, baluardo, anche fig.  
Cfr. TLIO. Qui, presumibilmente, si intende "senza pagare il pedaggio e/o senza battersi"

### Cantare quarto

Nova bataglia e nova guerra ordisco<sup>192</sup>

contra silvagie fiere ardite e forte

e contra un diavolo, onde tremisco

dirlo perché era entrato in carne morte,

tra me medesimo solo e mi stupisco,

ma Samuel<sup>193</sup> mi mostra e simil sorte

e Saul<sup>194</sup> vide Samuele al rivo

che con incanti diventò anchor vivo<sup>195</sup>.

Eravi in guardia de una anticha porta

un gran lione, un orso, un gran serpente;

Hestore va senza alcuna altra scorta,

non vede e non vi trova alchun vivente,

sol capi e brazi di la gente morta,

soli sospiri in ogni locho sente,

e tra se disse: "Aimè, che cossa è questa,

che vedo, sento e odo ala foresta?".

Pur oltra se ne va verso il castello,

quando fu gionto apresso un tratto d'archo

gli vene il fier leone on contra a quello,

e non gli lassa al manco entrar nel varco,

ma tra la prima porta e tra il rastello

azufassi con Hestor di doglia carcho,

trassi la spada verso il fier lione,

---

<sup>192</sup> Possibile reminiscenza dantesca di *Inf.*, VI, 6 "novi tormenti e novi tormentati".

<sup>193</sup> Samuel: ultimo giudice di Israele, elesse re Saul, mantenendo il potere religioso dopo che i Filistei si impadronirono dell'Arca dell'Alleanza. Cfr. TREC

<sup>194</sup> Saul: entrato in contrasto con Samuel, rievocò il suo spirito prima della battaglia di Gelboe. Cfr. TREC

<sup>195</sup> Si allude all'episodio di evocazione dell'ombra di Samuele da parte della maga di Endor, vicenda alquanto controversa nelle Scritture.

el lion salta e nulla fa il barone.

Pure una volta gli si scaglia adosso  
e piglia Hestorre a meglio la cintura,  
Hestorre quid<sup>196</sup> o poco o nulla è mosso,  
e ben dimonstra non haver paura,  
ma l'uno l'altro stringe a più non posso  
si scuote e salta e pare cossa oscura,  
Hestore un pugno lieva e dagli al naso,  
salta il leone e lascia Hestore a caso.

D'intorno intorno corre l'animale,  
gira la spada or quindi hor indi Hestore,  
col brando al fin la forma degli ochiali<sup>197</sup>  
gli gionge un'altra volta con furore,  
salta il lion e piglia il naturale,  
al pro barone fu quasi castore<sup>198</sup>  
e con gli denti insina al mento tocha  
e presto Hestor li posse un sasso in bocha.

Poi con la spada s'egli passa il collo  
e del lion più non ha paura,  
ma già tri giorni Hestor non è satollo,  
la fame è grande e di mangiar ha cura,  
piglia il lion s'è crudo e come un pollo

---

<sup>196</sup> Quid: latinismo impiegato nel senso di “un nonnulla”, “punto o poco”.

<sup>197</sup> Forma degli ochiali/ deli guanti: probabilmente trae esempio sia dall'*Innamorato* che dal *Ciriffo Calvaneo*, in cui compare la perifrasi *forma del cappello/berretta/bacinetto* ad indicare la testa, cambiando qui il referente, ad intendere rispettivamente gli occhi e le mani. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 60.

<sup>198</sup> Castoro: il leone per poco non priva Estore del “naturale”, ovvero del membro virile, ed egli dunque rischia lo stesso destino del castoro, cacciato per i suoi testicoli ritenuti medicamentosi, che dunque si credeva si evirasse da solo per scampare la morte.

rostito tutto il mangia ala sicura,  
ma perché l'acqua fa marcire i pali<sup>199</sup>  
voleva nel castel trovar bochali.

In questo meglio viengli l'orso adosso,  
poi lo serpente vien da l'altra parte,  
col brando in mano nulla s'è Hestor mosso,  
si pensa vindicar con modo e arte.  
L'orso vien via e vien il serpente rosso,  
Hestor el ci conviene essere un Marte,  
mena un roverso a l'orso che sta in piede,  
lo taglia in mezo, e pazo è chi nol crede.

Poi col serpente azufassi in un trato  
e vol privarlo di la vita in tutto,  
trasse il serpente un colpo defilato,  
sopra l'elmeto e fece Hestor perduto,  
un'altra volta con la coda ha trato,  
Hestore salta e più non fu abatuto,  
se questa volta forse lo tochava  
forse che Hestore mai più non saltava.

Col brando vagli adosso Hestore irato  
e mena colpi acerbi a mille a mille,  
nulla fa Hestore col brando filato,  
ma gli suoi colpi son da baron ville,  
salta il serpente e hebe Hestor pigliato,

---

<sup>199</sup> L'acqua fa marcire i pali: proverbio veneziano che, ironicamente, lascia intendere che il vino è sempre preferibile all'acqua. "L'aqua imarcisse i pali", "così dicono proverbialmente i bevitori di vino per dannare l'uso di bere l'acqua o di annacquare il vino". Cfr. BOERIO

hor con la coda hor zane cangia stille,  
Hestore con le mane il prese al collo  
e tanto il strinse che morto trovollo.

Ocisi gli animali odite un crido  
che dentro al core tropo aimè gli piomba,  
ascolta Hestore e sente un altro strido,  
la terra e il cielo e l'aria ribomba,  
guardassi intorno e pargli un loco infido  
e ivi stando vidi aprir una tomba,  
eravi dentro un spirito incantato  
che stava in corpo de un gigante armato.

Esso gigante vien contra colui  
e con doi mani lieva alto una cetta;  
Hestore dice: "Che farà costui?  
Par che drizarmi volia la beretta".  
Ma poi saltella e sta lontan da lui,  
poi vali incontra e vol far sua vendeta,  
disse il gigante: "Traditor ribaldo,  
con questa ceta ti darò pan caldo".

Hestor combatte e fa da bon barone,  
gira la spada e fa mirabel cose,  
hor con reversi e hor con stramazone  
si sforzia di donarli gran percosse:  
pure una volta nel pectiglione  
feriti il fier gigante con angosse  
e disse:" Traditor, tu serai morto,  
che mi facesti già cotanto torto".

Cade il gigante roversciato in terra  
pel colpo grave e poi si driza in piede,  
un'altra volta la sua cetta afferra  
e vol fornire Hestor de altre lamprede<sup>200</sup>  
e cussì presto il colpo fier disserra,  
che gionsi Hestor s'è che morir si crede.  
Hestor smarito vole via scampare,  
corre il gigante e non lo lascia andare.

Ma con la cetta li dà una pichiata  
sopra lo elmetto e steso il getta in terra,  
benchè il parve dura bastonata  
pur salta in piede, il brando in mano afferra  
e tira a tutta forcia una stocata  
e un man roverso drieto gli disserra.  
La cetta il fier gigante vien calando  
Hestore il vide e reparò col brando.

Et reparando li tirò una punta  
e lo ferite nel sinistro fiancho,  
mugia el gigante e con furor se afronta  
e ha colpito il petto al baron francho,  
nulla si perde e più l'ira li monta,  
e pone il brando nel costato zanchò<sup>201</sup>,  
il fier gigante a meglio la cintura  
percosse Hestorre e nachor<sup>202</sup> ferir procura.

---

<sup>200</sup> Chiaramente il significato è "vuole colpire ancora Estore", ed essendo le lamprede un pesce pregiato, potrebbe indicare per traslato "vuol dargliene al meglio che può", metafora gastronomica già impiegata nei cantari precedenti.

<sup>201</sup> Zanco: sinistro

<sup>202</sup> Nachor: refuso per *anchor*

Storzessi Hestorre e di colpir non resta,  
quanto più pote trasse il brando e mena  
e a quel colpo gli spichò la testa  
al fier gigante con tormento e pena,  
non è lo capo in terra tanto presta  
che un altro capo nasce e maggior lena,  
e quando crede Hestor che morto sia  
il fier gigante fiero è più che impria.

Onde che un'altra volta e' sono insiema,  
è pegio ala seconda che ala prima,  
l'uno sta con la cetta alciata e prema,  
l'altro il suo brando lieva presto in cima,  
menano colpi desperati e frema  
col dente tanto che io non so dire in rima,  
non altramente taglia il fier vilano  
la quercia dura con la cetta in mano.

Hor vide un colpo Hestor che è da maestro  
e vol trovar la forma de li guanti<sup>203</sup>,  
tira la spada in meglio il brazo destro  
el taglia e maglia e piastre in uno istanti,  
e gietta quello brazo e poi il sinestro,  
e con la cetta cade el fier gigante,  
nulla fa Hestore, perché son renati  
brazi che son più forti dei tagliati.

---

<sup>203</sup> Forma de li guanti: si intendono "le mani". In questo contesto, probabilmente significa "andare in fondo, concludere la faccenda". Forse riconducibile alla locuzione "venire ai guanti", cioè "azzuffarsi". Cfr. GDLI

Isbigotito Hestor non sa che fare,  
ma scampa e corre intorno a quel castello,  
drieto il gigante ch'el vol ben trattare  
e assetarli in dosso il giparello<sup>204</sup>,  
traverso il viso s'el vorà mangiare,  
con quella cetta gli dà un figarello<sup>205</sup>,  
Hestor col brando vol far sua vendetta  
ma lo gigante il tocha con la sua cetta<sup>206</sup>.

Ben con la spada si defende anchora,  
contra diavogli non val forza humana,  
onde voltossi e disse:” Avanti io mora,  
dimi gigante dalla stantia strana,  
perché sbuchasti dala tomba fuora,  
e' l nome e forcia che tanto mi affanna”.  
Disse:” Sbuchai chè vo' tiecho contendere  
e contra me non ti potrai defendere.

Briante è il nome mio e spirito sono,  
entrato dentro a questo corpo morto  
quivi vivendo in questa tomba intono  
senza speranza di pigliar conforto,  
ma se tu voi, baron perfetto e bono,  
che ti perdona il grande oltragio e torto,  
rompe quel groppo Salomon<sup>207</sup> nel muro,

---

<sup>204</sup> Giparello: sorta di colletto, ma qui probabilmente da intendersi come “giubbarello”, che meglio si adatta all'atto di “assetarlo addosso”, cioè “sistamarlo al busto”, qui in senso figurato di “conciarlo per le feste”.

<sup>205</sup> Figarello: colpo

<sup>206</sup> Verso ipermetro.

<sup>207</sup> Groppo Salomon: con il nome di “segno”, “sigillo”, o “nodo” di Salomone si indicano speciali figure geometriche o simmetriche derivate dal pentalfa o dall'esalfa, di origine astrologica, che venivano adoperate nelle pratiche stregoniche per allontanare o disperdere i malefici o le fatture. Cfr. TREC. Si nota ancora la mancanza di preposizione,

e qui di poi ti partirai sicuro.

E perché credi che fia gentileza,  
in el inferno anchor ti vo' donare  
un bel cavallo pieno di forteza,  
ben che non troppo ti potrà durare,  
e poi va' in Scotia con tua gran prestreza,  
ivi baroni harai a scavalcare,  
el re di Scotia fa una bella giostra  
onde i baroni le sue forze monstra".

Hestore presto senza far dimora  
rompe el pentagone e lo diavol fuge,  
in alto ciel si lieva; Hestor vien fuora  
di quel castello e qui Briante ruge  
e poi lo presentò ne la bonhora  
el bel destrieri e smania e crida e muge,  
poi dentro alo castello (ha) piglià il focho.  
Hestore ride e guarda in questo locho.

Hor sene va in ver Scotia il bon barone,  
solo soletto e senza alchun compagno<sup>208</sup>,  
la doglia sua non ha parangone<sup>209</sup>,  
piange e suspira e non v'è alhun guadagno,  
ma perché cosa over per qual cagione  
non sa, poi fece dil suo pianto un bagno,

---

curiosamente identica a come compare nella tenzone fra Dante e Forese Donati, *Ben ti faranno il nodo Salamone*, che difficilmente il Fossa avrebbe potuto conoscere.

<sup>208</sup> Cfr. *Inf.*, XXIII, 1, "Taciti, soli, senza compagnia".

<sup>209</sup> Parangone: forma non erronea per la presenza della nasale, come si evince dalla *Calle del Parangon* a Venezia, che prende il nome dall'ufficio di verifica della qualità delle pezze di tessuti che vi aveva sede.

pensa di sé, dil suo Troiano e mare,  
ma più pensava dil suo digiunare.

Lassiamo andar Hestorre ala ventura  
e ritorniamo al sventurato conte:  
venuto è il tempo e trema di paura,  
battessi il petto con le pugne e fronte,  
avanti gli ochii ha la sua sepultura  
ed è già gionto al verde e tristo ponto  
e più non sa Galvan quel che si fare,  
ha perso il giocho e li convien giochare.

Già la regina ha insieme radunato  
li suoi baroni dentro ala sua corte,  
anchor Galvano non era arivato,  
anzi pensava a sua futura morte  
e più de ognun si chiama sciagurato  
e si lamenta di sua adversa sorte,  
l'anello non lo pote ristorare,  
perso ha la sua fortia per troppo parlare.

Piange e suspira, si lamenta e plora  
e tien l'anello in l'una e l'altra mano,  
si struge, si consuma, occide e acora,  
e chiama aiuto ma lo chiama in vano,  
e disse: "O anello, poiché voi che mora  
in verde etate el misero Galvano,  
reca sta nova al mancho in mio conforto  
ala mia damma, che per lei son morto.

O ciecho amor di Gaia, qual mi fosti  
male per mi davanti ali ochii mei,  
o quanto amaro e quanto car mi costi,  
o quanto cruda in ver l'amante sei,  
Gaia crudel, non vedi in quanti sosti<sup>210</sup>  
more Galvano e non l'aiuta i dèi?  
Se per te moro, e' piangerai anchora  
la morte mia in ogni tempo e hora".

Fortuna maledetta, iniqua e felle,  
cieli crudeli, acerbi, amari e rei,  
sole, luna, pianeti, sidi e stelle,  
aere, focho, nube, excelsi dee,  
terra, mare, animal, alme ribelle,  
giente a cui piaque li tormenti miei:  
tutto disperso e al fin destruto  
è prova di Galvan la morte e frutto<sup>211</sup>.

Cocithe<sup>212</sup> e Phlegetonte<sup>213</sup> in ciel camina,  
Phebo cada dal carro in locho basso,  
più non si veda sera né matina,  
Eolo<sup>214</sup> a venti rompa il duro sasso,  
non più per pietade alchun se inclina,  
nascha il veneno in ogni locho e passo,

---

<sup>210</sup> Sosto: forma antica, pausa, tregua, forma maschile di *sosta*. Cfr. GDLI

<sup>211</sup> L'intera ottava consiste in una serie di deprecazioni tipiche dello stile della *disperata*, come la sequenza di *adynata* dell'ottava precedente.

<sup>212</sup> Cocithe: uno dei fiumi infernali, secondo gli antichi, menzionato già da Omero, in esso sono immersi i peccatori comuni. Cfr. TREC

<sup>213</sup> Phlegetonte: nella mitologia greco-romana, fiume del mondo infero, col Cocito si unisce a formare l'Acheronte, dal suo fuoco deriverebbero le lave vulcaniche, i poeti e i mitografi immaginarono che vi si punissero parricidi, briganti e tiranni. Cfr. TREC

<sup>214</sup> Eolo: mitico re dei venti. Cfr. GDLI

poiché Galvano corre a l'aspra morte,  
ognun praticata insieme peggior sorte.

Fuga Neptuno<sup>215</sup> pulso col tridente,  
prova la terra di Phetonte<sup>216</sup> i mali,  
l'acqua del mare più del sol fervente,  
occida per il gran caldo ogni animali  
e li elementi che al mio mal consente  
pugnano insieme per destini fatali  
e ogni cosa piena di paura,  
poiché Galvano va alla sepoltura.

Intra del sangue humano in mare un rio  
e quel crescendo qui di giorno in giorno  
sommergia ciascuno e falso e pio,  
sia la fede fatta un riso e scorno,  
piova la spuma che di bocca uscì  
di Cerbero<sup>217</sup>, e al fine venga il mondo adorno  
e con Galvan moia tutto insieme,  
poiché la morte ci sperona e preme.

Sento Plutone<sup>218</sup> che mugliando chiama:  
"O innamorati intrati in questo fondo,  
da l'amoroso focho in questa fiamma,  
da maggior focho dentro a più profondo,

---

<sup>215</sup> Neptuno: nell'antica religione romana, dio delle acque, e, in seguito all'identificazione col dio greco Poseidone, dio del mare. cfr. GDLI

<sup>216</sup> Phetonte: figlio di Elio, il Sole, per poco non incendiò la terra guidando il carro paterno, e per punizione Zeus lo precipitò nell'Eridano. Cfr. GDLI

<sup>217</sup> Cerbero: favoloso cane a tre teste, custode della porta dell'Ade, nella mitologia greca. Cfr. GDLI

<sup>218</sup> Plutone: dio greco degli Inferi, più noto con il nome di Ade, e, presso i latini, di Dite, spesso confuso nella tradizione mitologica e letteraria con il dio della fertilità della terra e della ricchezza. Cfr. GDLI

cusì vole l'amor, cusì mia dama,  
e più non vol che io viva in questo mondo,  
Gaia vien presto, avanti il servo mora,  
che piangerai mia cruda morte anchora.

Morta è la pietade e la clementia  
e la speranza in tutto e la mercede,  
non giova lo saper, non la scientia,  
non vivere in sto mondo a bona fede,  
non iustitia si trova, non prudentia,  
tutto lo falso sempre si se crede,  
beati chi pole haver la patientia  
e farsi ciecho quando meglio vede.

Spechiativi dolenti innamorati,  
che de lo amore mort' è il fiore e'l frutto,  
hagia li sensi e spirti adolorati  
che de li ingrati questo è el premio in tutto,  
o malenagia<sup>219</sup> amor, sua lege e pati,  
o malenagia il bene mio perduto,  
Gaia per quello amor che mi portasti  
socori al tuo Galvan qual tanto amasti".

Mentre Galvano si lamenta, e' viene  
mille baroni con loro arme armati  
e dichono: " Baron, venir conviene  
dala regina con la lege e patti".  
Galvan suspira e più cresce le pene

---

<sup>219</sup> Malenagia (escl.): composto di "male n' agia", "male ne abbia" congiuntivo desiderativo?

e sta sì come al lazo i desperati,  
un'altra volta crida ad alta voce:  
“Gaia socori a me che ho i brazi in croce”.

E drito se ne va con li altri a corte,  
pallido in volto e cinto in veste brutta,  
Gaia dimanda ad alta voce e forte,  
chiama felici chi v'è morti in cuna,  
avanti ali ochii suoi tien la morte,  
la morte iniusta che li dà fortuna.  
Hor è venuto avanti ala regina,  
saluta lei e con honor si inclina.

“Dimi Galvano, dove è la tua amante?”,  
tace il barone e nulla respondia,  
guarda la terra in tante pene e tante,  
e la regina pur sì gli dicia:  
“Ove è la dama che hai cusì prestante?  
A te la morte preparata fia”.  
Già sono insiema i mille cavalieri  
chi menano il baron a smaltire i pieri<sup>220</sup>.

Mentre che vano al locho de iustitia,  
el populo va drieto per vedere,  
aparve avanti a lui una militia  
di damigielle ornate in molto havere,

---

<sup>220</sup> Smaltire i pieri/frute/boconi/vino e minestra: attingendo al repertorio pulciano, (cfr. *Morgante*, III 27, III 50, XXIII 48, XXV 223) Fossa utilizza spesso la perifrasi *smaltire* nel senso di “digerire” più un tipo di cibo, ad indicare, in un’accezione molto colorita, il significato di “morire”, spesso ricorrente in frasi ingiuriose o di minaccia. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 60.

v'era una dama che con gran letitia  
recossi in fin Galvan con gran potere.  
Ognun risguarda ben hor questa hor quella,  
se l'una è un sole l'altra è luna ho stella.

Questa è la Gaia desiata tanto,  
questa è la Gaia amante di Galvano,  
questa è la Gaia col purpureo manto,  
questa è la Gaia non chiamata invano,  
questa è la Gaia che ha già odito el pianto,  
questa è la Gaia più de un corpo humano,  
questa è la Gaia di bellezza un fonte,  
questa è la Gaia che dà vita al conte.

Fu rimenato in drieto alla regina  
Galvan che tiene anchor l'amante in brazo:  
"Ecco la bianca rosa e senza spina,  
ecco la mia catena, eccomi il lazo,  
ecco la chiara stella matutina,  
ecco dil sole suo lucente razo,  
ecco colei che mi mantien la vita,  
ecco doi alme l'una in altra unita".

Ognun ritorna alla sua stancia antica,  
Galvan contento più che fusse mai  
e mentre (h)a in brazo la sua Gaia apricha,  
e mentre guarda li fulgenti rai,  
non si ricorda di la sua fatica,  
non si ricorda di passati guai,

e sta con lei ab[r]azacollo<sup>221</sup> in letto,  
e sta con lei e piglia il suo diletto.

E perché Gaia vol pigliar sentiero,  
piangendo trassi mille e più sospiri,  
a cui disse Galvano: “ O mio piaceri,  
vita, spiranza, non ti dar martiri,  
ma dimi un pocho perché l’altro eheri  
non mi aiutasti presto al mio morire,  
haimè mi fosti troppo haimè crudele,  
benchè in la fine ci portasti il mele”.

Respose Gaia: “ E’ fia l’ultima volta  
questa, che io venga a te io più non posso,  
ogni virtù del sacro anello è tolta,  
e causa sei tu, io più non posso,  
ogni ruina sopra a mi vien colta,  
e causa sei tu, io più non posso,  
perché dicesti: “ La mia innamorata  
più bella è assai de qualunche nata.”

Tu’l revelasti e debe esser secreto,  
nulla l’anello ti potrà giovare,  
tu’l revellasti e debe esser secreto,  
e mecho non potrai più stare,  
tu’l revelasti e debe esser secreto<sup>222</sup>,  
el fine è posto al nostro solazare,

---

<sup>221</sup> Abrazacollo: *abbracciato*, forse è caduto il segno di abbreviazione

<sup>222</sup> In entrambe le ottave è notevole l’iterazione della stessa rima correlata al medesimo sintagma, stratagemma stilistico per veicolare la ieratica fissità delle formule magiche di scongiuro.

or sta con Dio, che entro in la pregione,  
questo, Galvan, mi advien per tua cagione”.

Cusì dicendo piglia altra figura  
e sparve da Galvano in un momento,  
vane in la sua ciptà con gran paura,  
più presto e più veloce de alchun vento,  
e se apresenta ala sua madre dura,  
piena di doglia e piena di spavento,  
crida la madre sua fada Morgana:  
“Tu sei pur gionta trista e vil putana.

Smaltire ti farò li tuoi bochoni,  
Gaia ribalda, trista e dolorosa,  
portatila di peso in la pregioni,  
in la più oscura e bassa e più penosa”.  
Piange la Gaia e stassi in genochioni,  
priega con voce quanto pol piatosa  
e mentre dice: “ Madre mi perdona”,  
essa con pugni sorbole<sup>223</sup> li dona.

Galvano non sa che facia la sua amante  
e la sua amante sta rinchiusa in gabia,  
el loro amore remarà costante  
anchor se baseran le dulce labia.  
Hor ritorniamo al forte Hestor prestante,  
solo cavalcha per li monti e sabia,  
tanto che dentro Scotia v'è arivato,

---

<sup>223</sup> Sorbole: frutto dell'albero del sorbo, fig. pesche, bastonate, “Tor su o scoder le sorbole”, prendersi le bastonate.  
Cfr. BOERIO

in l'altro canto seguirò il tratato.

### Cantare quinto

Ligiadri giovenetti innamorati,  
dame polite e piene di ogni amore,  
da poi che io vi delecto e mi ascoltati,  
e stati atenti con la mente e core,  
in questo canto cavalieri armati  
giostrando per amor aquista honore,  
che dentro Scotia è già arivato Hestorre,  
senza la lancia ma col coridore.

Sente levarsi strepiti e rumore,  
ognun correva verso l'ampia piazza,  
Hestor va drieto col sul coridore,  
solo soletto, vergognoso in faza,  
ognun il sbefa e lui piglia dolore,  
ognun di lui molto si solaza,  
altri li dice: " O cavalier herloto<sup>224</sup>,  
tu mangiaresti un sachò di bischoto".

Hestor taceva e finge a non odire  
e guarda i cavalieri armati in sella  
e poi si volta e disse: " Che vol dire  
cotanta gente e tanta turba bella?".  
Gli fu risposto che lor ducha e sire  
vol maritare una sua damisella

---

<sup>224</sup> Herloto: arlotto, balordo, moccicone, stolido. Cfr. BOERIO

e la vol dar per punta di lanza  
a chi l'aquistarà con sua possanza.

V'erano duchi, conti, re e marchesi,  
molti baroni cavalieri armati,  
ognun col coridor, lance e arnesi,  
cimieri begli e penoni spiegati,  
di varii lochi e diversi paesi,  
di gemme e oro e perle copertati,  
nove fogie, nove divise ognior più cresce,  
e molte più che non (h)a il mar pescie.

Eravi un castellan che sopra il mare  
certe isolette tien ditto Castilio,  
dextro, ligiadro e forte a l'armigiare  
e porta per sua insegna un biancho giglio.

Un altro giovinetto a l'altro pare,  
qual per la damma è stato a gran periglio,  
costui si chiama il magno Aleanpardo,  
qual per insegna porta un leonpardo.

Apresso a questo viene un forte conte,  
sire de terra e di castella assai,  
ha per insegna un cervo a pie' de un monte,  
e per nome ditto Herbalassai.

Drieto gli viene quel che tiene la fonte  
onde lo lupo beve sempre mai<sup>225</sup>,  
Arnis è il nome lui, è prestante

---

<sup>225</sup> Si allude allo stemma del blasone

e ha le membre quasi de gigante.

Mostrassi una altra insegna excelsa e magna,  
di uno marchese che (h)a l'aquila bianca,  
se mi ramento egli è Stirio di Spagna,  
che siecho mena gente ardità e franca.  
Un altro v'è più forte ala campagna,  
che porta il griffo sencia l'ala zancha,  
el nome suo ditto è Balaante,  
che occise con la sua mane già Briante.

Uno altro giovinetto arditò e bello  
che per sua insegna porta il dio d'amore,  
che ha l'archo teso e mira a questo e quello,  
non già in altroe ma nel meglio al core,  
pare che la saetta tira in ello,  
il focho che diventa ognihor maggiore,  
Hipolito per nome ognuno il chiama,  
costui è quel che l'amorosa brama.

Uno pro barone tien per lo suo cimiero  
un Marte armato ch' (h)a il brandò nudo in mano,  
era potente e forte cavaliere  
e molta gente lo teme al piano,  
non teme alcuno essendo in sul destriero,  
ognuno il chiama il pro baron Soprano.  
Molta altra gente e v'era per giostrare  
non che sperasin già di guadagnare.

Ognuno armato sopra i lor ronzoni

stano aspetando che comencia il gioco,  
ognun disia di tochar co hi sproni,  
ognuno parsi consumare in focho,  
ma mentre cussì stano ecco i penoni  
reali che si stende in alto locho,  
altro si sente ch' (h)al sono di t[r]omba,  
ognuno crida e tutto il ciel ribomba.

Hor presto son divisi i cavalieri,  
chi quella dama vole che disia,  
fecessi avanti Hipolito al sintieri,  
a cui par l' hora che mille anni fia,  
da l'altra parte sta sopra i destrieri  
quello che ha il giglio pien di cortesia,  
aspetano che suona la trombetta  
e di ferire l'uno e l'altro espeta.

Suona lo segno e l'uno e l'altrp sprona  
col scudo in brazo e le lance bassate,  
pare nel corso de cavagli tona,  
e cada qualche torre fulminate,  
chi crida: "Gilio" e chi l'amore intona,  
crida ciascuno sue voglie bramate,  
hor riscontrati insieme con furore  
rupeno l'haste e monstra il suo vigore.

Castiglio a quel'incontro perse il giglio  
ché aponto, l'hasta il colse nel cimiero  
e de cadere stete a gran periglio,

che civitava<sup>226</sup> alquanto in sul destriero,  
pure presto rizossi e de' di piglio  
ala catene che rege il corsiero.  
Hipolito colpito fu nel petto  
e sente dolia ed hebe gran dispetto.

Un'altra volta tornassi a ferire  
con l'haste in mano con maggior furore,  
in altro modo fu questo colpire,  
che Hipolito lasogli il dio d'amore<sup>227</sup>,  
e giù di sella manda a gran martire  
Castiglio soto sopra con dolore  
e salta in piedi ma con gran fatica,  
persa ha la paglia insiema con la spicha.

Aleampardo sotto la sua insegna  
ad ogni modo vol vinta la guerra,  
era la sua persona ardita e degna,  
pieno di forcia e un tronco in mano aferra,  
ha già la mente de giostra sì pregna  
che par cento anni che esso si disserra.  
Hor l'uno e l'altro sprona a più non posso  
e con cavalli vassi adesso adosso.

Hipolito lasciò meglio lo scudo  
e sopra allui destriero fa la civeta<sup>228</sup>,

---

<sup>226</sup> Civitare: "fare civetta", abbassare prontamente il capo, scansarsi con prestezza, per evitare un colpo. *Luca Pulci, 3-36*: E disse: tu facesti alla civetta,/ e venisti assaltarmi co' serpenti. *Berni, 66-12 (V-126)*: Assaltolla più volte Daniforte;/ ma come la donzella a lui voltava, /fugge e sguizza il Pagano, e non aspetta; / poi torna e gira e gioca alla civetta. Cfr. GDLI

<sup>227</sup> Lasogli il dio d'amore: forse da intendere nel senso che gli cadde il cimiero, raffigurante quello stemma.

<sup>228</sup> Verso ipermetro

'Aleampardo<sup>229</sup> dà un colpo più crudo,  
el capo a terra e gambe al cielo asseta,  
e salta in piedi e pilia il brando ignudo  
che contra Hipolito cerca far vendetta,  
e già la pancia soto sopra è volta<sup>230</sup>,  
el re minacia e suona ala ricolta.

V'è molta gente che defende ognihora  
Hipolito e molti altri Aleampardo,  
Hestore guarda e trasse il brando fora,  
e vane contra a quel de liompardo  
e dice:" O traditor, convien che mora  
la tua viltade, cane e vil bastardo,  
che sei cascato come fa i poltroni,  
e non potesti stare a parangoni.

E lieva il brando e dagli in su la testa,  
e quasi morto lo gitò per terra,  
Hipolito lo vide e corre in questa,  
dicendo:" Gran baron, più non far guerra".  
Hestorre già per questo non si aresta,  
anci cridando più il brando disserra  
e fa balzare al cielo usbergi e maglia<sup>231</sup>,  
tristo colui che apresso si gli scaglia.

Hipolito che vide il campione

---

<sup>229</sup> Manca la preposizione "a" davanti ad Aleampardo, poiché è lui a subire il colpo per mano di Hipolito, dunque si indica con l'aferesi la caduta della preposizione.

<sup>230</sup> Pare così che Aleampardo abbia slealmente atterrato il cavallo dell'avversario

<sup>231</sup> Usbergi e maglia: dittologia interessante perché indica la differenziazione di due termini sostanzialmente sinonimi, poiché l'usbergo è la protezione di maglia metallica estesa a tutto il corpo, ma qui chiaramente indica l'armatura a piastre, tipica del Quattrocento.

per lui menare tanta furia al campo  
contra a nemici sopra il suo ronzone,  
guai a collui a chi gli farà inciampo,  
hor questo hor quello morto da l'arzone,  
gieta per terra con furore e vampo,  
e se non fusse stato il re potente,  
morte sarebbe tutta quella gente.

Ad alta voce viene il re cridando:

“Falsi ribaldi, a pena di la testa  
ognun si tira indietro e pona il brando,  
ch'è stato quel che turba questa festa?”.

E va pel campo a tuti minaciando  
tanto che ognuno di ferir se aresta,  
e benchè assai a il re ne encrescie e dole,  
pur non è tempo di parlar parole.

Hor si comenza un'altra volta il gioco,  
Herbalassi v'è con l'asta bassa<sup>232</sup>,  
Hipolito da l'altra parte parve un focho,  
e sprona e corre e oltra via trapassa,  
e si scontrano insiema in un sol locho,  
e l'haste in mille parte si fracassa,  
Herbalassi rupe il petoralle<sup>233</sup>  
dil suo cavallo, e va con esso a valle.

Rimonta Herbalassi ancora in sella,  
perché il cascare non fu il suo errore,

---

<sup>232</sup> Verso ipometro, poiché non è riportato correttamente il nome di Herbalassai.

<sup>233</sup> Verso ipometro, vd. sopra

Hipolito remira la damigella<sup>234</sup>  
e maggior forcia aquista e più vigore,  
honor l'acende e più la sua polcella,  
e la victoria gli promette amore,  
corre con tanta furia e l'hasta abassa,  
ch'el vento avancia e oltra lo trapassa.

Et prese Herbalassai a mezo il petto  
con l'hasta forte, e già il lievò d'arcione,  
pià de una archata porta il gioveneto  
sopra la lancia, e poi caschò al sabione<sup>235</sup>,  
non so quando si vide un colpo netto  
simile a questo far d'alcun barone,  
credo che amore lo aiutassi alhora  
a questo colpo sencia più dimora.

Amore è quel che porge aiuto e forcia,  
amore è quel che ci dà fama e gloria,  
amore è quel che ogni viltade asmorza,  
amore è quel che dona a nui victoria,  
amore exalta il spirto e la sua scortia,  
amore a nui dà eterna memoria,

---

<sup>234</sup> Verso ipermetro

<sup>235</sup> Sabione: sabbia grossolana mista con ghiaia o con terra, in senso generico sabbia. Nell'Inferno dantesco, l'immenso deserto di rena torrida che forma il terzo girone del settimo cerchio. Dante, *Inf.* 13-19: E' I buon maestro "Prima che più entre,/ sappi che sé nel secondo girone", /mi cominciò a dire, "e sarai mentre/ che tu verrai ne/ l'orribil sabbione". Fin dal XIII secolo il lemma era inteso ad indicare un terreno sabbioso misto a pietrisco, vd. *Giamboni*, 8-1-180: Appresso a questa [acqua] si è quella che viene di lungi dalle terre ove abbia gente, che sia fiume ben corrente su sabione; oppure poteva designare una piana desertica, vd. *Marco Polo volgar.*, 3-51: Mi viene uno vento la state talvolta di verso lo sabione con tanto caldo che, se gli uomini non fugissoro a l'acqua, non camperebbero del caldo. Si nota poi il suo passaggio in ambito letterario, all'interno dei poemi cavallereschi, ad indicare genericamente il terreno di scontro, vd. *Boiardo*, 1-1-65: Disteso era quel duca in sul sabbione,/e crucioso dicea:"Fortuna fella, tu me e' nemica contra a ogni ragione, 2-55: Ma mentre che lui cianca, ecco Grifone/ fu da Grandonio messo in sul sabbione. Cfr. GDLI. Sebbene in questo caso possa semplicemente trattarsi dell'emulazione di un modello letterario più alto, tuttavia non si può nemmeno escludere del tutto una citazione dantesca, naturalmente decontestualizzata e debitamente riadattata al tenore complessivo dell'opera.

ben dir si po' che quel che non (h)a amore  
come li bruti passa il tempo e more.

Vedi quello che fa lo gioveneto  
Hipolito acompagnato dalo amore,  
vede il spagnolo che li mostra il petto,  
onde li corse adosso con furore  
e da la sella lo gittò di netto,  
e più ligiero fatto ha il corridore.  
Artus vien drieto fargli compagnia,  
ma dal destriero salta in su la via.

Credo che havessi gran compassione  
al suo corsiero troppo carichato,  
perché di sella salta in sul sabione.  
Dal bello Hipolito posto a suo mal grato  
vien Balaante adosso col ronzone,  
ed esso insiema mette il culo al prato,  
e drieto a questi molti cavalieri  
fece saltare in terra da i destrieri.

Hestore mira e questa giostra guarda,  
e vide colpi molti, e molti in pria  
taglia altri, al gioveneto fa riguarda  
e vede quanto mostra gagliardia,  
giostrar vorebe, pur aspetta e tarda,  
perché non hebe lancia in sua baglia<sup>236</sup>,  
scavalcha il giovenetto ognun di sella

---

<sup>236</sup> Baglia: grafia legittima per *balia*

e mira verso la sua damigella.

Eravi un pro baron venuto anch'esso  
per aquistar la dama, fama e gloria,  
non so come farà, perché advien spesso  
perde collui chi spiera haver victoria,  
e già el baron ha la sua lancia messo  
sopra la coffa<sup>237</sup>, e di ferir si gloria,  
e disse:” Giovenetto ardito e forte,  
voltite a me se vai cercando morte”.

El giovenetto non stete a dormire,  
anci si volta dextro quanto un gatto,  
Hestore mira e crede di morire,  
perché non pol giostrar anch'esso un trato,  
el pro barone vien con grande ardire,  
el giovinetto contra lui va ratto,  
e ambi doi la sua lancia abassa,  
sprona i cavali e l'haste si frachassa<sup>238</sup>.

Gionse il barone il gioveneto al petto,  
che forza gli fu piegarsi un pocho,  
perché tochò la groppa il giove(ne)tto,  
e sente doglia che è già forte tocho,  
Hestor di lui piglia gran sospetto  
e parsi conssimare in meglio el focho,  
pur dritto si levò sopra l'arcione

---

<sup>237</sup> Coffa: sebbene il termine sia di origine marinaresca, probabilmente qui designa la resta, appoggio per la lancia fissato sul petto della corazza.

<sup>238</sup> Interessante la desinenza singolare con il soggetto al plurale, esito dell'influenza veneta

e guarda come sta l'altro barone.

El gioveneto gionse lui nel fiancho,  
onde il baron si dolse e storze alquanto,  
tra l'un e l'altro nulla o pocho mancho  
è differenza certa in tanto o in quanto,  
anchora il giovenetto non v'è stanco,  
ma bataglia vol fornire intanto:  
pigliano una altra volta l'haste in mano,  
l'un contra l'altro poi ferir si vano.

Rupeno l'haste in cento milia parte,  
sbalzano in l'alto cielo i lor tronconi,  
lo giovenetto rompe e speza e sparte  
el forte scudo in brazo a quel barone,  
ma lo barone assimigliato ha Marte  
e manda il giovinetto fuor d'arcioni,  
e misurò quanto è longa la terra,  
el pro barone vènto ha questa guerra.

E crida:” Cavalier che vol giostrare  
miecho con l'arme indosso venga avanti”,  
Hestore pensa e pur vorebe andare,  
e vendicare il giovineto amanti  
e finalmente cominciò a cridare:  
“Ecco che io vengo tra cotanti e tanti,  
se forse miecho tu combaterai,  
dil giovenetto non ti avantarai”.

El giovinetto è già montato in sella

e ha pigliato una altra lancia in mano,  
e con sua voce el fiero Hestore apella:  
“Piglia questa hasta o cavalier soprano”,  
Hestor riguarda ver la damigella  
e dice:” Vo’ giostrar per te non invano,”<sup>239</sup>  
e per la mane piglia il giovinetto  
dicendo:” In terra il getto al suo dispetto.

La grande tua virtù mi stringe e sprona  
di vindicar cotanta iniuria hormai,  
a te la damigella e sua persona  
farò che in brazo te la recharai.  
Faroli sentir vespro in antinona<sup>240</sup>,  
faroli sentir pena, affanni e guai,  
o giovinetto, sta di bona voglia,  
che presto ti tirarò di tanta doglia”.

Hestor rivolge il suo cavallo in fretta,  
ognun per meraviglia el guarda e mira,  
da l’altra parte el pro baron si assetta,  
pieno di sdegno, di superbia e ira,  
l’un contra l’altro giura far vendeta,  
e quanto pono da lontan si tira,  
l’un crida:”Sangue” quanto po’ più forte,  
l’altro li dice:” Ala morte, ala morte!”.

---

<sup>239</sup> Verso ipermetro

<sup>240</sup> Far sentire vespro in antinona: vespro, nella liturgia cattolica, una delle sette ore canoniche, la penultima, posta fra l’ora media (terza, sesta e nona) e completa (e talora fu anche usata per scandire il tempo in vari contesti della vita civile). Vespro e nona: modo scherzoso di indicare il cozzare ripetuto e violento delle armi bianche in una battaglia. *Pulci*, 17-123: Qui si comincia a sentir vespro e nona; / qui le dolente note cominciamo; / qui innanzi matutin già terza suona. Cfr. GDLI. Per di più, la menzione all’anticipazione delle ore liturgiche vuole indicare la rapidità della vendetta, nel senso di “ gliele darò prima che se ne accorga”, anticipando la sera a mezzogiorno.

E con le lance si sono incontrati,  
rupessi l'haste forte dil barone,  
Hestore li spalacii li ha lassati,  
e sente dolia, pena e passione,  
ma lo barone va disteso ai prati,  
fuora di sella sopra il sabione,  
cussì disteso e' par volia dormire,  
el letto è duro e non lo po' soffire.

Come si vide il pro barone in terra,  
in piedi salta e pilia il brando in mano,  
Hestore dice: "Vinta hagio la guerra,  
rendite a me e più non star vilano,  
usano i cavalieri d'Inghelterra  
chi chade in pria, per pregion si vano,  
e per monstrar, baron, la tua viltade,  
cominceremo a misciar le spade".

E ditto questo salta da cavallo,  
perché non volsi haver vantagio alchuno,  
e con la punta tira un trato in fallo,  
ma non saranno cussì i colpi, ognuno  
repilia il passo e va seguendo il ballo,  
dali in sul l'elmo ed esso disse: "E uno",  
e mena el pro barone un stramazzone,  
Hestor va in drieto e casca in zenochione.

Ma presto salta drito e dextro in piede  
e pilia il brando e contra si disserra,

mena a doi mani e di atera[r]lo il crede,  
e ciò che gionsi manda basso in terra,  
ha l'ochio pesto e un colpo guarda e vede  
e un'altra volta il brando in mano afferra,  
gionse il barone al fianco e tutto taglia,  
el pancirone<sup>241</sup>, ferate piastre<sup>242</sup> e maglia.  
E disarmato l'ha da quella parte  
e mostra tutto quanto il fiancho nudo,  
lieva la spada lui con forcia e arte,  
a questa volta Hestor li lascia il scudo,  
ma la sua spada gira e geta Marte  
dal capo al pro barone, e riman nudo,  
tira il barone e gionse il su lo elmetto  
dala man zanca e talia un pezo a neto.

Hestore mostra già meza la faccia  
e batte dente a dente e crida: "A morte",  
e lieva il brando e ciò che trova stracia,  
e fa in dua parte la coraza forte,  
pichia e martella e di ferir non satia,  
lo pro barone li risponde a corte<sup>243</sup>,  
onde li trasse de una punta al petto,  
Hestore a rietro salta e casca netto.

Essendo Hestore in terra, viengli adosso  
el pro barone e vogli tor la vita,  
drizassi Hestor e contra lui s'è mosso,

---

<sup>241</sup> Pancirone: corazza lorica, e, in particolare, la parte di essa che ricopre il ventre. Cfr. GDLI. Termine ricorrente nei poemi cavallereschi, indica propriamente la corazza.

<sup>242</sup> Potrebbero corrispondere alla *falda*, lame di protezione della zona inguinale applicate alla corazza.

<sup>243</sup> Forse da intendere nel senso di "rispondere per le rime", dunque "ricambiare i colpi".

dicendo:” El tuo pensier sarà fallita”,  
tirali un colpo al brazo e taglia l’osso,  
la mane è in terra e move ancor le ditta,  
disse lo baron: “S’el t’è in piacere,  
dimi il tuo nome e poi fa el tuo volere”.

“Hestor mi chiamo, sir disfortunato,  
vengo da la Inghelterra in questa parte”.  
Rispose il pro barone ispaventato:  
“Pregon mi facio in cento milia carte,  
da poi che sei Hestor sì nominato,  
forte in bataglia più di Palla<sup>244</sup> e Marte,  
o maledeta la fortuna ria,  
che vole con Hestor condotto i’ sia”.

El gioveneto avanti Hestor vien presto  
reingratiando il vincitore assai,  
avanti ala corona quello e questo  
dicendo:” Al gioveneto la darai,  
cussì vole ragione e parmi honesto  
che tu lo fazi e scio che lo farai,  
Hestor l’(h)a conquistata e se lui vole,  
sposila presto e più non dir parole”.

Incontinente e’ vien la damigiella,  
fate forno le noze di presente,  
eravi ornata e chiara quanto stella,  
honestà, sagia, bella e riverente,

---

<sup>244</sup> Palla: Pallade Atena

nel mondo un'altra non v'è pare a quella,  
or si faran le lor voglie contente,  
hor giostrano in altro modo in letto,  
stando a coperto con magior diletto<sup>245</sup>.

Hor quindi Hestore hormai si vol partire,  
e vol cerchar di ritrovar ventura,  
el giovinetto non lo pol soffrire,  
e maledice sua crudel sciagura,  
onde che un giorno comencioli a dire:  
“La tua partita quanto parmi dura”,  
ma poiché sei pur disposto andare,  
in l'altro canto sieguo il lui parlare<sup>246</sup>.

#### Cantare sesto

Nova sciagura occorre a marabilia,  
contra di Hestor che di partir si aita,  
onde che Hipolito il suo parlar ripiglia  
verso di Hestor con faccia impalidita,  
dicendo:” Alto barone, a miglia a miglia  
quanto mi piomba al cor la tua partita,  
ma poi che sei pur disposto andare,  
Hestore un brando voglioti donare.

È di mirabel forza e gran virtude,  
e vale uno infinito e bel thesoro,  
fu già incantato dentro a l'aque crude

---

<sup>245</sup> Metafora bellica allusiva al connubio sessuale già usata in precedenza, cfr, *Furioso*, “non rumor di tamburi, o suon di trombe”, XXV 68.

<sup>246</sup> Ulteriore riprova del fatto che Fossa attribuisse al pronome *lui* pieno valore genitivale.

di Stige<sup>247</sup> con le man dil stigio choro,  
taglia ogni arme insigna a carne ignude,  
non v'è nel mondo un altro tal lavoro,  
vo' che lo tegni e porti per mio amore,  
che te apresento el brando e l'alma e'l core".

La damigiella ancor li ha dato un manto,  
e lavorato l'(h)a con propria mano,  
eravi sopra in l'uno e l'altro canto  
l'historya di Ganimede<sup>248</sup> bel troiano,  
e come a love piacque tanto tanto,  
come el fanciullo tiene un strale in mano  
e come love cangia sua figura  
di dio fatto aquila monda e pura.

Vedevassi gli cani andare in caccia,  
le rete stese, alchun sonare il corno,  
e mentre Ganimede si porcacia  
pigliare un cervo e corre intorno intorno,  
l'aquila mira verso la sua faccia  
e quando forno gionti a mezo al giorno,  
dal cielo l'ale l'aquila distende  
e Ganimede tra le braze prende.

Gli suoi compagni lieva li ochii al cielo,  
vedeno Ganimede in alto andare,  
pallidi sono e più fredì dil gielo,

---

<sup>247</sup> Stige: fiume dell'oltretomba greco e latino, in Omero ed Esiodo è il fiume dell'oltretomba per eccellenza. Cfr. TREC

<sup>248</sup> Ganimede: mitico giovinetto, figlio del dardanide Tros, o di Laomedonte o di Ilo, e di Calliroe; fu rapito in cielo, per la sua bellezza, dall'aquila di Zeus o da Zeus stesso in forma di aquila, per fungervi da coppiere alla mensa degli dèi. Cfr. TREC

e i soi gorici<sup>249</sup> non sano che fare,  
hano la bocha aperta questo e quello,  
e par che voglia il lor signor chiamare,  
l'aquila sparve e Ganimede anchora,  
gli suoi compagni vano in la bonhora.

Hestore mira il manto afigurato  
di perle e geme ornato a fili de auro,  
e "Per amor de chi mi l'ha donato",  
disse, "io voglio questo bel thesauro,  
el portarò in ogni locho e lato,  
sì come Phebo porta el dolce lauro (leuro),  
se la fortuna mai cangia mia sorte,  
verrò da voi avanti ala mia morte".

E ditto questo Hestor piglia el camino,  
lassa la damigella e'l gioveneto,  
cavalcha notte, sera e da matino,  
hor con paura e hor con gran suspetto,  
pane non trova e mancho trova vino,  
la fame è grande e sì li crucia il petto,  
come heremito fa summa abstinencia,  
e contra al suo voler fa penitencia.

Passa lo giorno e vien la notte oscura,  
Hestorre piange tristo adolorato,

---

<sup>249</sup> La grafia di questo lemma risulta accidentata nella stampa, specialmente nell'ultima sillaba, dunque ne consegue la difficoltà di attribuirvi un senso compiuto. Basandosi sul senso generale dell'ottava, sembra riferirsi a delle creature che fissano impotenti, a bocca aperta, Ganimede che sale al cielo, e dunque, pensando alla sua condizione di pastore, potrebbe trattarsi delle greggi che aveva accudito fino a quel momento, chiaramente incapaci di dar voce al loro disappunto.

intona i cieli e trema di paura,  
fulgura lampa e fulmina in un trato,  
piove tempesta ala mala ventura,  
mugia la terra e trema il monte e prato,  
sibila il vento e'l cavalier è lasso,  
el lui cavallo cade a passo a passo.

Eravi Hestore entrato in una valle  
cinta da monti inhabitadi e strani,  
tecto non c'è, non c'è sentiero e calle<sup>250</sup>,  
sterili, inculti lochi e inhumani,  
altro non c'è che pena, doglia e male,  
suspiri, angoscie, guai, stenti e afani,  
e nulla vide se non quando fulmina,  
e quel che vide son[o] montis culmina<sup>251</sup>.

Pur via se ne va meglio ch'el pole,  
e salta da caval ch'è meglio morto,  
e va dicendo certe sue parole  
piene di doglia, lachrime e sconforto,  
ma mentre piange, si lamenta e dole,  
cerca refugio, pace, hospitio e porto,  
il ficha il piede ed è caschato in fosso,  
el suo cavallo li va drieto adosso.

Hor mai Hestore sta pur a coperto,

---

<sup>250</sup> Calle: strada, via, sentiero campestre accidentato e angusto. *Latini*, l-143: Venendo per la calle/ del pian di Roncisvalle,/ incontra' uno scolaio, / su 'n un muletto baio/ che venia da Bologna. Dante, *Inf.*, 1-18: E vidi le sue spalle/ vestite già dai raggi del pianeta/ che mena dritto altrui per ogni calle. Cfr. GDLI. Poiché la sua prima attestazione risulta essere proprio quella di Brunetto Latini nel *Tesoretto* (cfr. TLIO) e viste le ripetute occorrenze in molteplici luoghi danteschi, (*Commedia*, *Convivio*), pare estremamente plausibile considerarlo uno stilema dantesco.

<sup>251</sup> Montis culmina: latinismo crudo inserito nel verso, che indica le cime dei monti.

ch'el suo cavallo gli gambetta in spalle,  
pensa sì come el stava scoperto  
e sì patisse a torto tanto male,  
al me' che po' dal fosso salta al herto,  
e siecho aiuta quel lasso animale,  
cresce la pioggia, l'aqua e la tempesta  
e sì gli occide gli pedochii in testa<sup>252</sup>.

Volsi più volte Hestor darsi la morte,  
con propria mano uscir de tanti affanni,  
o malenagia la mia adversa sorte,  
o malenagia il ciel che mi condanni,  
o malenagia Artus e la sua corte,  
o malenagia la tua vita e li anni,  
o malenagia questa iniqua via,  
o malenagia ognun che te disia.

Pur quando el ciel vorà verrà la luce,  
e a pocho a pocho si schiarisse il tempo,  
o desiato giorno, o dolce luce,  
o lume chiaro, o mio bramato tempo,  
o splendor sacro, o benedetta luce,  
o medecina de la mia doglia, o tempo,  
o scura, o tenebrosa iniqua valle,  
o sciagurati che entra in questa valle.

Venuto il giorno vien la pace in terra,  
le nube sparve ed è già el ciel sereno,

---

<sup>252</sup> Proverbio popolare

tutto è mutato, el sire de Ingelterra  
la fama il fa venire a meno a meno,  
e lui cavallo per la briglia afferra,  
che come morto va per lo terreno,  
questo li avien per non poter mangiare,  
cusì pian piano va ver il salso<sup>253</sup> (?) mare.

Hor la fortuna qui disposta è in tutto  
volarlo in qualche parte ristorare,  
vite una nave e non vorà esser mutto,  
anzi comenza più che a cridare:  
“O marinari, Idio vi dia bon frutto,  
piaquavi un sfortunato di aspetare,  
se pietà si trova in questa nave,  
dacché non vi paia di levarme grave”.

Mirano i marinai in ver lo litto,  
vitenò Hestorre più di meglio morto,  
deliberorno de donarli aito,  
e di recharlo in qualche locho o porto.  
Manda lo schiffo<sup>254</sup> a terra al sbigotito,  
Hestor lo vide e piglia gran conforto,  
e pilia el suo cavallo, il pone in barca  
e con li remi in nave lo travarcha.

Come fu in barcha, Hestor provvede a dente,

---

<sup>253</sup> In questo punto, a causa di un accidente grafico, la lettura del termine risulta estremamente disagiata, e, al momento, la congettura più plausibile, sia dal punto di vista del contesto che della metrica, pare essere *salso*.

<sup>254</sup> Schiffo: schifo (ant. *schiffo/schivo*), imbarcazione di servizio di una nave mercantile; scialuppa di salvataggio di una nave passeggeri; lancia, palischermo. Anche agile imbarcazione a vela o a remi usata per la pesca costiera. Cfr. GDLI

e intorno alo bischoto<sup>255</sup> si fa tondo<sup>256</sup>,  
li marinari el guarda e lui niente,  
e mangia e parli che gli è manchà il mondo,  
tutti sbeffa e ride fortemente,  
Hestor va drieto insin che paia il fondo,  
ognun crede che mangiar volesso  
li marinari con la nave apresso.

Era tre giorni che non ha mangiato,  
pensa se questo fu longo digiuno,  
le colere del petto havea purgato,  
e fato ha la dieta più d'ognuno,  
non ci convien cristieri<sup>257</sup> perché sia fato  
stiticho o marcorella<sup>258</sup> in modo ignuno,  
pirole<sup>259</sup> non di iericho<sup>260</sup> magaricho<sup>261</sup>,  
né medicine o medicho bizaricho<sup>262</sup>.

Hestore po' expettare hor la merenda,  
el suo cavallo bischoteza anche esso,  
poi si volta e dice:" lo vo' che intenda,

---

<sup>255</sup> Biscoto: per estensione, qualsiasi cibo fatto seccare per conservarlo a lungo. Cfr. GDLI. Qui probabilmente da intendersi gallette da marinai.

<sup>256</sup> Tondo attorno al cibo: spalancato, aperto (bocca), sbarrato (occhi), in particolare per lo stupore. Cfr. GDLI. Qui da intendersi impaziente e desideroso di mangiare.

<sup>257</sup> Cristieri: forma antica di *clistere*. Cfr. GDLI

<sup>258</sup> Marcorella: mercorella, pianta erbacea annua della famiglia Euforbiacee (*Mercurialis annua*), ha odore sgradevole e sapore amaro, e, se troppo abbondante nei pascoli, provoca l'avvelenamento degli animali; nella medicina popolare è adoperata come purgante. Cfr. GDLI

<sup>259</sup> Pirole: forma antica di *pilole*. Cfr. BOERIO

<sup>260</sup> Iericho: forse è ipotizzabile la caduta della *-p-*, e allora si tratterebbe di *ipericho*, pianta erbacea perenne con foglie perforate, fiori gialli e frutti a capsula, dalle proprietà analgesiche, vasodilatatrici e astringenti. Cfr. GDLI

<sup>261</sup> Magarico: neologismo? Megarico: scuola filosofica fondata da Euclide di Megara, fiorita nel IV secolo a.C. e formata da pensatori che diedero un'interpretazione ontologica della dottrina socratica partendo dall'eleatismo, con cui concordavano nell'impossibilità del mutamento e del divenire, sostennero l'unità del bene e della virtù e negarono l'essere a tutto ciò che è contrario al bene. Cfr. GDLI. Aggettivo probabilmente impiegato per mantenere il gioco di rima interna oltre che a fine verso.

<sup>262</sup> Medico bizarico: desinenza eccentrica, forse per esigenze di rima.

o merhadanti, mia sciagura adesso".  
Comincia Hestore e lor di odir si acenda,  
dal suo principio in fin ch' in nave è messo,  
perché li parve cavalier ardito,  
ognun ascolta el suo parlare e dito.

Lasiamo Hestor narrar sue adversitade,  
e ritorniamo un pocho al bon Galvano,  
convienti Fossa non fallir le strade,  
ch'el detractor seria ticho<sup>263</sup> vilano,  
certa gentaia in nel mal dire usade,  
buffali senza corna, ucello allano<sup>264</sup>,  
nemiche de virtù cotal canaglia,  
che come il cane a l'alta luna abaglia.

Altro sti paci non sano parlare,  
se non dir male nela sua malhora,  
un virtuoso non sa murmurare  
che la virtude non consente alhora,  
già che non curo dil vostro latrare  
ben che el mi converrà responde anchora,  
o vero Hestorre insiema con Troiano  
difenderano il fosso<sup>265</sup> con Galvano.

El qual piangendo la sua Gaia expetta,  
e non venendo, vol cercharla hormai,  
un giorno l'arme e'l suo cavallo assetta

---

<sup>263</sup> Ticho: *teco*

<sup>264</sup> Uccello allano: per estensione "feroce". Cfr. GDLI

<sup>265</sup> Fosso: è altamente probabile un richiamo paronomastico al Fossa, specialmente nell'ambito di una difesa portata avanti dai cavalieri, vista la frequente menzione dell'autore ai suoi detrattori.

e tremina<sup>266</sup> d'uscir di tanti guai,  
in una notte si partete in fretta,  
e sol soletto piange sempre mai,  
e caminando va per la campestra,  
l'amore il sprona e gratessi la testa<sup>267</sup>.

Passa li monti, valle, boschi e piani,  
pensando modo di trovar l'amante,  
non sa che fare e cresce più li affanni,  
morte desia in tante pene e tante,  
batessi il petto e squarcia i crini e panni,  
ed entra nel boschialio dil gigante.  
Questo è il gigante ditto Pizigotto,  
che, come disse, braza è quaranta otto.

Entra Galvano e sente un gran rumore,  
quivi credete che l'amante fosse,  
pallido vien, ch'el sangue corse al core,  
stalassi e guarda tra le fronde mosse,  
vide lo ciecho ed hebe gran tremore,  
si sente morto e ha le amare angosse,  
morto non fu benchè perdesse l'ochio,  
e ch'el Troian el ferisse nel ginocchio.

Andava Pizigotto al modo usato,  
cercando hor indi hor quindi el suo manzare,  
Galvano teme e se ha quivi apiatato,  
e non ardisse pur di respirare,

---

<sup>266</sup> Tremina: ipotizzando un refuso o una metatesi, si otterrebbe la forma *termina*, nel senso di "determina, decide di".

<sup>267</sup> Interessante contaminazione di aulicità e *bathos*.

passa el gigante e va via dritto e rato,  
vorebe con lo dente petinare,  
non credi che cerchasse un figatello<sup>268</sup>,  
che mangiarebe un borgo col castello.

Hor aventura piglia un lionfante,  
Galvano mira e guarda quel che fa,  
integro el mangia questo fier gigante,  
e vivo anchora per lo campo va,  
lievassi in piedi el cavalier prestante,  
e vol scampar sì se'l pote, à  
che el suo cavallo cominciò a nitrire,  
onde el gigante dritto li vol gire.

Fuge Galvano ed el gigante corre,  
drieto la voce di la campestata<sup>269</sup>,  
stende le bracie e non si vol distore  
di seguitarlo con la voce alzata,  
sì come Polifemo al conte occorre,  
e col cavallo fagli la levata,  
mangia el cavallo vivo in un boccone,  
e drieto in bocha li mandò il barone.

Quando Galvano fu nel corpo intrato

---

<sup>268</sup> Figatello: fegatello, pezzo di fegato (per lo più di maiale) avvolto nella rete (formata dal grasso del maiale stesso intorno al fegato) e cucinato arrosto o in padella. Cfr. GDLI. Qui da intendersi nell'accezione di "piccolo boccone", ma anche "morbido, facile da addentare".

<sup>269</sup> Campestata: forma forse dovuta all'assimilazione, scomponibile in "can pestata", che indica probabilmente un verso lamentoso, paragonabile ad un guaito.

di Pizigotto, volse pasegiare,  
eravi il lionfante e lui armato  
e'l suo cavallo, cominciò pensare  
e con la spada che tegneva al lato  
comincia le budelle a sforechiare,  
pur una volta gionse in meglio il core,  
cade el gigante e per la doglia more.

Et con la spada li fè una finestra  
nel ventre magno e indi uscise fuora,  
el lionfante dala stancia alpestra  
uscire volsi e lo cavallo anchora,  
ma il fier caval smaltise la minestra<sup>270</sup>,  
perché schizato<sup>271</sup> qui convien che mora,  
cusì morendo vide la vendetta  
del gigantazo bestia maledetta.

Poi che Galvano vidi il suo cavallo  
dal lionfante in tal modo schizato,  
piglia un salto e non saltò già in fallo,  
e sopra il lionfante stassi armato,  
el lionfante sequita il suo ballo,  
più non cavalcha ma' lion sarato<sup>272</sup>,  
e va cridando come fusse un pazo:  
“Anima mia oimè te havessi in brazo”.

---

<sup>270</sup> Digerire la minestra: in senso figurato, significa “pagare pegno”, di essersi voluto proporre all’elefante nello sfuggire.

<sup>271</sup> Schizare: schiacciare, infrangere. Cfr. BOERIO

<sup>272</sup> Probabilmente nel senso di “non cavalca altrimenti un leone...” dove *sarato* potrebbe significare “chiuso in gabbia”, dunque aggressivo.

E cusì lionfante va cacalchando  
di pur come tu vol che gli è ben ditto,  
vide un palazzo e piglia questo el brando,  
guardassi intorno e non ci (h)a alchun sentito,  
e con gli ochii meglio va mirando,  
gente non v'è e non sa pigliar partito,  
pure dismonta ed entra nel palazzo,  
tre damigielle viene e'l piglia in brazo.

Questo palazzo anticho è di Morgana,  
madre de Gaia come ho sopra detto,  
gente vi sta piacente, bella e humana,  
cinquanta damigielle a lor diletto,  
fano la vita lor tanto soprana,  
che stato non ci trova più perfetto,  
vano cantando lieto dil tuo amore,  
cogliendo herbette, rose, zigli e fiori.

Ognun intorno viene al gran Galvano,  
e per un pezo vano insiema a spasso,  
hor pel boschetto e or pel prato al piano,  
tanto che gionse a un bel marmoreo sasso,  
era qui un fonte e dansi l'aqua in mano,  
ognun si senta sopra l'herba al basso,  
forno portate varie vivande,  
altro mangiando che noselle e giande.

Tanti donzelli reverenti e belli,  
ligiadri gentileschi inamorati,  
intorno al conte vano hor questi hor quelli,

mille sospiri dal suo cor vien trati,  
e chi serve ala taza e chi hai coltelli,  
alchun motegia e balla sopra i prati,  
e alla fine del longo cenare  
comencia ognuno insiema poi cantare.

Cantassi el grande amor tra Gaia e il conte,  
cantassi di Galvano i tradimenti,  
cantassi la pregion, la doglia e onte,  
cantassi l'aspri affanni, guai e stenti,  
cantassi di lei parole ornate e prompte,  
cantassi la sua sciagura, i suoi tormenti,  
cantassi come presto e' serà morta,  
cantassi come anchora amor comporta.

Alhor Galvano suspirando forte  
rispose e disse:" O nimphe ornate e belle,  
s'el vi piacessi di mostrar le porte  
che tien la Gaia, gentil damigielle,  
spiero di liberarla dala morte,  
per vostro amore e dala pregion felle.  
Galvan la cercha in tutto el suo paese,  
che contra lui non valerà difese".

E presto salta sopra al lionfante,  
le damigielle monstragli la via,  
ognuna dice:" O cavalier prestante,  
Dio ti dona quel che'l cor disia",  
e quanto pol camina arditamente,  
dicendo:" O Gaia, Gaia anima mia",

un' hora si gli pare esser mille anni,  
che cava Gaia de cotanti affanni.

Risguarda da lontan, vide una tore  
alta e superba e par che tocha il cielo,  
sprona lo lionfante e presto core,  
e gli ochii sempre tien fisi in quello,  
vola col spirto e gli martella il core,  
el core amarichato tristo e fello,  
gli ochii tien fermi nela terra ognihora,  
ne l'altro canto tornareti anchora.

#### Cantare settimo

Non scio se Marte in sexo femminile<sup>273</sup>  
regna come vedreti in questo canto,  
de molte damme che hano il cor virile  
col brando in mano e lo ferato manto,  
qual per mostrare il spirto lor gentile  
fue ad amore ognuna e a Marte alquanto,  
avanti che Galvan piglia la torre,  
spargirà il sangue e patirà dolore.

Come fu apresso, contra si gli viene  
il portinaio con superbia e ira,  
e dice: "O cavalier, se non voi pene,  
ritorna in drieto qui non far remira,  
fugire over morire il ti conviene,  
vanne con Dio e quindi hormai ti tira".

---

<sup>273</sup> Per rispettare le rime, bisogna emendarlo in *feminile*

Galvan a lui:” O dolce il mio fratello,  
co’ ssi dimanda<sup>274</sup> questo tuo castello,

e chi vi regna, e chi v’è il suo signore?”.

El portinaio li risponde alhora:

“Vergero è lo castel digno di honore,  
Prischa vi regna e dentro vi dimora,  
forte in bataglia e pugna per lo amore,  
è baronessa di Morgana anchora,  
ritorna in drieto se non voi perire,  
la dama è forte e ti faria morire”.

Galvan per forcia dentro de la porta  
entra, poi piglia un’hasta grossa in mano,  
e crida:” Chi verràà di voi fia morta”,  
e con la spada fa gran pena e danno,  
presto dala signora va una scorta:  
“Quivi è venuto un cavalier soprano,  
esso non giostra in capo de una cassa,  
col subiato<sup>275</sup> che in le cosse passa<sup>276</sup>”.

Salta la dama e pilia il corno in boca,  
e crida: “Ognuna pilia l’arme in dosso,  
a l’arme, a l’arme, a l’arme in ver la rocha”,  
lieva il stendardo che è dipinto a rosso,  
le giovinette dali amanti scrocha,  
vano ala rocha con lor presto mosso,

---

<sup>274</sup> “Come si chiama...”

<sup>275</sup> Subioto: zufolo, strumento rusticale da fiato. Cfr. BOERIO

<sup>276</sup> I due versi indicano il valore militare di Galvano, ma il significato preciso risulta poco chiaro: “Non combatte sul bordo di una cassapanca (per burla) e non usa come arma il pene”?

alchuna sbogitita e tropo presta,  
porta una braga per lo elmeto in testa<sup>277</sup>.

Salta a cavallo Prisca armata in sella,  
già cavalcava come fier cavalla,  
eravi forte, sagia, ornata e bella,  
ben pilia l'haste e di piliar non falla,  
quanto è più grossa tanto piace a quella<sup>278</sup>,  
facendo scuto trotta, salta e balla,  
e come quella che in giostrare è pratica,  
afronta il scudo e la spiera lunatica<sup>279</sup>.

Essa vien fuori e cento damme armate,  
che parve Hipolito<sup>280</sup> over Penteseila<sup>281</sup>,  
contra Galvano tien l'haste bassate,  
Galvano scontra come le vedea,  
mena col brando stranne mazuchate<sup>282</sup>,  
ismisiando<sup>283</sup> chi troppo dormea,  
nel ventre pone un palmo di bataglio,  
solo di fuori resta lo sonaglio<sup>284</sup>.

---

<sup>277</sup> Reminiscenza di *Decameron*, IX, ii: badessa che, andando a rimproverare la monaca per la sua licenziosità, nella fretta usa come copricapo i pantaloni del prete con cui ella stessa si stava intrattenendo.

<sup>278</sup> "Quanto più la lancia è grossa, tanto più le aggrada": chiaro sottinteso osceno

<sup>279</sup> Spiera lunatica: indicherebbe proprio la luna, e forse, metaforicamente, anche il deretano, vista la frequenza di allusioni erotiche a seguire.

<sup>280</sup> Hipolito: figlio di Teseo e dell'amazzone Antiope (o Ippolita), di straordinaria bellezza e di castità singolare, onde la sua predilezione per Artemide e la sua aversione per Afrodite. Cfr. TREC

<sup>281</sup> Penteseila: amazzone figlia di Ares e Otrere; dopo la morte di Ettore venne in soccorso di Priamo con una schiera di amazzoni, e, dopo molti atti di valore, cadde colpita a morte da Achille. Cfr. TREC

<sup>282</sup> Stranne mazuchate: 1) *stranno*, forma in disuso di *strano* (cfr. GDLI), qui da intendersi fuori dall'ordinario, inusitato; 2) *mazuchate*: voce di origine centro-settentrionale (cfr. GDLI); *mazzocola*, estremità di mazza o bastone che sia più grossa del fusto (cfr. BOERIO), dunque "forti colpi dati con la punta della spada".

<sup>283</sup> Ismisiare: in questo caso "svegliare", anche nel veneziano attuale *desmisiar*.

<sup>284</sup> Rima *bataglio/sonaglio* già usata in precedenza, chiara allusione sconcia, posto che *sonagli* è sinonimo di testicoli. "Sono propriamente sfere cave di metallo contenenti una pallina di ferro, che urtando tintinna. L'uso equivoco è dovuto, oltre che alla forma, al fatto che venivano un tempo attaccati agli uccelli da caccia per individuarli". Cfr. *Dizionario letterario del lessico amoroso*, Boggione-Casalegno, p. 550.

Molte le poppe volta al conte ardito,  
el conte non le vol tochar di drio,  
è cossa da baron tristo e svilito  
ferir drieto ale spalle al parer mio,  
repilia il brando e tira un colpo drito,  
e tra fiori e herbette gieta a schio<sup>285</sup>,  
tutte le porge il scudo<sup>286</sup> e ha fatica  
defender col cotel di la vesicha<sup>287</sup>.

Eravi gionte gente adesso adosso,  
che con la crida cruda vincer crede,  
con spade e spedi che entra contra l'osso  
di la Morgana fada fide<sup>288</sup> in fede,  
una s' è massa mossa in storno mosso<sup>289</sup>,  
e volta il volto al basso al lato il piede,  
ognuna mena mana<sup>290</sup> con doi mano,  
e impatta il petto al gran conte Galvano.

Già cominciava il sangue a fare un rio,  
già quelle dame porta scarpe rosse,  
menassi tali<sup>291</sup> e ponte avanti e drio,  
ognuna monstra le sue forcie e posse,  
ognun ferisse con maggior disio,

---

<sup>285</sup> A schio: avverbio, a schiocco?

<sup>286</sup> "Tutte porgono lo scudo a Galvano": essendo tondo, potrebbe alludere di nuovo al deretano

<sup>287</sup> "Coltello della vescica", forse un'altra metafora sessuale.

<sup>288</sup> Fide: "fidate", riferito a *gente*, valevole come plurale.

<sup>289</sup> "Si è mossa troppo, ha avanzato troppo nella torma tumultuosa"

<sup>290</sup> Mana: qui dal contesto si intuisce trattarsi della spada, ma il significato non risulta attestato. Potrebbe però essere riconducibile alla locuzione "combattere alle mani", che, in contesto bellico, indicava il combattimento alle armi bianche. Cfr. GDLI

<sup>291</sup> Tali: tagli

ognun ridopia le sue fier percosse,  
specia Galvano in l'una e l'altra cossa,  
contra una dama la sua lancia grossa.

Galvano irato gira il brando intorno  
e occidene in un colpo sol cinquanta,  
sciò ben ch'el detractor ne farà scorno,  
e creder non vorà le morte tante,  
e drieto al Fossa sonarà il suo corno,  
bestie magiore più del lionfante,  
adoncha non potrò dir una parola<sup>292</sup>  
e star dentro a Cremona o vera o fola.

Morte forsi ne havea avanti vinta,  
vedene Prisca la sua compagnia,  
che sta nel sangue in brode, late e tinta,  
chi more, chi gambetta e chi feria,  
già li cossali di Galvan son pinti  
di sangue, che dal peto uscir fin via,  
era una pietà pur a vedere  
le damigielle morte e iacere.

Chi sta co i piedi alciati a capo chino,  
che mostra il sole e luna e che i quaderni<sup>293</sup>,  
che mostra il bucho dello gardellino<sup>294</sup>,  
che ancor l'entrata de gli scuri inferni<sup>295</sup>,  
o crudeltate, o cieli, o fier distino,

---

<sup>292</sup> Verso ipermetro

<sup>293</sup> Quaderno: gergalmente, l'ano, il fondo della schiena, il deretano. Cfr. GDLI

<sup>294</sup> Bucho dello gardellino: ulteriore metafora zoologica per indicare l'organo sessuale femminile.

<sup>295</sup> Entrata de gli scuri inferni: presumibilmente, metafora iperbolica per indicare ancora una volta l'orifizio anale.

*o mors narranda* a tempi sempiterni,  
non si richiede contra a damme il ferro,  
ma lo bastone che sta nel carnero.

Quando la Prisca vide ognuna in terra,  
distese, impalidite, afflitte e morte,  
disse: “O baron”, sì vol finir sta guerra”,  
-e vali incontro con parole acorte-,  
“non te maravigliar se ognuna afferra  
le spade contra a te cavalier forte,  
che un traditor, Galvano, ne è cagione,  
che la poncela Gaia sta in pregione.

Volemo vindicar la sua sciagura,  
che avanti moia veda sua vendetta,  
ma tu, barone, non haver paura,  
che tiecho pace vo’ bona e perfetta,  
lasciamo i morti a morti ala ventura,  
vivi con vivi”. A solaciar si assetta,  
spogliasi l’arme e cavassi il sperone,  
Prisca gli tasta se l’(h)a bon temone<sup>296</sup>.

Perché Galvano v’era pur ferito,  
Prisca lo volsi in pria medicari,  
e gli diceva: “O mio signor gradito,  
solo una gratia ti vo’ domandari,  
dì nome tuo, che sei barone ardito,

---

<sup>296</sup> Temone: forma antica di *timone*, organo direzionale di guida di un’imbarcazione, costituito da una pala girevole intorno a un asse verticale collegata agli elementi di chiusura dello scafo per mezzo di una cerniera. Cfr. GDLI. In senso osceno, membro virile.

e se tu me ami non mi lo anegare<sup>297</sup>”.

Disse lo conte:” Io son il fidele amante  
Galvan di Gaia, posta in pena tante.

Povero sono e vado ala ventura,  
vado cercando quella che ha il cor mio,  
vado cerchando l’opra di natura<sup>298</sup>,  
vado cerchando mia speranza e Dio,  
vado cercando la bella figura,  
vado cerchando tutto il mio disio,  
vado cerchando la mia vita e core,  
vado cercando Gaia che ha il mio amore”.

Prischa risponde e dice: “ Se vorai,  
conte Galvano, con me solaciari,  
farò tesoro e gemme molte harai,  
ciptà, castelle e gente de armigiari,  
con forcia e con ingegno non rihaverai  
la Gaia tua qual pensi trovare,  
perché li è posta il<sup>299</sup> loco sì terribile  
non ci andaresti se fusti invisibile”.

Cussì dicendo gietta i brazì al collo  
e stringe e morde e dali un baso in boca,  
e con le mani piglia il piriolo<sup>300</sup>,

---

<sup>297</sup> Le rime sono irregolari, ma, come si nota anche in seguito, si rivela prassi ricorrente nel poema, ad indicare, probabilmente, una certa intenzionalità dell’autore.

<sup>298</sup> Opra di natura: possibile reminiscenza petrarchesca, per le locuzioni affini che nel *Rvf* designano Laura: “Chi vuol veder quantunque pò Natura”, sonetto 248.

<sup>299</sup> Il loco: forse refuso per *in*, oppure assimilazione tra nasale e laterale, forse da rendere *i:lloco*

<sup>300</sup> Piriolo: probabilmente *pirolo*, chiave funzionale alla tensione delle corde negli strumenti musicali, *bischero*, qui chiaro traslato osceno di membro virile.

el petto suo e di Galvan si tocha:  
“Aimè cor mio, metti il becho<sup>301</sup> a mollo,  
ti lascio il mio tesoro e la mia rocha”.  
Galvan non vole ed essa si trastulla,  
fornisse il gioco ma Galvan fa nulla.

Il conte per fornire il suo contento,  
si volge a Prisca e dice: “O vita mia,  
la mia persona posta è a tuo talento,  
se tu me insegni quel che mi disia”.  
E giura sacramenti milia a cento  
di stare sempre siecho in compagnia,  
gli sacramenti che si fan per damma,  
love peccato né periurio il chamma.

La Prisca innamorata guarda in volto  
al conte che gli par pur troppo bello,  
e fiamigiando e sospirando molto,  
quanto più il mira, tanto par più bello,  
e presto i brazi al collo gli ha ricolto,  
e basa gli ochii e bocha e volto bello,  
e sospirando poi rispose al conte,  
in questa forma con parole prompte.

“Poi che partir convienti, alto signore,  
io rimarò con lachrime e con pianti,  
ma per monstarti il cordiale amore,  
benchè a me fia doglia e guai alquanti,

---

<sup>301</sup> Becho: becco

contentare ti voglio il spirito e il core,  
che mi confido in te cavalier prestanti,  
e voglioti insegnar la gran citade  
ove la Gaia vive in crudeltade.

Èvi una via qual tu vederai,  
che si divide in doi longhi sentieri,  
l'un de sentieri tien la dextra a lai,  
l'altro tien la sinistra ala primieri,  
hor nota il mio parlare, e intenderai  
de l'una e l'altra via i suoi piaceri,  
una ala intrata pare bella e bona,  
l'altra ci pare dura a ogni persona.

La via sinistra che par bona e bella  
ha l'aureo principio e dolce entrare,  
è larga assai e chiara quanto stella,  
d[i]rita<sup>302</sup> guarda quanto poi guardare,  
non ci ritroverai macula in quella,  
che male non vi pole ivi habitare,  
èvi l'herbeta frescha, e gigli e fiori,  
viòle e rose di varii colori.

Lauri, mirti, pruni, palme e piri,  
incenso, mirra, cinamomo<sup>303</sup> e cassia<sup>304</sup>,

---

<sup>302</sup> Verso ipometro

<sup>303</sup> Cinamomo: genere di piante della famiglia Lauracee, comprendente cento specie, per lo più tropicali, dalla scorza aromatica; vi appartengono gli alberi che forniscono la canfora, la cannella e la corteccia di massoia. Cfr. GDLI

<sup>304</sup> Cassia: genere della famiglia Leguminose Cesalpinioidee, comprendente oltre quattrocento specie delle regioni tropicali e subtropicali, per lo più arbusti a foglie pennate, fiori con cinque sepali liberi e cinque petali diseguali, legume appiattito o cilindrico (e molte specie sono usate in medicina). Cfr. GDLI

balsami, amomo<sup>305</sup>, cedri, olive aviri<sup>306</sup>,  
pampini<sup>307</sup>, ciparissi<sup>308</sup> in una fassia<sup>309</sup>,  
amaracho<sup>310</sup> e menta lo odor lassia<sup>311</sup>,  
serpillo<sup>312</sup> il fior de Aiace<sup>313</sup> rende odore,  
tutto che v'è ci aliegra l'alma e il core.

Animaletti disiosi e beli,  
lepre veloce vano in colle in colle,  
e li armilini bianchi e li conegli,  
vano saltando per quella herba molle,  
cerve, daine, camoze in mezo d'egli  
e zibilini e belle capriole,  
certi boscheti, fonti e prataria,  
che chi lo vede nullo altro desia.

Fonte di late più di neve bianco,  
l'altro di melle che più habonda e core,  
el terzo è d'acqua che non vien mai mancho,  
e per li praticelli ognihor discore,  
quivi il dormire v'è se fusti stancho,  
e riposare ti potrai anchore,  
che l'acqua corre e in certi sassi strida,  
li venti sono che al dormir ci invida.

---

<sup>305</sup> Amomo: cardamomo (*Amomum Cardamomum*), zenzero (*Amomum Zenziber*). Cfr. GDLI

<sup>306</sup> Aviri: forma siciliana dell'infinito del verbo *avere*, in funzione predicativa di "stare/trovarsi"?

<sup>307</sup> Pampino: foglia della vite, anche tralcio fronzuto, per lo più al plurale. Cfr. GDLI

<sup>308</sup> Ciparissi: anche *ciparissia*, pianta del genere Euforbiacee, molto diffusa in terreni secchi e sabbiosi. Cfr. GDLI

<sup>309</sup> Fassia: dialett. per *fascia*?

<sup>310</sup> Amàracho: maggiorana (*Origanum Maiorana*). Cfr. GDLI

<sup>311</sup> Sequenza delle rime irregolare

<sup>312</sup> Serpillo: specie di timo (*Thymus serpyllum*) che ha fusto strisciante e infiorescenze simili a quelle del timo, da cui si distingue per le foglie prive di tomento. Cfr. GDLI

<sup>313</sup> Fior di Aiace: termine letterario, fiore di un rosso acceso, simile al giacinto; anche il giacinto stesso. Dal nome dell'eroe greco Aiace Telamonio, che si sarebbe trasformato nel fiore dopo essersi ucciso per il dolore di essere stato posposto a Ulisse nella gara per l'aggiudicazione delle armi di Achille. Cfr. GDLI

Canta gli ucegli anchor suavemente,  
dame tesoro, amore e gaudio intiero,  
ma se seguir vorai securamente,  
el tuo camino parerai austero,  
che ci finisse dolosamente  
in pianti e stridi questo vil sentiero  
o quanta gente entrata è in questa cale,  
e son cascati nelo abisso e valle.

El fin de lo sentiero è un labirinto,  
scuro, terribile e pien di scorpioni,  
di serpe armato e di venen dipinto,  
di colubri<sup>314</sup>, cocodrilli e di dragoni,  
in ogni locho è da ceraldi<sup>315</sup> cinto,  
Cerbero portinaio (h)a là masone,  
ed è profundo e basso e piglia a l'escha,  
ognuno che entra in epsa<sup>316</sup> crudel trescha.

Pieno di gambe, brazi, capi e osse,  
di visere di morti già tanti anni,  
spirti maligni e di mirabel cosse,  
urli, stridi, minacie, angoscie, affanni,  
or gelo or focho or di crudel percosse,  
pianti, lamenti, doglie, stati e damni,  
e chivi entra non usissi mai,  
pensa Galvano se tu ci andarai.

---

<sup>314</sup> Colubri: termine letterario, *serpenti*. Cfr. GDLI

<sup>315</sup> Ceraldi: forse si intende *ceraste*, specie di serpente velenoso

<sup>316</sup> Epsa: forma non inconsueta per *essa*

L'altro sentiero che è in la dextra via  
è duro ne l'entrar, sasoso e strano,  
piena di spine e tronchi in compagnia,  
montoso al caminare e pien d'affanno,  
un monte ratto al alto colle invia,  
che ci minacia darci di gran danno,  
ma quando haverai finito il tuo sintiero  
ti troverai il paradiso invero.

Èvi una gran pianura come ho dito,  
al bello entrar di la sinistra porta,  
questo diletto mai non vien finito,  
più bello assai di la sinistra scorta,  
o quando ci entrerai sopra a quel lito  
gente verrà da te che mai sia morta,  
pensar non posso e manco sciò che dire,  
quel gran contento che non pol finire.

In megio ala campagna è una ciptade,  
fatta di marmo, di alabastro e gemme,  
di serpentini<sup>317</sup> pien di nobilitade,  
d'argento e oro le lor mur extreme,  
il porfiro v'è ville in le contrade,  
perle, rubini tuti i tetti preme,  
dir non potria la magnificentia  
che vederai, Galvano, in tua presentia.

---

<sup>317</sup> Serpentino: varietà di marmo

In megio ala ciptà v'è un bel pelagio  
fatto di marmi e pietre preciose,  
di lo magnete<sup>318</sup> non c'è alcun disagio,  
gagate<sup>319</sup> e abeston<sup>320</sup>, pollite cosse,  
phrygio<sup>321</sup>, arabicho<sup>322</sup>, iscisto<sup>323</sup> e sarchofagio<sup>324</sup>,  
e adromante, famio<sup>325</sup> giogliose,  
sirio<sup>326</sup>, gramas, amiaton<sup>327</sup>. perite<sup>328</sup>,  
obsio<sup>329</sup>, mitrida<sup>330</sup>, edesio<sup>331</sup>, crisite<sup>332</sup>.

Memfite<sup>333</sup> speculari e'l bel corano,

---

<sup>318</sup> Magnete: minerale metallico a base di magnetite. Cfr. GDLI

<sup>319</sup> Gagates: ambra nera, gaietto. Voce dotta, lat. *gagates* (Plinio), da \*Gage, fiume e antica città della Lidia da cui proveniva il minerale. Cfr. GDLI

<sup>320</sup> Abeston: asbesto, una specie di gemma, pietra preziosa. Forma dissimilata dal lat. *asbestos*, (sottinteso *lapis*), che significa "inestinguibile". Cfr. GDLI

<sup>321</sup> Phrygio: pietra frigia, pirite, pietra luminosa che gli antichi traevano dall'Asia Minore. Marmo frigio, di colore rosso chiaro. Voce dotta, cfr. *Isidoro*, 16-4-9: "Phrygius lapis ex loco traxit vocabulum; nascitur enim in Phrygia, colore pallidus, mediocriter gravis". Cfr. GDLI

<sup>322</sup> Arabico: marmo verosimilmente proveniente dall'Arabia

<sup>323</sup> Iscisto: scisto, roccia metamorfica caratterizzata da una disposizione dei componenti lamellari o fibrosi secondo piani paralleli e dotata di una più o meno accentuata facilità a sfaldarsi secondo tali piani. Voce dotta, lat. *schistos lapis*, "pietra che si divide facilmente". Cfr. GDLI

<sup>324</sup> Sarcofago: pietra calcarea proveniente dalle cave di Assone (oggi Assum) in Anatolia, alla quale si attribuiva la proprietà di decomporre i cadaveri in breve tempo, e per tale motivo era usata per i sepolcri. Voce dotta, lat. *sarcophagus*, "che mangia, divora la carne". Cfr. GDLI

<sup>325</sup> Famio: da emendare in *samio*, probabile scambio di caratteri per refuso dell'editore. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 62.

<sup>326</sup> Sirio: pietra pomice. *Lauro*, 2-93: Siro è pietra così detta dalla Soria, come piace a Isidoro. Questa essendo intiera, nuota sopra l'acqua, e rotta va a fondo. Cfr. GDLI

<sup>327</sup> Amiaton: amianto, minerale composto da silicato di magnesio e vari ossidi metallici: caratterizzato da fibre sottili, flessibili, brillanti come seta, che possono essere filate e tessute, con la singolare proprietà di risultare incombustibili e inattaccabili dagli acidi. Cfr. *Isidoro*, 16-4-19: "Amiantos appellatus a veteribus eo quod, si ex ipso vestis fuerit contexta, contra ignem resistat ei igni inposita non ardeat, sed splendore accepto nitescat". Cfr. GDLI

<sup>328</sup> Perite: pirite, disolfuro di ferro che cristallizza in diverse forme nel sistema monometrico, di colore giallo-ottone con lucentezza metallica, presente in tutto il mondo entro rocce di vario genere. Voce dotta, lat. *Pyrites*, deriv. dal greco *pyr*, fuoco, dunque "pietra focaia", in quanto produce scintille se strofinata. Cfr. GDLI

<sup>329</sup> Obsio: *ossio*, *draconite*, pietra che si supponeva estratta dal cervello del drago. Cfr. GDLI

<sup>330</sup> Mitrida: mitridate, opale, mitrace. *Dolce*, 6-55: Mitridate è pietra prodotta in Persia, il quale percossa dal sole risplende con vari colori. Voce dotta, lat. *mithridax*, *-acis* (Plinio, Isidoro), variante di *mitrax*, *-acis*, di cui alcuni codici danno anche la lezione *mitridas* e *mitritas*. Cfr. GDLI

<sup>331</sup> Edesio: "Among the stones which Pliny mentions as used for physicians' mortars, were the Etesus...The lapis Etesus...was a species of porphyry". Cfr. *Ancient Mineralogy: Or, An Inquiry Respecting Mineral Substances Mentioned by the Ancients*, Nathaniel Fish Moore, G. & C. Carvill & Company, 1834.

<sup>332</sup> Crisite: "The chrystes and basanites were, probably, one and the same thing; the basanite or Lydian stone being called chrysites from its use in testing gold". Cfr. *Ancient Mineralogy: Or, An Inquiry Respecting Mineral Substances Mentioned by the Ancients*, Nathaniel Fish Moore, G. & C. Carvill & Company, 1834.

<sup>333</sup> Memfite: agata onice. Voce dotta, lat. *memphites*, "pietra di Menfi". Cfr. GDLI

melotio<sup>334</sup>, collaticho<sup>335</sup> e bassanite<sup>336</sup>,  
sifinio<sup>337</sup>, savino<sup>338</sup> e tuschulano<sup>339</sup>,  
etite<sup>340</sup> emite ostraticho<sup>341</sup> e amite,  
thebaicho<sup>342</sup> ismaris<sup>343</sup> hematite<sup>344</sup> altano,  
fingite<sup>345</sup> mellanice<sup>346</sup> bactratite<sup>347</sup>,  
se pietre belle si ritrova al mondo,  
con queste poste sono a tondo a tondo.

Marmori fini v'è: lacedemonio<sup>348</sup>,

---

<sup>334</sup> Melotio: significato non chiaro: 1) *Melote*: pelle di pecora, dal lat. *melota* e *melote*; 2) *Melotro*: pianta frondosa, da identificarsi probabilmente con la brionia, la vitalba o la dulcemara; dal lat. *melothron*, derivante dal greco, col significato di "che dà pasto alle pecore". Cfr. GDLI

<sup>335</sup> Collatico: l'edizione critica delle *Etymologiae* (Isidoro da Siviglia, *Etymologiarum sive originum libri XX*) opera a cui Fossa si ispira, volgarizzando il libro XVI, lo emenda in *calazius*, ma trattandosi probabilmente di un errore della lezione isidoriana letta dall'autore, lo si deve lasciare invariato. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020), P. 63

<sup>336</sup> Bassanite: vd. nota 140

<sup>337</sup> Sifinio: forse riconducibile a sifno (*sifino*), pietra argillosa, originaria dell'isola di Sifno, che anticamente veniva impiegata per fabbricare vasi e pentole. Cfr. GDLI

<sup>338</sup> Savino: forse minerale proveniente dalla regione della Sabina. Cfr. GDLI

<sup>339</sup> Tuschulano: riconducibile a *tusculite*, varietà di leucitite di tipo basaltico diffusa sui rilievi del territorio di Frascati. Cfr. GDLI

<sup>340</sup> Etite: ant. anche *etitesse*, perossido di ferro idrato, con concrezione argillosa ferruginosa, con una parte esterna (crosta) più resistente e dentro cava, contenente uno o più nuclei liberi e staccati, per cui, se viene scossa, rimbomba (ed è detta anche geode o pietra aquilina, perché una volta si credeva provenisse dal nido delle aquile). Cfr. *Isidoro*, 16-4-22: "Aetites lapides reperiuntur in nidis aquilarum". Cfr. GDLI

<sup>341</sup> Ostratico: vedi *ostrecites*.

<sup>342</sup> Thebaicho: marmo o pietra tebaica, varietà di marmo, di colore per lo più nero, con venature dorate. In particolare, presso i romani il porfido rosso antico, estratto e importato da una celebre cava della Tebaide, nell'alto Egitto. Cfr. GDLI

<sup>343</sup> Ismaris: *ismaride*, originario della Tracia, dunque forse un minerale proveniente da tale regione. Cfr. GDLI

<sup>344</sup> Hematite: sesquiossido di ferro, che cristallizza nel sistema romboedrico, talvolta in forme tabulari, dalla lucentezza metallica, colore grigio acciaio, polvere rossa; una varietà terrosa molto comune è l'ocra rossa. Voce dotta, dal lat. *haematites*, "sanguigno". Cfr. *Isidoro*, 16-4-16: "Haematites appellatus, eo quod cote resolutus in colorem veniat sanguinis". Cfr. GDLI

<sup>345</sup> Fingite: pietra di colore bianco, trasparente, che era pregiata dagli antichi. Etimo incerto. Cfr. GDLI

<sup>346</sup> Mellanice: forse riconducibile a *melanite*, "pietra che ha il colore del miele cotto, ed ha questa virtù: se si tiene in bocca, essa rende dolce la bocca". Cfr. *Lapidario estense*, a cura di Piera Tomasoni, Milanostampa S.p.A., 1990.

<sup>347</sup> Bactratite: gemma conosciuta dagli antichi, di colore verde chiaro, simile a quello della rana. Deriva dal greco, e significa "pietra verde rana". Cfr. GDLI

<sup>348</sup> Lacedemonio: un tipo di marmo proveniente dalla zona di Sparta. Dolce, 6-52: Il lacedemonio [marmo] è verde...e di più valore di tutti. Cfr. GDLI

ofite<sup>349</sup>, augusteo<sup>350</sup>, lesbio<sup>351</sup> e pario<sup>352</sup>,  
alabastrite<sup>353</sup>, luculeo<sup>354</sup> idonio,  
tefria<sup>355</sup>, numidicho<sup>356</sup> e caristeo<sup>357</sup> apario,  
tebaicho finite tiberio<sup>358</sup> avonio,  
alabandicho<sup>359</sup>, bassanite, suario<sup>360</sup>,  
n'è el corinteo e purpurite<sup>361</sup> bello,  
e altri marmi assai posto in quello.

Di geme ornato: di smaragdo<sup>362</sup> e mirite<sup>363</sup>,  
sciticho<sup>364</sup>, bactriano, egiptio, onice<sup>365</sup>,

---

<sup>349</sup> Ofite: roccia di basica molto alterata, di aspetto molto simile a quello della pelle di serpente, di colore verde con piccole chiazze bianche. Anche marmo grigio chiazzato di nero, con diverse varietà e tonalità talora tendenti al verde, utilizzato per costruzioni e rivestimenti, anche detto serpentino. Cfr. GDLI

<sup>350</sup> Augusto: marmo genericamente riferibile all'età di Augusto, forse per l'aneddoto riportato da Svetonio, per cui Ottaviano Augusto avrebbe affermato di aver trasformato una città di mattoni in una di marmo

<sup>351</sup> Lesbio: marmo proveniente dall'isola di Lesbo. *Dolce*, 6-52: Il nome marmo e lodatissimo dagli antichi, è il verde... V'è il lesbio, il corinteo, il caristeo e l' numidico. Cfr. GDLI

<sup>352</sup> Pario: marmo pario, proveniente dall'isola di Paro, famoso nell'antichità per usi statuari e architettonici, di colore candido e grana minuta; anche, con valore esornativo, marmo di particolare pregio e candore. Cfr. GDLI

<sup>353</sup> Alabastrite: alabastro orientale o calcareo. Cfr. *Isidoro*, 16-5-7: "Alabastrites lapis candidus, intertincus variis coloribus...". Cfr. GDLI

<sup>354</sup> Luculeo: marmo splendente, luminoso. Derivato dal lat. *lux lucis*, "luce". Cfr. GDLI

<sup>355</sup> Tefria: varietà di marmo color cenere. Voce dotta, dal lat. *tephrias*, derivante dal greco, che significa "pietra color cenere". Cfr. GDLI

<sup>356</sup> Numidicho: calcare di colore giallo in numerose gradazioni, spesso variegato, che veniva anticamente estratto in Algeria. Cfr. GDLI

<sup>357</sup> Caristeo: *caristio*, varietà di marmo cipollino, derivato da Carystum, città dell'Eubea celebre per le cave di questo marmo, che dalla città prese il nome. Cfr. GDLI

<sup>358</sup> Tiberio: varietà di marmo, di origine egiziana, di colore verde con striature bianche. Cfr. GDLI

<sup>359</sup> Alabandicho: forse affine ad *alabandina*, solfuro di manganese di color nero ferro e di lucentezza sub metallica, pietra preziosa tra il rubino e l' ametista. Derivato da Alabanda, antica città della Caria, nell'Asia Minore. *Isidoro*, 16-14-6: "Alabandina dicta ab Alabanda Asiae regione, cuius color ad carchedoniam vadit, sed rarus". Cfr. GDLI

<sup>360</sup> Suario: che si riferisce o è proprio dei suini. Significato non chiaro. Cfr. GDLI

<sup>361</sup> Purpurite: fosfato di manganese e ferro trivalente, che si trova sottoforma di piccoli cristalli rombici di colore rosso vivo. Cfr. GDLI

<sup>362</sup> Smeragdo: latinismo di *smeraldo*, di origine orientale. Cfr. GDLI

<sup>363</sup> Mirite: "La pietra mirite fregata con panne rende odor di nardo con molta soavità". -> *Filologia e critica*, Salerno editrice, 1996, pag. 235.

<sup>364</sup> Schitico: minerale originario della Scizia, antica regione compresa tra il Caucaso e il Mar Nero. *Dolce*, 6-71: "Smeraldi": di questi si trovano molte sorti, ma gli scitici sovra gli altri ottengono il principato. Cfr. GDLI

<sup>365</sup> Onice: varietà di calcedonio nel quale, come l'agata, si alternano zone di colore bianco con zone nere o bruno scuro. Cfr. TREC

calchosmaragdo<sup>366</sup>, prasio<sup>367</sup>, molochite<sup>368</sup>,  
iapsi<sup>369</sup>, crisopasso<sup>370</sup> e lardonice<sup>371</sup>,  
harpaga<sup>372</sup>, ligurio<sup>373</sup>, electra<sup>374</sup> ed ematice<sup>375</sup>,  
callaicha<sup>376</sup> e topacion<sup>377</sup> felice,  
v'è la ellitropia<sup>378</sup>, fagda<sup>379</sup>, iri<sup>380</sup>, berillo<sup>381</sup>,  
melchos, choaspis<sup>382</sup> con crisobetillo<sup>383</sup>.

---

<sup>366</sup> Calcosmaragdo: "Sorta di smeraldo torbido per le sue vene di bronzo", *Plin. Hist. lib. XXXVII cap. 5*. Cfr. *Dizionario Tecnico-Etimologico-Filologico compilato dall'ab. Marco Aurelio Marchi*, Tomo 2, ed. dalla tipografia di Girolamo Pirola, Milano, 1829.

<sup>367</sup> Prasio: quarzo microcristallino traslucido e di colore variabile fra il verde mela e il verde smeraldo. Deriva dal greco, con significato di "pietra del colore del porro". Cfr. GDLI

<sup>368</sup> Molochite: ant. per *malachite*; *Domenichi* [Plinio], 37-8: Il molochite è gioia che non traspare, ma ha un verde molto spesso et ha preso il nome dal colore della malva. Cfr. GDLI

<sup>369</sup> Iapso: probabilmente *diaspro*, attestato anche nelle forme *giaspide*, *giaspis*, *iaspis*, *iaspe*. Cfr. GDLI. Qui è presumibilmente avvenuta una metatesi

<sup>370</sup> Crisopasso: deformazione di *crisopasio*; *Tramater* [s.v.]: "Crisopazzo", varietà di selce detto "quarzo agata prasio", che è di un bel color verde porraceo, poco variante, con frattura liscia e cerea". Cfr. GDLI

<sup>371</sup> Lardonice: da emendare in *sardonice*, a causa di un probabile scambio di caratteri per refuso editoriale (Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 62). Forma antica di *sardonica*, varietà di agata che presenta strati rosso-bruni alternati con strati biancastri; in passato era molto ricercata per intagliarvi vasi, sigilli, cammei, ed era inoltre considerata un talismano. Cfr. GDLI

<sup>372</sup> Harpaga: "Nome dato nella Siria all'Ambra gialla, o sia Succino". Cfr. ROBBIO

<sup>373</sup> Ligurio: pietra preziosa di colore rosso, che si riteneva prodotta dall'urina della lince solidificata e dotata di speciali proprietà terapeutiche e magnetizzanti. Cfr. *Isidoro*, 16-8-8: "Lyncurius vocatus quod fiat ex urina lyncis bestiae tempore indurata". Cfr. GDLI

<sup>374</sup> Electra: variante di *electro*, *elettro*: ambra gialla, per lo più usata per fregi, monili, ornamenti; lega naturale d'oro e d'argento che, durante molti secoli, e soprattutto per i Greci, rappresentò il metallo più splendente e prezioso. Cfr. GDLI

<sup>375</sup> Ematice: da emendare probabilmente in *ematite*, a causa di scambio di caratteri per refuso editoriale. -> C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), pp. 62-63

<sup>376</sup> Callaicha: "antico nome usato da Plinio per una pietra verde o blu-verdognola, probabilmente il turchese. Talvolta ancora usato per turchese. Chiamata anche *callaina*, *callaite*, *callais*, *kallainite* e *callainite*". Cfr. *Dictionary of Gems and Gemology*, Mohsen Manutchehr-Danai, ed. Springer Berlin Heidelberg, 9 marzo 2013, pag. 70.

<sup>377</sup> Topacion: attestato anche nelle forme *topasion*, *topazo*, *topazzo*, topazio, minerale accessorio, alquanto comune nei graniti e nelle rocce aride, le cui varietà colorate, specialmente quelle gialle e azzurre, sono usate come gemme. Cfr. GDLI

<sup>378</sup> Ellitropia: anche nella forma *eliotropio*, varietà di calcedonio al quale venivano attribuite virtù terapeutiche e il potere di rendere invisibile chi la portava addosso. Dante, *Inf.* 24-93: Tra questa cruda e tristissima copia, / correa genti nude e spaventate, / senza sperar pertugio o eliotropia. Voce semidotta, dal lat. *heliotropia*, forma tarda per *heliotropium*, indica tanto il girasole quanto la gemma, che nella credenza popolare finirono per confondersi. Cfr. GDLI

<sup>379</sup> Fagda: "Fagda è una pietra di color verde". Cfr. *Opere, Ed. veneta novissima*, Giovanni della Casa, ed. Carlo Maria Carlieri, 1728, pag. 412.

<sup>380</sup> Iri: varietà di minerali che presentano zone iridescenti, come il quarzo e il calcedonio, anticamente si indicava così anche il cristallo di rocca. Voce dotta, lat. *iris iridis*, arcobaleno. Cfr. GDLI

<sup>381</sup> Berillo: minerale di rocce granitiche, le cui varietà limpide e trasparenti o con tinte vive sono considerate gemme assai pregiate. Lat. *beryllus*, etimo probabilmente indiano. Cfr. GDLI

<sup>382</sup> Choaspis: "nome di un fiume che scorre fra i Medi, da cui prende nome la coaspite, un genere di smeraldo che nasce in Arabia". -> *I quattro libri della filosofia naturale di Gioan Saraua*, (Juan de Jarava) tradotti di Spagnuolo in Italiano dal sig. Alfonso Villoa (Alfonso de Ulloa), 1565, pag. 123

<sup>383</sup> Crisobetillo: crisoberillo, alluminato di berillo di colore verde più o meno intenso, perfettamente trasparente, con lucentezza vitreo-adamantina. Cfr. GDLI

Safirro<sup>384</sup> aicintizonta enidro<sup>385</sup> astrion<sup>386</sup>,  
pontice o pallo, droxelite<sup>387</sup>, echite<sup>388</sup>,  
sandafiro<sup>389</sup>, draconas<sup>390</sup>, ermision,  
crisopo<sup>391</sup>, alabandina, lieni, etite,  
pedoro, margarita<sup>392</sup>, rodite<sup>393</sup>, istrion  
gemma dil sole<sup>394</sup>, crisolectro<sup>395</sup>, astrite<sup>396</sup>,  
crisochola<sup>397</sup>, argirite<sup>398</sup> e amoncriso,  
melectris<sup>399</sup>, calcofano<sup>400</sup> e lioneriso.

---

<sup>384</sup> Safirro: zaffiro

<sup>385</sup> Enidro: minerale composto da agata e calcedonio, di forma rotonda od ovoidale. Deriva forse dal greco *enydro*, che significa "pieno d'acqua, acquatico". Cfr. *Isidoro*, 16-13-9: "Enhydros ab aqua vocata; exundat enim aquam, ita ut clausam in ea putes fontaneam scaturiginem". Cfr. GDLI

<sup>386</sup> Astrion: gemma cristallina nota agli antichi, varietà del corindone. Cfr. GDLI

<sup>387</sup> Droxelite: "Droselite est une pierre diverse. Et la cause de son noin fut: car se elle est applicquee au feu elle rend fueur". Cfr. *Le jardin de santé translate de latin en francoys, nouvellement imprimé a Paris. Le traicté des bestes, oyseaulx, poissons, pierres precieuses et vrines du jardin de santé*, Johann Cuba, Philippe Le Noir, 1539.

<sup>388</sup> Echite: "pietra dal colore del ferro arrugginito, e la sua virtù è che essa è utile contro i dolori degli occhi e contro il morso dello scorpione e contro il flusso del sangue, specialmente quello delle donne, e contro il vomito e a stagnare il sangue". Cfr. *Lapidario estense*, a cura di Piera Tomasoni, Milanostampa S.p.A., 1990.

<sup>389</sup> Sandafiro: "Il Sandafiro è di colore rosso, e d'oro. Gli risplendono dentro le gocce d'oro, quasi stelle in Cielo, le quali quanto sono di maggior numero, tanto più pretiosa è la gemma". Cfr. *Il Mercato delle Maraviglie della Natura overo Istoria Naturale*, Nicolò Serpetro, 1653.

<sup>390</sup> Draconas: forse riconducibile a *pietra draconica, draconite*. *Landino* [Plinio], 806: Draconice, overo draconzia si fa di cervello di dracone. Cfr. GDLI

<sup>391</sup> Crisopo: forse affine a *crisope*, specie nobile di topazio. Cfr. GDLI

<sup>392</sup> Margarita: latinismo per *perla*.

<sup>393</sup> Rodite: lega naturale di oro e rodio. Dal greco *rodon*, rosa. Cfr. GDLI

<sup>394</sup> Gemma dil sole: "E' di color bianco a somiglianza del Berillo. Ed essendo posta a raggi del Sole, sparge raggi, che in giro risplendono. E da questo ha preso il nome. È pietra di gran virtù contra il bere de' mortiferi veleni". Cfr. DOLCE

<sup>395</sup> Crisolectro: "Pietra gialla molto somigliante all'ambra". Cfr. *Novissimo diccionario de la lengua castellana con la correspondencia catalana redactado con presencia de d. Pedro Labernia*, Vol. 1, ed. Espasa, 1867, pag. 763

<sup>396</sup> Astrite: "Nome dato alla Stellaria, sebbene il Cardano vuole, che l'Astrite sia differente. La descrivono alcuni per Gemma oscura, con color candido cenericcio ed oscuro. L'Agricola la spiegò bianca, o cenericcia, con figure nere, le quali imitano le stelle donde ha preso il nome". Cfr. ROBBIO

<sup>397</sup> Crisochola: *crisocolla*, silicato di rame idrato, di colore verde azzurro, con lucentezza vitrea, a struttura amorfa o criptocristallina. Cfr. GDLI

<sup>398</sup> Argirite: "pietra metallica della spezie del Litargirio, che ha color d'argento". Cfr. ROBBIO

<sup>399</sup> Melectris: "Lapis familiaris Regibus Asiae ut intrepide praeliarentur". Cfr. *Praestantissimo, et omni honorum splendore generoso viro Laurentio Dempsy etc., (Carmen heroicorum dactylum etc.)*, Bernardus Harrisius, 1700.

<sup>400</sup> Calcofano: "E' pietra nera; la quale portata in bocca, scaccia la raucità, e fa la voce sana". Cfr. DOLCE

lacinto<sup>401</sup> e ametisto<sup>402</sup> e calcidonia<sup>403</sup>,  
erania galatite<sup>404</sup> e pimella<sup>405</sup> achate<sup>406</sup>,  
cimedia<sup>407</sup> selenite<sup>408</sup> e celidonia<sup>409</sup>,  
beloculo<sup>410</sup>, corallio<sup>411</sup>, sardio<sup>412</sup> ornate,  
exebeno<sup>413</sup>, absicto<sup>414</sup>, egoptapalmo<sup>415</sup> idonia,  
liperia<sup>416</sup>, mithonite, murina<sup>417</sup> amate,

---

<sup>401</sup> lacinto: forma antica e letteraria di *giacinto*, varietà di zircone, di colore arancione tendente al rosso o al giallo (proviene da Ceylon, Thailandia, Sudafrica e Brasile). Cfr. GDLI

<sup>402</sup> Ametisto: forma antica di *ametista*, varietà di quarzo di colore violetto più o meno intenso, (dovuto alla presenza di manganese), usata come pietra preziosa fin dall'antichità. Voce dotta, lat. *amethystus* dal greco *amethuon*, "non ubriaco, che reprime l'ubriachezza", perché si riteneva che preservasse dall'ebbrezza. Per una diversa etimologia cfr. *Isidoro*, 16-19-1: "Amethystus purpureus est permixto violacio colore.(...) Causam nominis eius afferunt quia sit quiddam in purpura illius non ex toto igneum, sed vini colorem habens". Cfr. GDLI

<sup>403</sup> Calcidonia: calcedonio, varietà di quarzo usata come pietra preziosa, si presenta in forme stalattitiche o mammellonari, bianco-azzurrognole e traslucide (tra cui l'agata, la corniola, la pietra focaia). Cfr. GDLI

<sup>404</sup> Galatite: silicato idrato di alluminio e soda, di colore latteo (fu chiamato così anche uno smeraldo con venature bianche). Cfr. GDLI

<sup>405</sup> Pimella: significato non chiaro; 1) *Pimelea*: genere di piante della famiglia Timelacee, sono arbusti con foglie opposte, piccole e persistenti, fiori bianchi o rossi; 2) *Pimelia*: genere di insetti Coleotteri. Cfr. GDLI

<sup>406</sup> Achate: forma antica di *agata*, varietà amorfa e traslucida di quarzo, a strati concentrici, con zone interne di varie tinte. Cfr. GDLI

<sup>407</sup> Cimedia: "E' pietra cavata dal cervello d'un pesce del suo nome: e se ne trovano due nella testa: il terzo presso la terza...verso la coda del pesce. Dicono i Magi, che la virtù è di nuntiar le tranquillità del cielo e del mare, e così le fortune. Se è bevuta con l'acqua, per un giorno intero fa l'uomo lussurioso". Cfr. DOLCE

<sup>408</sup> Selenite: varietà limpida di solfato di calcio, ant. *pietra di luna*. Cfr. GDLI. "Alcuni dicono esser trallucente in isplendore candido e mellino, che contiene la imagine della Luna, overo, d'una nubilosa stella". Cfr. DOLCE

<sup>409</sup> Celidonia: pietra, calcoletto che si credeva contenuto nel ventre delle rondini, a cui venivano attribuiti poteri straordinari. Cfr. *Isidoro*, 16-9-6: "Chelidonia ex hirundinum colore vocata". Cfr. GDLI

<sup>410</sup> Beloculo: "Belloocchio, Oculus Beli nominato da Plinio [...]. Il Carleton dice, che sia una picciola pietra semicircolare, nel cui centro negreggia una pupilla circondata da un largo cerchio: risplende a guisa di perla, riferendo la tunica cornea dell'occhio: indi siegue l'altro cerchio sottile, purpureo, ed un altro simile biondo, e da ambidue si forma, come un'Iride, e'l resto del suo corpo è di colore biondo". Cfr. ROBBIO

<sup>411</sup> Corallio: verosimilmente, marmo colore corallo, quindi con sfumature vermiglie

<sup>412</sup> Sardio: pietra preziosa originaria della città di Sardi in Lidia. Cfr. GDLI

<sup>413</sup> Exebeno: pietra per pulire l'oro. Cfr. *Isidoro*, 16:" Exebenus speciosa et candida, qua aurifices aurum poliunt". Cfr. GDLI

<sup>414</sup> Absicto: *abscito*, pietra preziosa, silice nera con venature rosse. Voce dotta, deriva dal greco con significato di "che non può essere raffreddato". Cfr. *Plinio*, 37-10-54:" Apsyctos septem diebus calorem tenet ex calefacta igni, nigra ac ponderosa, distinguentibus eam venis rubentibus". Cfr. GDLI. Probabile fenomeno di metatesi.

<sup>415</sup> Egoptapalmo: da emendare, sillaba in più (-pa-) che causa ipermetria del verso. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 65. "Egoptalmo, adrodamante..." qui circa litus oceani invenitur". Cfr. *Studi italiani di filologia classica*, Volume 8, ed. Le Monnier, 1900.

<sup>416</sup> Liperia: *liparia*, sorta di pietra dura. *Dolce*, 6-50: Lippare ovvero liparia è pietra alla quale di suo volere tira ogni animale, quasi mosso di natura. Cfr. GDLI

<sup>417</sup> Murina: *murena*, genere di pesce Teleosteo dell'ordine Apodi, famiglia Murenidi, caratterizzato dal corpo allungato, serpentiforme. Per estensione, anticamente poteva indicare una collana formata da una catenella d'oro o altri metalli preziosi. Cfr. GDLI

ponticha<sup>418</sup>, hienia<sup>419</sup>, sinocitide<sup>420</sup>,  
glosa<sup>421</sup>, ostrecites<sup>422</sup>, trico<sup>423</sup>, anancitide<sup>424</sup>.

Medea<sup>425</sup>, veentana<sup>426</sup>, baripto<sup>427</sup> caro,  
crine di Venus<sup>428</sup>, dionisia<sup>429</sup> anche esso,  
crisolite<sup>430</sup>, crisoelectro, sirtite<sup>431</sup> amaro,  
phlogite<sup>432</sup>, meramella, perite è messo,

---

<sup>418</sup> Ponticha: “E’ pietra pallida ma lucidissima. (...) Prende il suo nome a Ponto, in quello trovandosi dalla somiglianza, che ella ha con l’acqua marina: e ha con quella somiglianza alcune rosse stelle: ovvero è sparsa di gocce di color di sangue mischiate al color marino”. Cfr. DOLCE

<sup>419</sup> Hienia: pietra preziosa di vari colori, che gli antichi credevano fosse posta negli occhi o sotto la lingua della belva omonima, e conferisse la capacità di predire il futuro. Cfr. GDLI

<sup>420</sup> Sinocitide: pietra preziosa. *Landino* [Plinio], 810: Colla sinocitide [i negromanti] ritengono le convocate ombre infernali. Deriva dal tema del greco συνεχω, “tengo insieme”. Cfr. GDLI

<sup>421</sup> Glosa: nell’ed. critica delle *Etymologiae* figura come *glossopetra*, qui Fossa ha volgarizzato solo uno dei due termini utilizzati da Isidoro. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, << Studi Linguistici Italiani >>, XLVI (2020), p. 65. “Lingua de’ serpenti, nome dato da alcuni alla Glossopetra, allorchè porta una tale figura. Vormio nel suo Museo scrisse, questi medesimi fossili non essere altro, che marga, diversamente figurata, la quale a guisa di latte, scolando nella cavità della terra, prende quella forma, che trova”. Cfr. ROBBIO

<sup>422</sup> Ostrecites: “Ostracites lapidosus, colore testaceo, durior. Altera achati similis, nisi quod achates politura pinguescit. Duritiae tanta inest vis, ut aliae gemmae sculpantur fragmentis eius”. Cfr. *Etimologie o Origini*, Isidoro di Siviglia, ed. Utet 2013, pag. 699

<sup>423</sup> Trico: *trichio*, “dicono che in Africa è nera, e rende tre sughi: nero nella radice, sanguigno nel mezzo, e candido nella sommità”. Cfr. ROBBIO

<sup>424</sup> Anancitide: *ananchite*, gemma nota agli antichi, che le attribuivano azione negromantica. Etimo sconosciuto. Cfr. *Isidoro*, 16-15-22: “Anancitide in hydromantia daemonum imagines evocare tradunt”. Cfr. GDLI

<sup>425</sup> Medea: pietra preziosa di colore nero. Voce dotta, dal lat. *media* (Plinio), dal nome della mitica maga Medea alla quale se ne attribuì la scoperta. Cfr. GDLI

<sup>426</sup> Veentana: pietra veientana, pietra di colore scuro con striature bianche, conosciuta in età romana e caratteristica della zona di Veio. Cfr. GDLI

<sup>427</sup> Baripto: “Le negreggianti sono...la Baripto”. Cfr. *Il novissimo passatempo, pollitico, istorico, & economico*, Eugenio Raimondi, 1639, pag. 621.

<sup>428</sup> Crine di Venus: “Solino annoverando i preziosi lapilli dell’Eufrate, paragona i capelli di Venere ad una pietra che ha le vene capillari nere. Anche Plinio dà i capelli nerissimi a Venere...”. Cfr. *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni (etc.): Il costume antico e moderno di tutti i popoli dell’Europa. 9-10: Europa; 1, 1-2*, Giulio Ferrario, 1823, pag. 992.

<sup>429</sup> Dionisia: pietra nera con goccioline di colore rosso, che gli antichi credevano preservasse dall’ubriachezza. Cfr. GDLI

<sup>430</sup> Crisolite: *crisolito*, “di questa pietra è una forte, l’acqua le tralluce, et è di color d’oro, havendo alcune ardenti scintille. Un’altra, ch’ è lodata da molti, è di color ceruleo e verdeggiante, come se l’acqua del mar tendesse in più verde colore”. Cfr. DOLCE

<sup>431</sup> Sirtite: “Nome dato dagl’Indiani e da’ Persiani al Zaffiro; perché spesso si trova tra le Sirti, e tra gli Scogli. Sirtite è ancora detto una spezie di Rubino”. Cfr. ROBBIO

<sup>432</sup> Phlogite: “Phlogites, (Stor. Nat.) da *phlox*, fiamma. I naturalisti non sono decisi sulla natura della pietra che gli antichi hanno disegnata sotto questo nome. Gli uni credono che sia l’opalo, a motivo del fuoco che essa sembra gettare. Plinio mette questa pietra nel rango delle pietre preziose.” Cfr. *Dizionario etimologico di tutti i vocaboli usati nelle scienze, arti e mestieri che traggono origine dal greco, compilato da Bonavilla Aquilino coll’assistenza del prof. M.A. Marchi*, Volume 3, 1820, pag. 288

carbonculo<sup>433</sup>, antachrite<sup>434</sup>, electria scaro,  
christallo e diamante, coraunia<sup>435</sup> spesso,  
hexocontalicho<sup>436</sup>, datile<sup>437</sup>, siderite<sup>438</sup>,  
pangrio, mitridax e balenite<sup>439</sup>.

Anchora vederai zimiliano

arabicho e festiti in ogni banda,  
carcine<sup>440</sup> scorpito, o mio bel Galvano,  
mirimicite<sup>441</sup> e la sardonice granda,  
questo pallagio di beltà soprano  
a se per forcia tira ognuno e manda,  
quivi Morgana posta sta contenta,  
ma in fondi di la torre Gaia astenta.

Ma aciò che possi (che) vindicar l'amante,  
perché in quel locho non ci vien la morte,  
piglia questa herba, o cavalier prestante,  
e tiecho tienla apresso a quelle porte,  
e con lo brando tuo fiero e costante  
fagli sentire la perversa sorte,  
che mentre adosso questa tegnerai,

---

<sup>433</sup> Carbonculo: *carbuncolo*, rubino. Cfr. GDLI

<sup>434</sup> Antachrite: *antacrite*, "quest'ultima è alcuna volta formata di carbone quasi puro". Cfr. *Elementi di chimica applicata alla medicina ed alle arti*; di M.-P. Orfila ... Traduzione fatta sulla seconda edizione francese. Tomo primo [-quarto], 1823, pag. 79.

<sup>435</sup> Coraunia: *ceraunio*, piccola pietra preziosa che si credeva cadesse a terra con il fulmine. Cfr. GDLI

<sup>436</sup> Hexocontalico: forse riconducibile a *hessonite*, varietà di grossularia, di colore rosso, usata come gemma. Cfr. GDLI

<sup>437</sup> Datile: *dattilo*, pietra preziosa nota agli antichi (nella denominazione *ideo dattilo*). *Domenichi*, [Plinio] II-1438: Gl'idei dattili sono in Candia di colore di ferro, e somigliano il ditogrosso dell'uomo. Voce dotta, lat. *idaeus dactylus* (Plinio), cioè "dattilo del monte Ida". Cfr. GDLI

<sup>438</sup> Siderite: minerale costituito da carbonato ferroso, che si trova in natura per lo più sotto forma di masse spatiche o granulari, da cui si estrae il ferro; ha colore giallo chiaro. Cfr. GDLI

<sup>439</sup> Balenite: "balanite, pietra detta con figura de' vegetevoli, perché ha forma di Ghiande: è verde, simile al bronzo Corintio, con una vena fiammeggiante, che la divide per mezzo". Cfr. GDLI

<sup>440</sup> Carcine: forse legato a *carcino*, granchio?

<sup>441</sup> Mirimicite: *mirmechite*, *mirmecia*. *Domenichi*, [Plinio], 37-10: ...la mirmecia è nera e ha certi bitorzoli a guisa di porri. Voce dotta, deriva dal greco col significato di "pietra picchiettata in nero, simile ad un formicaio". Cfr. GDLI

con forza d'arme ognuno occiderai.

Se voi sapere anchora ov'è collei  
cotanto amata e disiata ognihora,  
che di bellezza avanza gli altri dèi,  
che'l cielo e terra tanto se inamora,  
ivi una torre al meglio che tien lei,  
ove si consuma, si lamenta e plora,  
in questa torre è Gaia con paura,  
posta in ne l'aqua in fina alla cintura.

Hormai Galvano te ho narato e ditto  
con ordine tutto quel che far conviene,  
se tu potrai la Gaia, o sir ardito,  
cavar dela prigione e aspre pene,  
priegoti, non mi vogli haver fallito,  
ma presto priego, ala tua Prisca viene,  
se pur non mi vorai poi tor per sposa,  
talvolta almancho coglie questa rosa”.

A cui Galvano gli rispose e dice:

“Prisca, riposo dil mio stancho core,  
unica di beltà, sola phenice,  
vita, speranza, mio ben, mio amore,  
se la fortuna vol che io sia felice,  
amar ti vo' infina a l'ultime hore,  
e per la gratia che mi donaverunt

ti recho un burchio<sup>442</sup> de ringratiaverunt”.

Dicessi la ciptà Pelaorso,  
lontana dal vergier quatro giornate,  
hormai Galvano vol pigliar suo corso,  
comanda l’arme che gli sian portate,  
Prischa ad armarlo si gli dà soccorso,  
e spesso insiema molte bafuzate<sup>443</sup>.  
Salta Galvano sopra al lionfante,  
e dice:” O Prischa, valle<sup>444</sup> o cara amante”.

Poi rivoltò le spalle ala sua Prischa,  
e spronando siegue il suo camino,  
guarda se avanti gli ochii gli aprischa  
el monte, e passa un fonte cristallino,  
quivi bevete el lionfante a rischa<sup>445</sup>,  
e riposossi infina al matutino,  
fato lo giorno monta in sul destriere,  
ne l’altro canto lo farò vedere.

#### Cantare ottavo

Venuto il giorno sopra a l’alma terra,  
Galvano se ne va pel suo camino,  
la via sinistra lascia e l’altra afferra,  
maledicendo sempre il suo destino,

---

<sup>442</sup> Burchio: (anche *burchia*), barca a fondo piatto, a vela, a remi o ad alzaia, fornita di una copertura di tavola (per il trasporto di merci e persone: su fiumi, laghi e lagune). Cfr. GDLI. Qui in senso iperbolico di “una barca di ringraziamenti”, quindi una quantità incommensurabile

<sup>443</sup> Bafuzate: baci, neologismo?

<sup>444</sup> Valle: forma ipergeminata di *vale*, formula di saluto mantenuta come latinismo.

<sup>445</sup> A risca: forma antica di *resca*, termine dialettale che significa *lisca di pesce*, voce di area settentrionale forse incrocio di *resta* con *lisca*. Cfr. GDLI. Forse qui si intende che l’elefante, grazie alla proboscide, beve a pelo dell’acqua.

tra spine e sassi fa una nova guerra,  
e rampa al monte come un boboino,  
el monte è ratto e convien dismontare,  
ma il lionfante con li vol già andare.

Giocavano i bastoni a quella volta,  
el lionfante piglia quel sentiero,  
Galvano in quatro fa la sua ricolta,  
e di conte fato un mulatero:  
“Arì, prù, sta’, va’ là, o bestia stolta”,  
ed è pedestro, non già cavaliere,  
prete Rodolfo trent’anni ha cantato  
la messa e poi zago<sup>446</sup> è diventato.

Va con le mani, va con i piedi anchora,  
e spesso fa martin<sup>447</sup> dil culo in terra,  
pur col diavalo rampa in la bonhora,  
e con le mani qualche spina afferra,  
l’asino<sup>448</sup> gli viene e’l gran caldo l’acora,  
periculando basso si disserra,  
un passo avanti, un drio ala pavana<sup>449</sup>,  
tanto ch’el giongerà pure a Morgana.

Quando volsi il diavolo, fu fornito  
el corso suo, e si ripossa in l’herba

---

<sup>446</sup> Zago: ant. *diacono, chierico, chierichetto*, voce veneta. Cfr. GDLI. “De prete deventar zago; di messere diventar sere; di badessa conversa; far come san Grisante, di maestro lavorante”, proverbi di analogo significato che indicano una retrocessione di grado. Cfr. BOERIO

<sup>447</sup> Martin: è sinonimo di *culo*

<sup>448</sup> Asino: verosimilmente, da emendare in *ansimo*, ipotizzando un *titulus* non segnalato sulla prima vocale e uno scambio della consonante nasale finale.

<sup>449</sup> Alla pavana: mossa con cui il cavallo interrompe il trotto, facendo una mezza posata senza avanzare. Deriva probabilmente da *pavone*, attraverso il francese *se pavaner*. Cfr. GDLI

il lionfante quasi che ha finito  
un fonte magno per la sete acerba.  
Galvano è lasso e stracho ed è fianchito,  
e intorno a fruti la sua vita serba,  
quanto fu gionto sopra la campagna  
non pensa né Ingelterra né Lamagna.

Vedeasi un nuovo sole e un nuovo mondo,  
e senza nube l'aere sereno<sup>450</sup>,  
un stato più perfetto e più iocondo  
celeste parve tutto e non terreno,  
ha il paradiso in ogni lato a tondo,  
e di felicitate e gaudio pieno,  
Galvano alquanto potessi adormire,  
perché era stracho troppo in el venire.

E quando un pocho si fu riposato,  
va in Pelaorso sopra al lionfante,  
trova le porte in ogni parte e lato,  
chiuse e serate e sue fortecie tante,  
entrar vorebe ma e' gli è divedato<sup>451</sup>,  
e con la lancia dali botte elquante,  
credevassi impirar li macharoni<sup>452</sup>

---

<sup>450</sup> Aere sereno: tessera petrarchesca. Petrarca, *Canzoniere* (Paola Vecchi Galli) *Canz. CXXVII*, vv. 57-58: Non vidi mai dopo nocturna pioggia/ gir per l'aere sereno stelle erranti...etc. Stilema utilizzato, come avviene molto spesso nel corpus petrarchesco, anche in questo contesto per descrivere un *locus amoenus*.

<sup>451</sup> Divedato: probabilmente si intende *divetato*, proibito.

<sup>452</sup> Impirare: infilzare (Cfr. BOERIO); 2) macaroni: forma antica e dialettale di *maccheroni*, anticamente un tipo di gnocchi (Cfr. GDLI). Questa allusione alla faciloneria sembra trovare riscontro, sebbene a posteriori, in un sonetto di Giulio Cesare Croce, in cui si descrivono i *maccaroni* di un paese di Cuccagna: "E tutti quanti che vol i maccaroni,/ vaga là avanti che ghe sé i so pironi,/ ch'è sempre aparecchiai a posta là per i poltroni,/ che no i è tropo caldi, gnanche freddi, ma i è boni". (*Storia di Campriano contadino*, a cura di A. Zenatti, Bologna, Romagnoli, 1884, pp. 63-66). In numerosi luoghi folenghiani il termine *macaron/ gnocco* è impiegato nell'accezione di "persona grossolana e balorda". Cfr. Messedaglia, *Vita e costume della rinascenza in Merlin Cocai*, a cura di Eugenio e Myriam Billanovich, Padova, Antenore 1973, pp. 175-178 e 428.

o rafioli con li suoi pironi<sup>453</sup>.

Metevagli l'ingegno con l'ardire,  
contra incantati non ci val forteza,  
si crede di dolor dover morire,  
amaricha il suo cor con gran aspreza,  
e vole altroe il suo pensier seguire,  
e vole ritrovar maggior durezza,  
e fassi intorno ali signor vilani  
ponendo il focho dentro a illor gabani<sup>454</sup>.

E lion fando<sup>455</sup> fa gran scoreria,  
tenendo focho in l'una e l'altra mano,  
deli vilani fa una becheria<sup>456</sup>,  
mette le lor capanne a sacomano<sup>457</sup>,  
corre i vilani per la drita via,  
volendo entrare in Pelaorso altano,  
teme Morgana qualche tradimento  
da li vilani e non li averze dentro.

Signor vilani non sano che fare,  
ma il meglio parli humiliarsi al conte,  
dicono: " O conte, se ne vòì soldare,

---

<sup>453</sup> Rafioli: (*rafioi o rufioi*), ravioli, pasta ripiena. Qui probabilmente nell'accezione ironica di "credere di avere facile vittoria, trafiggere facili bersagli".

<sup>454</sup> Gabani: *gaban*, mantello con maniche. Cfr. BOERIO

<sup>455</sup> E lion fando: facendo il leone?

<sup>456</sup> Becheria: *becaria*, luogo ove si uccidono le bestie, che anche dicesi *macello*, *scannaotio* e *ammazzatoio*. Cfr. BOERIO

<sup>457</sup> Saccomano: negli eserciti di Medioevo e Rinascimento, persona addetta al trasporto dei bagagli e delle vettovaglie, e, in particolare, delle prede di guerra e di altri bassi incarichi come la cura del cavallo e il rifornimento delle armi a servizio del cavaliere; per estensione, soldato dedito al saccheggio dei territori invasi o occupati. Cfr. GDLI

vindicaremo il tuo gran torto e onte”.  
Galvan contento poi vol scalegiare<sup>458</sup>  
la terra armato e far sue volie prompte,  
comincia di vilani una battaglia,  
Dio ci guardi da cotal canaglia<sup>459</sup>.

Hor indi hor quindi d’intorno intorno  
a Pelaorso lion fando ognihora  
fece tre schiere de sti vilani al giorno,  
e la bataglia aconcia in la bonhora.  
Morgana vide e piglia presto il corno,  
e dali muri mira amara mora,  
ma quando e’ vidi tanti cavalchantes,  
ritorna indrieto e fa lo tremolantes.

Comincia a gueregiar la prima schiera,  
con sassi e con bastoni e con rastelli,  
che porta scale a lume di lumiera,  
chi la fersora<sup>460</sup> con li figatelli,  
guarda Galvano e guadagnar dispera,  
benchè mandassi avanti i martorelli<sup>461</sup>,  
Galvano manda drento una bombarda:  
“Oh, deh: Morgana, gusta sta mostarda”<sup>462</sup>.

Manda molti vilani pel paese,

---

<sup>458</sup> Scalegiare: *scallaiare*, “dilagare nel paese”?

<sup>459</sup> Versione della pseudo-litania: “A furore rusticorum libera nos Domine”.

<sup>460</sup> Fersora: padella, strumento noto da cucina. Cfr. BOERIO

<sup>461</sup> Martorello: lemma antico e letterario, martire umile e innocente che testimonia francamente e anche ingenuamente la propria fede e pratica generosamente le virtù cristiane. Per estensione persona sproveduta e sciocca. Diminutivo di *martore*, cfr. milanese *martorèli*, semplicitto. Cfr. GDLI

<sup>462</sup> Mostarda: in senso ironico e figurato, situazione che crea fastidio e difficoltà. Cfr. GDLI

mandando tutto a ferro, a focho, a fiama,  
hor li vilani son per tale imprese,  
hor si conviene a lor cotesta trama,  
non v'è che faccia contra a lor difese,  
ma tutto struge, talia, occide, infiamma.  
Dio ci guarda da chi son signati,  
dali vilani e dali desperati<sup>463</sup>.

La terra si comincia a scalegiare,  
ognun crida: " Galvano, Galvano!",  
ognuno vol la terra ruinare,  
ognuno la vol posta a sacomano,  
dice Morgana: "Che voleti fare?",  
"Rendice Gaia", -dicono-, "in le mano",  
dice Morgana: "E' v'è dentro al castello,  
se più voleti, andatice al bordello".

Comincia a rinsforciarsi ormai la guerra,  
sono le scale poste arente al muro,  
le damme ardite pietre e sassi afferra,  
e li vilani fan scostar dal muro,  
ivi Galvano e la sua lancia aferra,  
e molte damme occide sopra il muro,  
le damme li villani con bastoni  
gietano in terra, così fa i castroni.

Tutto lo giorno fa mirabel cose  
damme e villani l'una e l'altra parte,

---

<sup>463</sup> Altra invocazione a Dio affine alla pseudo-litania rusticale

vole Galvano far magior percosse,  
e pilia il focho e arde e rompe e sparte,  
salarice<sup>464</sup>, baliste perigliose,  
balestre e fronde<sup>465</sup> e altro ingegno e arte,  
arde una torre già nela ciptade,  
scampa le damme via a camise alciade.

Gionse la sera e vien la notte oscura,  
ritorna ognuno sotto i pavaglioni,  
fada Morgana piena di paura  
face la notte mille bastioni,  
e vol provare un pocho sua ventura,  
se la poterà resistere al baroni.  
Contra Galvano v'è rimedio nullo,  
che un gran di milio li stopava il culo<sup>466</sup>.

In questo meglio, una fidel compagna  
che fu di Gaia già al passato<sup>467</sup>,  
ritrova Gaia che più non si lagna,  
e sta più lieta assai che in el usato,  
con lachrime il suo petto più non bagna,  
che vero in sonio se habe insoniato,  
e disse: "O Gaia, che mi vostu<sup>468</sup> dare  
bone novelle se ti vo' a rechare?"

---

<sup>464</sup> Salarice: si intende *falarice*, tipo di arma inastata

<sup>465</sup> Fronde: si intende *frombole*

<sup>466</sup> Un grano di miglio gli stopa il culo: stoppare: (ant. *stopare, stuppate*), riempire le fessure del fasciame di una nave con la stoppa perché non faccia acqua; otturare un foro o un'apertura con la stoppa o materiale analogo. In senso osceno penetrare sessualmente. Cfr. GDLI. Qui probabilmente ci si riferisce a Morgana, alla quale, vista la superiorità numerica di Galvano, basterebbe poco per venire sconfitta.

<sup>467</sup> Verso ipometro

<sup>468</sup> Vostu: "che mi daresti, se ti reco buone novelle?"

Rispose Gaia: “Che mi voi tu dire  
dil mio Galvan che mi hagio insoniato?  
Parevami vederlo a grande ardire  
armato in sella sopra il nostro prato,  
già mi cavava di tanto martire,  
eragli in brazo e spesso mi ha basato,  
quando che entrasti dentro di la torre  
el sonno sparve, e’l mio Galvano anchora.

Dimi sor cara quel che mi ha’ impromesso,  
dimelo presto e sfocha il mio disio”.  
A cui rispose e disse: “ O Gaia, adesso  
reingratia il tuo Galvan e’l summo Idio:  
è ivi venuto e ha la terra messo  
a focho fuora, dentro, avanti e drio,  
s’el ci potessi quivi dentro entrare  
ti potrebe quindi liberare<sup>469</sup>”.

Alhora Gaia lieta disse: “Amicha,  
voglio da te una gratia che chimabunt:  
se mai mia compagnia ti fu apricha,  
e se pietà di me tuo cor piabunt,  
donami lume, penna e carta anticha,  
se mai potrò io t’el remunerabunt,  
e dà una volta e poi da me vegnabis,  
e quel che ti darò a Galvan portabis”.

Va la compagna e pilia altrove il passo,

---

<sup>469</sup> Verso ipometro

tanto che Gaia scrive il suo dolore,  
e mentre va dal ciel viene a fracasso<sup>470</sup>  
la manna che Galvan tresse a furore,  
non fu quel sasso tratto in vano o in casso<sup>471</sup>,  
ma specia, rompe, sfondra una alta torre.  
In questo meglio fè la littera scorta<sup>472</sup>,  
vien la compagna e a Galvan la porta.

Mentre Galvano scorre ogni contrade  
e cercha il modo vindichar l'ofese,  
Morgana sta con sue dongielle armade  
e vole al me' che po' far difese.  
Va la compagna sopra la ciptade,  
fingendo smisiar anche esse arnesse,  
Galvano in quello locho dà la guerra,  
essa li getta quella littera in terra.

Galvan la vide e se la rechò in mano,  
tutto sdegnoso tirasse da parte:  
in questo meglio v'è un crudel vilano,  
ditto per nome el fier Brigascamparte,  
cridando: " A sacomano, a sacomano!"  
trasse una pietra longa trenta quarte,  
con quella occise molte damigielle,  
belle e polite e chiare quanto stelle.

Se mi dicesti un pocho, io voglio intendere

---

<sup>470</sup> A fracasso: locuzione avverbiale, con impeto, con furia rumorosa e assordante, con danno e rovina. Cfr. GDLI

<sup>471</sup> In casso: locuzione avverbiale, vanamente, inutilmente. Cfr. GDLI

<sup>472</sup> Verso ipermetro

perché Morgana è summa incantatrice:  
non si poteva molto ben difendere  
contra sta gente sopra le pendice.  
Hor ti rispondo e non potrai riprendere  
quella rispersion che'l Fossa dice:  
mille diavoli non po' contra un vilano,  
che una altra volta il crucifigerano.

Quello Zanino<sup>473</sup> che ha la bala in mano,  
e tieni apresso a sé la bertazola<sup>474</sup>,  
se'l suo nemicho fusse ancho vilano,  
da agosto non haria una vestazola,  
ma perché fu un gigante fiero e altano,  
da cremonesi (h)a la sua bandirola,  
se vai a Cremona guarda in su la piazza,  
vedrai Zanino apresso ala toraza.

Mentre che li vilani ala ciptade  
dano tormento e la battaglia austera,  
vide Galvano le parole ornate  
di la sua Gaia cara amante e vera,  
subito al cor gli vien gran pietade,  
e quasi tramortito cade in terra,

---

<sup>473</sup> Zanino: soprannome dell'eroe cremonese Giovanni Baldesio. Ricoprì la carica di gonfaloniere in un periodo cruciale: nel 1085/6 Cremona si rifiutò di pagare all'imperatore Enrico IV il tributo annuo di una palla d'oro di cinque libbre, e la tradizione vuole che abbia sfidato a duello il figlio dell'imperatore, guadagnando con la vittoria l'esenzione dalla tassa. Per questo si meritò l'appellativo di *Zanen de la Bala*. Cfr. *Biografia cremonese, ossia Dizionario storico delle famiglie e persone per qualsivoglia titolo memorabili e chiare spettanti alla città di Cremona dai tempi più remoti fino all'età nostra*, Volume 2, Vincenzo Lancetti, ed. presso G. Borsani, 1819

<sup>474</sup> Bertazola: loggetta del duomo di Cremona che ospita le statue di marmo di due leoni. La denominazione probabilmente deriva da *Bertacciola*, nome dato al Carroccio di Cremona quando nel 1081 venne confermata la libertà alla città, forse in onore di Berta, moglie dell'imperatore Enrico. Cfr. *Biografia cremonese, ossia Dizionario storico delle famiglie e persone per qualsivoglia titolo memorabili e chiare spettanti alla città di Cremona dai tempi più remoti fino all'età nostra*, Volume 2, Vincenzo Lancetti, ed. presso G. Borsani, 1819.

cusì lege le littera senza ochiali,  
senza lanterne e lume de ferali<sup>475</sup>.

“Galvano mio, poiché la fortuna  
ci stringe, ci consuma e strude e preme,  
e che li cieli, sole, stelle e luna  
nulla ci aiuta in tante cose extreme,  
non ci trova a modo o via alchuna,  
per me ti voglio al mio parlar supreme,  
al mancho con inchiostro, penna e carte  
mostrarti il grave amore in qualche parte.

Et benchè il locho ci disiunga in tutto  
e l’uno e l’altro, non però l’amore,  
qual come pria resta unito il frutto,  
e ha la sua radice fixa al core,  
benchè male per mi te hagio veduto,  
che fu principio al mio mortal dolore,  
onde ne seguirà mia crudel morte,  
carcha d’affanni, doglia amare e corte.

Mentre che scrivo il lachrimar mi acora,  
e suspirando cresce i mei martiri,  
priegote, non sofrir che per te mora,  
ma se mia morte pure anchor disiri,  
sciolgimi dala pregion, Galvan mio, fuora,  
e poi con la tua man fami morire,  
cusì facendo mi darai conforto,

---

<sup>475</sup> Ferali: anche *ferrale*, lemma antico e dialettale che significa fanale, lanterna. Voce di area veneta, cfr. latino medievale *ferale*, probabile derivazione di *pharus*, faro, con l’incrocio, forse, di *fero*, porto. Cfr. GDLI

el spirito a Dio, a terra il corpo morto.

Modo non v'è nela ciptade intrare,  
con forcia d'arme, con inzegno o lancia,  
altro, cor mio, el ci conviene operare,  
che ferro, focho, furia over possancia,  
ma un tradimento el ci convien trattare,  
contra Morgana e contra sua prestancia,  
contra nemici over virtudi o inganno,  
al vincitore gloria porge e dano.

Piglia tua gente forte e valorosa,  
lassa questa ciptà, lassa l'impresa,  
per qualche giorni tien tua gente aschosa,  
con lance, spade, scudi e molti arnese,  
pongeti il ditto e coglierai la rosa,  
se a tempo e locho fai le tue difese,  
convien da damma poi vestirti alhora,  
e dali buchi poi sbucharti fuora.

Galvan, verrai di color vermiglio  
vestito, e l'arme sotto ala tua vesta,  
così tua gente faccia il suo repiglio<sup>476</sup>,  
e nel giardino mostra far gran festa,  
altro rimedio non c'è al nostro artiglio,  
né via a liberarmi fia più presta.

Morgana crederà sia sua sorella,  
la porta ti aprirà, tu piglia quella.

---

<sup>476</sup> Repiglio: ripresa, deverbale da *ripigliare*. Cfr. GDLI

Ma se tu voi saper dil stato mio,  
stago sì come li danati in focho,  
piango, suspiro, gemmo, sempre crio,  
dentro in ne l'aqua in tenebroso locho,  
la vita è morte, e morte è 'l mio disio,  
e del mio spirto resta pocho pocho,  
altro, Galvano caro, a dir ti mando,  
se non che a te l'amante ricomando".

Leto poi che hebe il lachrimabil scritto,  
Galvano corre in mezo di la guerra,  
hor si rinforza l'arme e lo mortito<sup>477</sup>,  
sbalza le mani da le braze in terra,  
capi, cervelle, gambe spiana il lito,  
Brigascamparte v'è in la prima schiera,  
el qual con sasi, con bastoni e pertege  
dal capo si li sbatte alhor le persege<sup>478</sup>.

Fece in quel giorno de mirabil cosse,  
tutte le damme scostassi d'intorno,  
nulla novella delle sue percosse,  
e non se avvicinava al suo contorno,  
l'herbe di sangue sparso son già rosse,  
tutto pien di paura fu in quel giorno,

---

<sup>477</sup> Mortito: pietanza costituita da carne suina e ovina cotta nel vino rosso e aromatizzata con diverse spezie, in particolare con bacche di mirto. In senso figurato, carneficina, strage. Deriva probabilmente dal latino \**mortifilum*, dal latino classico *murtatum*, mortadella, con cambio di suffisso e con lenizione nella variante *mortidio*. Cfr. GDLI. L'espressione trova pieno riscontro con la similitudine di Roncisvalle nel *Morgante*, XXVII, 56, 1-4: "E Roncisvalle pareva un tegame/dove fussi di sangue un gran mortito...".

<sup>478</sup> Persege: persico (*pèseco*, *pèsego*), termine antico e regionale che indica la pianta del pesco, o i frutti di tale pianta, le pesche. Cfr. GDLI. Letteralmente "sbattere le pesche dal capo", quindi "aggredire violentemente".

Bri[ga]scamparte pieno di matana<sup>479</sup>,  
sonando il martello alla pavana<sup>480</sup>.

Corre Galvano e crida ad alta voce:  
“Chi pietà non ha, pietà non aspeta”,  
manda le damme alle tartaree face,  
cridando: “Sangue, vendetta, vendetta”,  
col brando a questa e a quell'altra noce,  
ed entra sempre ov' è la calcha stretta,  
occide ancora, talia, amaza e squarta,  
ferisce, moncha, struge, rompe e sparta.

V'era un altro vilano in la seconda  
schiera, per nome ditto il Squarciaferro,  
costui par che tutto ci sconfonda<sup>481</sup>  
con un rastello che ha denti di ferro,  
esso con la sua furia con furibonda<sup>482</sup>  
rastella quelle damme a picha ferro<sup>483</sup>,  
le rastellava come si fa il feno,  
quando si secha al sol sopra il terreno.

Era in la terza schiera un gran mazuco<sup>484</sup>,  
vilano forte ditto il Papatorta,  
eravi armato come un mamalucho<sup>485</sup>,

---

<sup>479</sup> Matana: follia, frenesia improvvisa. Cfr. GDLI

<sup>480</sup> Alla pavana: forse da intendersi “come danzasse alla pavana”, cioè “all'intorno”.

<sup>481</sup> Sconfondere: disperdere un gruppo armato, metterlo in fuga, sconfiggere un nemico. Cfr. GDLI

<sup>482</sup> Il secondo *con* è di troppo

<sup>483</sup> A picha ferro: “come il ferro le prendeva”.

<sup>484</sup> Mazuco: voce di area centro-settentrionale, cfr. veneto *mazuco*, testa. Cfr. GDLI. Come aggettivo è attestato *mazzucon*, che significa uomo duro di intelletto, di poca capacità. Cfr. BOERIO

<sup>485</sup> Mamalucho: membro di una casta di schiavi turchi, trasformatasi poi in regolare milizia, che assunse grande potere in Egitto dal secolo XIII al XIX, quando fu sconfitta da Napoleone. In senso figurato, vale come epiteto ingiurioso indicando una persona sciocca e vigliacca. Deriva dall'arabo *mamluk*, posseduto, schiavo. Cfr. GDLI

in man portando una gran maza storta.  
Questo ribaldo tristo badalucho<sup>486</sup>  
o quanta gente getta in terra morta!  
Le damigielle sopra il muro poste  
a li vilani fano altre risposte.

Gietano sasi grossi, olio bolente,  
pegola<sup>487</sup> calda in capo a li vilani,  
facevano le macre<sup>488</sup> in altramente,  
e li stopano li ochii senza mani,  
v'era calcina di galla eccellente,  
distemperata per li pelacavi<sup>489</sup>,  
con questa melio che non fa i barbieri  
lava la barba a li vilani altieri.

Vedendosi Morgana a mal partito,  
deliberossi far providimento,  
doppo il giorno in tal modo è finito.  
Galvano andato al suo alogiamento,  
la notte è scura ed è el tempo imbrunito,  
el ce aparechia un nobel tradimento,  
ognun dormeva sopra l'herbe stesi,  
ne l'altro canto seguirò l'impresi.

---

<sup>486</sup> Badaluco: scaramuccia, assalto, scontro di breve durata, in cui sono impegnati pochi uomini. Attestato nel latino medievale *badaluchum* (*Statuti di Firenze*), "strumento per prendere le coturnici": la voce suole riconnettersi a "badare", (nel senso di "stare aperto" o "tenere a bada"). Cfr. GDLI

<sup>487</sup> Pegola: termine antico e letterario, pece, in particolare pece nera o navale, usata nei cantieri navali per la calafatura degli scafi. Voce di origine settentrionale, (cfr. R.E.W., 6483), latino tardo *picula*, diminutivo di *pix picis*, con lenizione. Cfr. GDLI

<sup>488</sup> Fare le macre: probabilmente da intendersi in senso figurato di "fare una brutta fine".

<sup>489</sup> Pelacavi: da emendare in *pelacani*, qui probabilmente è stato capovolto il carattere della *n* all'atto della stampa; (ant. e letter. *pelacani*, *pelecani*, *pellacano*), artigiano specializzato nella conciatura delle pelli. Cfr. GDLI. Qui da intendersi "conciatori" in senso proprio per la presenza della calcina, essenziale per la concia delle pelli.

## Cantare nono

Alta vendeta sopra li vilani

hor si aparechia in questo altro cantare,  
perché stando distesi sopra li piani  
e dormentati sencia altro pensare,  
le damigielle vol menar li mani  
e a li vilani non vol perdonare  
in pocha d'ora fia morte doe parte,  
e solo scamperà Brigascamparte.

Mentre dorme Galvano e li vilani,  
apre fada Morgana una porta,  
deliberata è menare le mani,  
e far vendetta de sua gente morta,  
con vinti milia armate sopra i piani,  
intra in schiera dil gran Papatorta,  
e con silentio quelle damigielle  
forano petti, spalle e le budelle.

Ognun dormeva e come morti stano,  
pense se alhor Morgana fa da fato,  
va riguardando se vede Galvano,  
sopra coline, valle e fosse o prati,  
volevalo finire con sua mano,  
ma non li vede in tanti adormentati,  
e già è gionta apresso al Papatorta,  
taia il capo aciò non mangia torta.

Era quasi finita questa schiera  
e quasi tutti già conduti a morte,

onde Morgana va per l'altra tieria,  
conducendo questi altri a simel sorte,  
occide i dormienti stesi in terra,  
che li vilani dorme sempre forte,  
e vide Squarciaferro col rastello,  
nudo dormeva e mostra il ravanello<sup>490</sup>.

Hebe le damme a lui compassione,  
e lasciolo dormire e oltra passa,  
era una vechia col suo ronchone<sup>491</sup>,  
che Squarciaferro in meglio il cor trapassa,  
già iace ognuno morto in sul sabione,  
di la seconda e terza schiera lassa  
erano tanti capi pel sabioni  
che agosto non ci dà tanti melloni.

Hormai Morgana con le damigielle  
volevano in la prima schiera entrare,  
lo liomphante mira e vede quelle,  
che cominciava gli altri a consumare,  
corse verso Galvan, batte e martelle  
col dente sopra il scudo e col mugiare,  
ismisiassi Galvano e guarda e vede  
sua gente morta e salta drito in piede.

“Alarme, alarme!” ad alta voce crida,  
tempo non c'è hora di dormire,

---

<sup>490</sup> Ravanello (fig.): in senso osceno di membro virile.

<sup>491</sup> Roncone: arma inastata con la lama fornita di una punta a due tagli e di due uncini volti in basso sulla costola e sulla gorbiola. Cfr. GDLI

Brigascamparte che tra l'herbe anida  
anchora non si pole risentire,  
già cominciava in alto andar la strida,  
già si vedeva aimè il crudel morire,  
Brigascamparte è già dimisiato  
e col bastone tra le dame entrato.

Arendelando fa largo il sentiero,  
e molte damme gietta morte in terra,  
entra Galvano e fa da cavaliere,  
e rinforzava più la crudel guerra,  
vide Morgana el gran baron sì fiero,  
e contra a lui la lancia in mano afferra,  
Galvano a pari modo, benchè habia risso,  
va contra lei col baston dal pisso<sup>492</sup>.

Galvano ci convien monstrare ardire,  
perché Morgana ha l'arme sue incantate,  
disposto è l'uno e l'altra di ferire,  
e l'uno e l'altra ha l'haste sue abassate,  
dice Morgana: "E ti farò morire,  
Galvano traditore in mie contrate".  
Nulla rispose, ma con la sua lancia  
corregli incontra e mostra sua posancia.

Hor ambi doi sono incontrati insiema,  
Galvan ferite lei in meglio il scudo,  
nulla s'è mossa, e par che non lo tema,

---

<sup>492</sup> Baston dal pisso: significato osceno di membro virile nudo in seguito alla minzione

benchè quel colpo fusse acerbo e crudo,  
Morgana lui in el la parte extrema  
di l'elmo, e fu lo colpo fiero ignudo,  
insina qui fu la bataglia pare,  
e oltra a questo non si po' altro fare.

Brigascamparte con lo suo bastoni  
s'è riscontrato con Morgana anch'esso,  
gli grata i fianchi, spalle e gli rognoni,  
e col bastoni l'ha già in terra messo,  
l'harebe morta con quel suo tronchoni,  
rotte le spalle e lo cervello stesso,  
non teme incanti perché satanaso,  
teme i vilani e s'è gli puza al naso.

Crida Morgana: " Aiuto, aiuto, aiuto,  
aiuto o damigielle o damigielle,  
presto rechatì a me aiuto aiuto,  
che io moio o damigelle o damigielle",  
corre le dame e dagli aiuto aiuto,  
le forte damigielle damigille<sup>493</sup>,  
Morgana fuge presto presto presto,  
che cussì presto non è el presto presto.

Morgana fuge e drieto l'altre vano,  
ognuna vole entrare in la ciptade,  
ma seguitarle non le vol Galvano,  
perché pensava inganno e falsitade.

---

<sup>493</sup> Damigille: probabile caduta della e per refuso.

Guarda sua gente in grande pene e dano,  
guarda cotesta cruda crudeltade,  
e poi si pensa haverla a tradimento,  
indi partirsi e dargli poi tormento.

Come fu giorno vide la Morgana  
spazate e nette tutte le sue contrade,  
hoste non v'è, non la turba villana,  
non l'arme intorno più di la ciptade,  
e poi con la sua gente alta e soprana,  
vano a piaceri con gran libertade,  
ognuna torna dal suo amante in brazo,  
pigliando siecho il solito solazo.

Galvano è stato quasi giorni vinti  
rinchiuso in boschi come ucelli in gabia,  
hor vol pigliar partito e inganni finti,  
hor vo' salire a l'alto in su la sabia,  
ognun celatamente ha i brandi cinti,  
ognun di presto vindicarsi (h)a rabia,  
e sopra l'arme son di damigielle  
le veste ornate e chiare quanto stelle.

O chi vedesse qui Brigascamparte  
vestito come damma rideria:  
era un vilano brutto in ogni parte,  
peloso più d'un can di Schiavonia,  
larga la bocha più di quatro quarte,

naso fracato e pien di zeladia<sup>494</sup>,  
gli puza i piedi e più gli soi calzari,  
che par nasare gofena<sup>495</sup> di frari.

Larghi li denti e pieni di formagio,  
e lo fiato puza a fatte- in-là,  
spuda charchosi grandi e davantagio<sup>496</sup>,  
un stara di puvina<sup>497</sup> in gli ochii e' ha,  
non vo' che credi che però fia saggio,  
mostrando il culo per le terre va,  
pieno di ceche<sup>498</sup>, piatole e pedochi,  
di gambarelli, granzi e di ranochi.

Hor oltra se ne vano ala ciptade  
di Pelaorso con gran zoglia e festa,  
vano balando per quelle contrade,  
con molte rose, con fiori e gigli in testa,  
v'era Galvano e le sue gente ornade,  
danzando sopra i prati ala campesta,  
la guarda ala ciptà li mira in quella,  
crida: " O Morgana, vien la tua sorella".

Alhor Morgana fa le porte aprire,  
credendo el ci venisse sua sorella,  
entra Galvano con suo magno ardire,

---

<sup>494</sup> Zeladia: termine dialettale per *gelatina*. Il CORNARO (*Ecclesiae Venetae*, t. XI, p. 339), scrive: *Pisces in zeladia vocantur ii qui in aceto ut diu conserventur, reponuntur*. Cfr. *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183), preceduto da una dissertazione sulle condizioni della città e del territorio di Padova in que' tempi e da un glossario latino-barbaro e volgare*, Parte 1, Andrea Gloria, 1879. Qui naturalmente significa "moccio".

<sup>495</sup> Gofena: significato non chiaro, forse *cofano* o *baule*, ad indicare la notoria scarsa igiene dei frati.

<sup>496</sup> Davantagio: locuzione avverbiale antica e letteraria, di più, maggiormente. Cfr. GDLI

<sup>497</sup> Puvina: ricotta, caciotta, variante di *poina*. Cfr. GDLI

<sup>498</sup> Ceche: forma antica e dialettale di *zecche*. cfr. GDLI

Brigascamparte pigliato ha quella,  
finge guardare in certe historie mire,  
finge guardare armate dame in sella,  
entra Galvano dentro al altro hostello  
e crida: "Sangue e morte e' piglia quello".

Volsi Morgana far qui sue diffese  
e vindicarsi del oltraggio e onte,  
Galvano alhora pel petto la prese  
e minaciogli dar di molte ponte,  
teme Morgana, e pure a lui se arese,  
dicendo: " A te mi do, perfetto conte".

Dice Galvano: "Se tu me darai  
la dama mia, forse scamperai".

Fada Morgana trista e spaurosa  
driza il suo corpo verso la pregione,  
apre la porta scura e dolorosa,  
carcha d'affanni, pene e afflictione,  
morte, martiri cossa spaventosa,  
stenti, sospiri, guai e passione,  
piansi Galvano e di morir si crede,  
Gaia lo vede e presto salta in piede.

E con le braze aperte corsi al collo,  
al collo di Galvan che parve un sasso,  
guata Gaia Galvano, e lei mirollo,  
né l'uno e l'altro di mirarsi è lasso,  
l'un di l'altro non ci trova satollo,  
e l'uno di l'altro non mutava il passo,

non potevano parlar per gran dolceza,  
ma solo sospirar per tenereza.

Poi che stati forno un pezo insiema,  
in cotal modo cominciò a parlare  
Gaia, dicendo: "Benchè sprona e preme,  
Galvan mio, il mio crudel stentare,  
e benchè la fortuna in tante extreme  
cosse mi tenga chiusa in dolie amare,  
non è spento però l'anticho amore,  
locho lontano non lontana il core".

A cui Galvano:" O mia speranza, o bene,  
o vita, o core, o Gaia qual tanto amo,  
sento la vita mia venire al meno,  
per troppo amore che ti porto e bramo".  
Cussì dicendo tra gli brazi tiene  
la Gaia disiata stretta al hamo,  
ma per partirsi quindi più sicuri  
posse in pregon Morgana in meglio ai muri.

Questa pregon, come ho dito di sopra,  
havea l'acqua trista e puzolente,  
Morgana converati star so sopra,  
dentro a quella acqua dolorosamente.  
Potrà peschare e far mirabil opra,  
insina tanto dil suo mal si pente,  
nodare come gli anaroti<sup>499</sup> ognora,

---

<sup>499</sup> Anaroto: il pulcino dell'anatra. Cfr. BOERIO

forsi in el acqua crescerà essa anchora.

Galvano se ne va con la sua amante  
in una sala ornata richamente,  
l'uno ver l'altro le sue dolie tante  
l'uno ver l'altro piange amaramente.  
Dice la Gaia: "O mio Galvan prestante,  
non credeva vederti al mio vivente,  
e pure adesso siemo gionti insiema,  
benchè fortuna ci tormenta e prema".

Hormai Galvano vole in zambra entrare  
con la sua dama a brazo in compagnia,  
pensati voi quel che voglian fare,  
soli soletti posti in compagnia,  
voleno il tempo perso hormai refare,  
mentre che stano insiema in compagnia,  
che 'l tempo perso non ritorna mai,  
pensa tu donna adoncha quel che fai<sup>500</sup>.

Vien la vechieza e fuge la beltade,  
passan nostri piaceri e passan li anni,  
vedi le rose in la matina ornade,  
belle polite, fresche e pensa a li anni,  
la sera seche e dal color caschade,  
impalidite, o donna, pensa a li anni,  
cognosco dame che già forno stelle  
hor fate vechie e ognun dispregia quelle.

---

<sup>500</sup> Reminiscenza dei versi di Serafino Aquilano, cfr. *Strambotti*, a cura di A. Rossi: "Passa il tempo, i giorni e l'ore,/van volando come el vento;/ la vechiezza e 'l gran dolore/ mi fa certo del mio stento...".

Mentre che tu hai il tempo, adopra il tempo,  
quel tempo se ne va col tempo e fuge,  
non più ritorna e rietro il tempo in tempo,  
col tempo tuto il tempo occide e struge,  
mira il tuo tempo o donna, e pensa al tempo,  
a tempo tua beltà tempo destruge,  
donna se non compensi el tempo a tempo,  
tu piangerai il tempo perso a tempo<sup>501</sup>.

El corsier vechio tira la caretta,  
lana vechia posta v'è a fracasso,  
el bove vechio corre in ver la cetta,  
el cane vechio ognihora espeta un sasso,  
ala vesta vechia el ferro o foco expetta,  
al servo vechio forza è gire a spasso,  
cussì tu, donna, quando invecchierai  
amante al mondo non ritroverai.

El tempo fuge come un fier cavallo,  
che sencia il freno tiene i sproni al fianco,  
non più veloce va da l'archo strallo,  
non vento al suo fugire è cussì franco,  
quanto beltà e piaceri el hora a un ballo  
fuge e ci resta solo il pentir mancho,

---

<sup>501</sup> Reminiscenze di diversa provenienza: Serafino Aquilano ("Col tempo passa gli anni, i mesi e l'ore,/ col tempo le riccheze, imperio e regno,/ col tempo fama, onor, forteza e ingegno,/ col tempo gioventù con beltà more..."), Boiardo (AL III 57, "Il ciel veloce ne agira intorno/e menaci volando a morte oscura;/[...] Ecco io che mo' surmonto al tempo adorno/e de mia etade tengo la verdura:/ov'è la fede che me rassicura/che la mia vita duri ancor un giorno?") e Poliziano (*Rispetti continuati*, "Tu se' de' tuo' begli anni ora in sul fiore,/tu sei nel colmo della tua bellezza./ Se di donarla non ti fai onore,/ te la torrà per forza la vecchiezza,/ché il tempo vola e non s'arreston l'ore/e la rosa sfiorita non s'apprezza").

vedi che l'acqua fuge e non ritorna,  
cussì fa il tempo, passa e mai non torna.

Questo Gaia pensava, ancho Galvano,  
però spende il suo tempo in gran piaceri,  
hano in la mente quando invecchierano,  
che far ci converano altro pensieri,  
alhora i paternostri harano in mano,  
e ala chiesa correran primieri,  
secondo il vento si vol navigare,  
voltar le velle e l'orza carichare.

Hor sono intrati in una stancia bella,  
di dipinture antiche, ornate e pinte,  
lo sofitato ha il ciel con ogni stella,  
e nel zodiaco le sue fiere (h)a cinte,  
le sette sfere e li elementi in quella,  
queste parole in meglio tien dipinte:  
"O fortunati, quando intrati seti,  
piliati il bene mentre che l'haveti".

Un leto quale anchor Venere sacra  
fatto l'havea pel figliol di Mirra<sup>502</sup>,  
e mille volte l'aspra pena e acra  
siecho ha sfochato in esso i suoi disira,  
ha di Cupido l'alma simulachra,  
che scrocha dardi pieni di suspira,

---

<sup>502</sup> Mirra: nella mitologia greca, figlia di Chira re di Cipro, (o di Teante re di Siria), detta anche Smirna. Amò di colpevole amore il padre, con cui si unì di notte aiutata dalla nutrice Ippolita, e che, una volta che l'ebbe riconosciuta, inorridito la inseguì per ucciderla; ma Mirra fu trasformata nell'albero della mirra, dal cui tronco nacque Adone. Cfr. TREC

ivi rinchiusi trema intorno il letto,  
piliando l'uno e l'altro il suo diletto.

Mentre ch'el conte v'è nel horto entrato  
e coglie nel giardino il bel fiore,  
come di sopra ve hagio ricontato,  
se bene ramentati il mio tenore,  
Brigascamparte sotto i drapi armato  
presa ha una porta senza far rumore.

Come sentite il suo Galvan cridare:  
“Morgana ho presa e fatta impregonare”,

getta da parte quel vestir da dama,  
piglia per scudo quella porta al brazo,  
era di ferro e ognun forte la chiama,  
che di quaranta piedi ha un cadenazo.  
Brigascamparte che di ferir brama,  
rechassi in mano e crida come un pazo,  
el cadenazo arendelando alhore  
vole gietar per terra una alta torre.

E mugia come un toro da una cetta,  
percosso arendelando il ferro intorno:  
“Sangue, carne ala morte, ala vendetta,  
focho, morte”, per tutto in questo giorno,  
trista che il cadenazo indusia ed expetta,  
e chi dapresso vagli al suo contorno  
sfondra li tecti, gli palazi e mura,  
col cadenazo grande oltra misura.

Le damme che han mirato tal ruina,  
veneno armate contra di costui,  
Brigascamparte in sta gente mischina  
entra menando i colpi a dui a dui,  
le dame triste ogniune aimè topina,  
lanciano dardi assai contra di lui,  
esso sta saldo sotto a quella porta,  
col cadenazo fa poi gente morta.

A chi spicha dal busto el capo a un trato,  
a chi le braze e chi speza pel meglio,  
harebe un monte di ferro aterato,  
con quello cadenazo, e fato pegio,  
fatto ha una piazza larga in ogni lato,  
mai non fu visto un più crudel a spregio,  
e ha davanti ai piedi un monte altano,  
de damme con sua propria mano.

Le damme non però stan da ferire,  
lanci con lanciae longe e con zanette<sup>503</sup>,  
sforciano sto animal voler colpire,  
scrochando anchor da li archi assai saete,  
voleno lo vilano far morire  
ad ogni modo, e far le sue vendette.  
Brigascamparte tien la porta al brazo  
e gira intorno ognihora il cadenazo.

Coreno molte damme sopra i tetti,

---

<sup>503</sup> Zanetta: lancia corta e leggera usata dai reparti speciali della cavalleria spagnola nel XV secolo. Variante settentrionale di *giannetta*. Cfr. GDLI

lanciando sassi, coppi e pietre grosse,  
chi sta di drieto chi davanti hai petti,  
e chi di sopra dagli gran percosse,  
cresce a lo vilano li dispetti  
e gusta troppo e troppo amare angosse,  
come la quercia al campo è tempestata  
cusì il vilano ha spessa la pichiata.

Sopra una torre v'è gionta una damma  
con un mortaro di bronzo grandissimo,  
trecento libre pesa e una dramma,  
(h)a la stiera dil peso iustissimo.  
Brigascamparte piglia focho e fiamma,  
e vol dar focho al torion fortissimo,  
perché de qui ne haveva pena [e] noglia<sup>504</sup>,  
molte sassate, guai, angoscie e doglia.

Come fu gionto sotto a quella torre,  
gieta la damma in capo quel mortaro,  
Brigascamparte sente tal dolore  
che mai non sentite alchun più amaro,  
che lo mortaro vien con tal rumore  
che par caschare il quarto ciel<sup>505</sup> contraro,  
e drito dali lo mortaro in testa  
de lo vilano con crudel tempesta.

Questi vilani ha[no]<sup>506</sup> duro l'osso,

---

<sup>504</sup> Noglia: noia, variante con ipercorrettismo settentrionale, equivalente a *gioglia* per gioia.

<sup>505</sup> Quarto cielo: nella concezione dantesca del paradiso, il cielo del Sole è il quarto del sistema tolemaico, quello nel quale appaiono al poeta gli spiriti sapienti. Cfr. TREC

<sup>506</sup> Ha[no]: integrazione necessaria per ragioni metriche

ch'el ferro perde contra lor posanza,  
se gli caschasse tutto il mondo adosso,  
anchor farebe di magior baldanza.  
Brigascamparte per quel colpo è mosso  
nulla, ma piglia magior confidenza,  
che quel mortaro in capo e' gli è un elmeto,  
e hor combate con pegior dispeto.

Tutta la terra posta v'è a rumore,  
già el sangue corre per le strate e via,  
Galvan è tanto ciecho dalo amore  
che nulla sente l'urla, strida e cria.  
Brigascamparte irato con furore  
a focho, a ferro, a fiama il tutto in via,  
e piglia damme per gli piedi in mano  
e con gran forcia gietta morte al piano.

Tanta era la forteza lui gagliarda,  
il forte brazo, il sdegno, l'onte e l'ira,  
temuto non harebe una bombardarda,  
non la saetta che dal ciel respira,  
non si riposa e de ferir non tarda,  
e mugia forte e sempre più si adira,  
in questo meglio Gaia ode cridare,  
che teme tutto quel che po' incontrare.

E disse: " Aimè Galvan, che cosa è questa?  
Oditu il gran rumore e'l lamentare?".  
Galvano arechia alquanto la tempesta,  
sente le crida ognihor multiplicare,

e disse: “ O Gaia, non pigliar molesta,  
che sono amici che ci vol giovare,  
che essere debe il matto trivelato<sup>507</sup>  
Brigascamparte ne la terra entrato” .

E salta in piedi e corre ala finestra,  
e mira e vede il fier Brigascamparte,  
la Gaia a brazo è siecho a parte destra,  
e dice: “ O conte, questo par un Marte,  
chi è (a) costui che ha in la man sinistra  
la porta dil castel da quella parte,  
e mena intorno il longo cadenazo  
che vede un pocho come il gira il brazo?” .

Il cui disse Galvan:” O vita mia,  
questi è un vilano che tu vedi armato,  
costui l’inferno e ‘l ciel conquisteria,  
se in bataglia fussi forsi usato,  
voglio che venga miecho in compagnia,  
e voglio fia un cavaliere ornato” .  
El conte parla e lo vilan diserra  
il catenazo, e gita mille in terra.

Crida Galvano ad alta voce forte:  
“Brigascamparte, cessa di ferire”,  
nulla sente il vilan ma crida:” A morte,  
porche putane vi farò morire” .  
Galvano dal castel viene ale porte,

---

<sup>507</sup> Matto trivelato: in senso figurato, corrotto, degenerato. Cfr. BOERIO. Potrebbe anche significare *trapanato*, con riferimento ad una pratica di decompressione endocranica che si riteneva terapeutica per la follia.

dicendo: “Voli altre il fiero ardire”.

Brigascamparte tanto è de ira caldo  
che li risponde: “ E tu sei un ribaldo”.

Galvano irato pilia il brando in mano,  
giurando a Dio di farne vendetta,  
e sotto il scudo va contra il vilano,  
dicendo: “ O traditor, la morte expetta”.  
Brigascamparte vide alhor Galvano,  
che pria no’l cognobe in quella stretta,  
e getta il cadenazo e porta al piano,  
“Perdonami”, dicendo, “o mio Galvano”.

Vide Galvan la terra a focho e fiamma,  
e l’alto sangue che ha già un rivo,  
e l’una morta sopra l’altra damma,  
e ruinato ogni edificio divo,  
a sé Brigascamparte avosa<sup>508</sup> e chiama,  
che si perdona a l’altro popul vivo,  
e vol ristaurare il gran danagio  
e se’l potrà fornirla de vantagio.

Lasciamo Gaia insiema con Galvano,  
tanto che facian sta provisione,  
e ritorniamo un pocho al gran Troiano,  
che di partirsi cercha altra cagione  
con Lancilotto e miser Tristano,  
e Princivalle forte campione,

---

<sup>508</sup> Avosa: “gli dà voce”, in dittologia con “chiama”.

e quali acompagnati de Ingelterra  
sono partiti e van cercando guerra.

Ha Lancilotto siecho la sua amante,  
madonna Isota di gran cortesia,  
li altri compagni di virtù prestante  
vano cercando amante in compagnia,  
e con lo brando in man molto aiutante,  
vano de amor parlando a tutta via,  
tanto che gionse insina a l'alto mare,  
vide una nave e dentro vole entrare.

Lasciamo star costoro il suo camino,  
che bene torneremo ad essi anchora,  
e vedereti qual sarà più fino,  
e quel che fa colui che si inamora,  
farassi l'uno e l'altro al ciel vicino,  
dil mondo lumi in ogni locho e ora,  
lascianli star che sono intrati in barcha,  
stese le velle e oltra il mar travarcha.

Sente una voce che mi chiama e crida,  
parmi l'alto parlar dil magno Hestore,  
cognosello in l'andare in la sua strida,  
e (h)a 'l mantello e (h)a 'l suo corridore  
è già di nave uscito e in lito anida,  
cercha battaglia con ardito core  
e con suo danno l'haverà trovata,  
l'historya in l'altro dir harò cantata.

### Cantare decimo

Non scio se forsi ramentàti bene  
di quel sentiero che è al sinistro lato,  
è bono nel entrar, l'uscir ha pene,  
come di sopra ve hagio assai mostrato.  
Hor quivi il mio cantar voltar conviene,  
ch'el forte Hestorre nel sentiero è entrato,  
che quando quivi vidi l'una e l'altra via  
lascia la destra e la sinistra apìa<sup>509</sup>.

Vide novi piaceri, un novo mondo,  
vide dilette più non visti mai,  
vide quel stato lieto e più iocondo,  
vide dil oro, gemme e damma asai,  
vide li fonti gire a tondo a tondo,  
vide tal cossa che più non narai,  
piacque ad Hestor cotesto bel sentiero  
e va tra damme e lascia il suo destriero.

V'erano damme mille a mille a mille,  
non eran nude, non vestite anchora,  
che sopra ale lor carne un vel sutile  
portano, e pare lor carne fuora,  
non si videva però tutto a file,  
tra il sì tra il no ma molto più inamora,  
il ber umbregia<sup>510</sup> un pocho e li dà gracia,  
a cui le vede e di mirar non scia.

---

<sup>509</sup> Apia: appiglia

<sup>510</sup> Il ber umbregia: fornisce ristoro

Hestorre con le damme in compagnia  
vano pel prato e parlassi di amore,  
in ver lo laberinto ognun si invia,  
altro non pensa il sfortunato Hestorre,  
cusì pian piano al fine de la via  
son gionti, ma al principio dil dolore,  
che quando il laberinto hebe veduto,  
Hestor del suo venir ne fu pentuto.

Ma pure per mostrare sua vigoria  
a quelle damme, dentro volse entrare.  
Non fu sì presto entrato, non sa ove sia  
la porta, e cominciò molto a tremare,  
sente lamenti e stridi e pianti a pria,  
urli, minacie, cridi e tonegiare,  
tutti i capegli si gli aricia in testa,  
ed ecco uno spirto li aparite in questa.

Un'ombra aparve, negra e scura in vista,  
con gli ochii fiammegiando e pien di focho,  
pallida, magra, secha, storta e trista,  
e impie di mugiare il falso locho,  
Hestorre trema come e' gli hebe vista,  
pure ala fine prese ardire un pocho,  
che quando non si pol fugir periglio  
a disperarsi è l'optimo consiglio.

Lo spirto viengli in contra a dargli un pugno  
nel viso, tal che 'l cade steso in terra,  
pur salta in piedi e stringe il brando in pugno,

lo spirto lieva in alto un altro pugno  
e una altra parte dil suo viso afferra,  
Hestorre va sotto sopra in terra volto,  
ma nel levare in piedi presto è molto.

Taglia pel meglio l'ombra ala cintura,  
ma tanto fece come desse al vento,  
che l'ombra è cosa vana di natura,  
e non patisce il nostro valimento<sup>511</sup>,  
solo temeno Idio e ha paura  
di lui e dil suo iusto intendimento,  
perché sono substantie separate<sup>512</sup>,  
immortale, indivisibile, incopulate<sup>513</sup>.

Lieva lo pugno un'altra volta il spirto  
e sotto sopra manda Hestor stravolto,  
Hestor è in terra, adosso li va il spirto,  
e un'altra volta li percosse il volto.  
Isbigotito Hestor preso è dal spirto,  
che l'ha gietato in loco basso molto<sup>514</sup>,  
poi salta il spirto sopra un legno altano,  
Caim qui sotto Abel gittò sul piano.

Dala profonda valle Hestore ascende,  
non sapendo però dove si vada,  
l'onore e la virtù sofrire acende,

---

<sup>511</sup> Valimento: forza d'animo, vigore, ardimento, coraggio. In senso generico: dote, virtù o insieme delle doti, delle virtù di una persona. Cfr. GDLI

<sup>512</sup> Substantia separata: tecnicismo filosofico per "spirito"

<sup>513</sup> Incopulato: non congiunto carnalmente

<sup>514</sup> Cfr. *Inf.*, I, *Mentre ch'ì rovinava in basso loco*

ché non la piuma honora anzi la spada<sup>515</sup>,  
però di vendicarsi anchora intende,  
e con quel spirto star sicho ala strada,  
e va rampando dreto al gran mugiare  
dil spirto atroce e volsi vendicare.

Quando fu gionto nel locho di prima,  
col brando vol tagliar quel secho legno,  
il spirto stagli sopra e senta in cima,  
e contra Hestorre fece un stran rigregno<sup>516</sup>,  
dicendo:” O cavalier di troppo stima,  
ingabiato ti hagio, eccoti il segno”,  
e pilia un stralle in mano il spirto e mira,  
e vol ferire il cavalier di mira.

Se’l spirto è spirto e non ha carne e osse,  
che piglia stralle in man, come è possibile?  
Se ‘l gli è incorporeo, come dà percosse?  
E come vien ferito se è invisibile?  
E come parla e dice alchune cosse  
se sencia lingua el dir nostro è impossibile?  
Piglia l’aereo corpo, dicho è fantastico,  
che non l’intende già il puro grammatico.

Onde questa ombra prese un corpo aereo,  
fantastico come te ho ditto di sopra,  
over che entrata è nel corpo terreo

---

<sup>515</sup> “Dal momento che la poesia- la penna per scrivere- non dà onore senza imprese guerresche degne di essere narrate”. Tema di discussione molto ricorrente nel Cinquecento, in merito al primato di armi o lettere, risolto qui a favore delle prime.

<sup>516</sup> Rigregno: ghigno

di qualche morto penetrando l'opra,  
rege lo spirto il corpo duro e ferreo,  
tanto quanto concede il sir di sopra,  
se fusse i spirti sciolti come in prima,  
sarebe il cielo in terra e terra in cima.

Ma li ha ligato l'uno e l'altro brazo  
el nato di ponzella arditamente<sup>517</sup>,  
quando morite sopra il legno il lazo  
li pose a quella man ditta attraente<sup>518</sup>,  
e per darci conforto over solazo  
ligà l'altra ha, anchor ditta impellente,  
e tanto ardisce contra a noi e vale  
quanto potemo sopportare il male.

Adoncha il spirto tiene in mano il stralle,  
e slancia quanto pol con la sua possanza,  
viene volando la saeta a valle,  
e ha colpito il sire di prestanza,  
aponto colsi in megio de lo ochiale  
quella saetta, e non fece fallanza,  
hali cavato un ochio al cavaliere,  
e de homo d'arme fatto è balestriero<sup>519</sup>.

Sentendo l'aspra pena il sire adorno,  
el lume perso dal ochio sinistro,  
smania per quello laberinto intorno,

---

<sup>517</sup> Chiaro riferimento a Cristo

<sup>518</sup> *Manus attrahens* e la successiva *manus compellens* ("mano impellente"), indicano le due potestà di Satana avanti la Redenzione, secondo il *Malleus Maleficarum*.

<sup>519</sup> Perché il balestriere deve chiudere un occhio per prendere la mira.

e quasi nulla vede anchor dal destro,  
pur gira il laberinto tutto il giorno,  
tanto che gionse a un grande alto fenestro<sup>520</sup>:  
questo guardava nela prataria,  
ove con damme viene in compagnia.

Deliberossi fare un capriolo,  
overo un gatto giù saltando al basso,  
eravi apresso de aqua un sariolo<sup>521</sup>,  
che sorze fuor de un naturale sasso,  
nel qual saltando gionse con un pie' solo,  
con l'altro in terra, e piglia presto il passo,  
ha la saetta anchor dentro ala testa,  
el sangue e lo dolor spesso il molesta.

Guardassi intorno de le volte mille,  
se'l vede il suo cavallo pel sentiero,  
altro non trova che sol serpe hostile,  
e bronchi e spine e grèpani<sup>522</sup> austero,  
si marabilia dil giardin zentile  
sparso sì presto insiema col destriero,  
avoxa<sup>523</sup> quanto pole ad alta voce,  
e sempre cresce più la dolia atroce.

Hor mentre se ne va pel quel paese,

---

<sup>520</sup> Fenestro: apertura.

<sup>521</sup> Sariolo: ruscello. Da *sariola*, roggia, microtoponimo molto comune. Vc. del dialetto settentrionale "canale artificiale, gora, piccolo fossato" (REW 7851). È parola alpina preromanza, che dalla radice alpina *sar-* (Bosshard 1938: 277) o indoeuropea *ser-* "scorrere" (DT Sèrio, a. 882 *Sarius*) perviene al latino medievale diminutivo *seriola*, a. 917 (DEI). Cfr. *Quaderni di semantica*, Volume 18, Numeri 35-36, Società editrice il Mulino, 1997.

<sup>522</sup> Grèpani: greppo, declivio scosceso e dirupato. Cfr. GDLI. Compare nei dialetti veneti, e nel friulano attuale, *grèbani*.

<sup>523</sup> Avoxa: "avvocia", chiama a gran voce.

ode una voce che cantando dice:

“Chi contra al suo mal brama difese,  
pilia una parte de la mia radice”.

Hestore ascolta e corre alla distese,  
pensando ristorar l’alma infelice,  
quando fu gionte<sup>524</sup> apresso a quel cantare,  
dicegli il canto:” Non mi poi piliare”.

Hestore affatichato e troppo lasso  
per la fatica e per lo sparso sangue,  
onde si pone in herba a lai<sup>525</sup> a un sasso,  
e col dormir ristora il cor che langue,  
ma mentre il dorme, e’ vien da un loco basso  
sotterra quella voce in forma di angue:  
questo serpente messo è di Morgana,  
che cercha gente in ogni terra piana.

E porta in boca una bella scriptura,  
le quale risona in questa forma e modo:  
“Baroni che cerchatì aver vintura,  
honore, dame, geme, fama e lodo,  
veniti a vindichar la mia sciagura,  
e liberarmi dal carcere nodo,  
cussì facendo vi vo’ apresentare  
la vita che non pol già mancare”.

Cotesta littera quel serpente in bocha  
portando, viene allato il cavaliere,

---

<sup>524</sup> Gionte: probabile refuso per *gionto*

<sup>525</sup> A lai: interessante il pieno valore avverbiale assunto dal termine *lai*, sing. per *lato*. Cfr. nota 38.

Hestor si sveglia, lo serpente il tocha,  
e poi li sporge il scritto allo primiero,  
lo pilia in mano e lege quel che scrocha<sup>526</sup>.  
Lecto che l'ebe, vol pigliar sentiero  
e giura vendicare il suo dolore,  
se'l dardi<sup>527</sup> cavarà da l'ochio fuore.

Hestor camina avanti e va il serpente,  
lui drieto a passo lo va seguitando,  
questo serpente mena arditamente  
a Pelaorso Hestor sempre trotando,  
Galvano in questo megio secretamente<sup>528</sup>  
con la sua Gaia va il castel cerchando,  
e quante zoie, gemme e argento afferra,  
siecho le vol portar in Inghelterra.

Menano siecho per sua compagnia  
Brigascamparte col gran cadenazo,  
già sono entrati nela streta via  
Galvano e Gaia e quel vilano pazo,  
insieme tre compagni in compagnia  
vano de amor parlando in quel viazo,  
tanto che giongerano al bel Vergero  
Brigascamparte, Gaia e'l cavaliere.

Hestor drieto al serpente il suo camino  
va seguitando caminando a piede,

---

<sup>526</sup> Scrocha: *scroccare* è termine tecnico che indica lo scoccare del dardo dalle armi da getto, in particolare dalla balestra; qui ha valore metaforico, relativo al dispiegarsi del senso della missiva quando viene letta.

<sup>527</sup> Dardi: altro caso di desinenza singolare per il plurale.

<sup>528</sup> Verso ipermetro, ripristinabile emendando in *Galvan*

tanto che gionse al far de un bel matino  
nel locho chiaro e christallino<sup>529</sup>,  
e di li beni di fortuna herede,  
le dame il vede e vano incontra a lui,  
tra sé dicendo:” Chi po’ esser costui?”.

Onde voltossi Hestore e disse:” O dame,  
cercho rimedio ala mia pena e doglia,  
perché seguito havendo io l’alte squame  
di sto serpente, spiero uscir di noglia,  
parmi tutto brusare in focho e fiamme  
in sina tanto il dardi e’ non si scioglia<sup>530</sup>,  
che’l ferro e la saetta è in l’ochio entrata,  
e la ferita non è medicata”.

Una dongiella bella oltra misura  
pilia pel mano il cavalier adorno,  
mai una più bella non creò natura,  
in questo bel paese over contorno  
quanto ha costei simile figura,  
anci nel mondo non è un’altra atorno,  
la quale disse:” Se tu voi guarire,  
convienti una vendetta aconsentire”.

E ditto questo siecho ala prigione  
menato ha Hestore dove era Morgana,  
essa nel fondi sta de un torrione,  
ne l’acqua puzolente, freda e altana.

---

<sup>529</sup> Verso ipometro, emendabile applicando la dieresi a *chiaro*.

<sup>530</sup> Ripetizione enfatica del pronome personale

Come fu gionto l'alto campione,  
comencia a tambusare la capana,  
getta per forza l'uso soto sopra  
co i piedi, e questi anchò tutta l'altra opra.

Come Morgana vide il sire armato  
che tien nel ochio dextro una saetta,  
disse: " O baron, se voi esser sanato,  
sciolgimi quindi, e giura far vendetta.  
Se giurerai serai liberato  
con herbe e medicina più perfetta".  
A cui risposse Hestor: " Se gli è possibile,  
Plutone occiderò tanto terribile.

Et per segno de ciò ti vo' rechare  
qualunche cavaliere ardito e forte,  
e per pregioni te li vo' donare,  
ligate e stretti avanti a queste porte,  
a mi sta l'obedir, a te il comandare,  
che servo esser ti voglio insina a morte,  
pur che dil mal liberato fia<sup>531</sup>,  
Hestore io son, se voi saper chi sia".

E ditto questo dala tomba oscura  
Morgana cava piena di dolore,  
essere parve stata in sepoltura,  
pallida, afflicta e sencia alcun colore.  
Cangia sua vestimenta trista e dura,

---

<sup>531</sup> Verso ipometro, *male* ripristinerebbe la prosodia

e poi ritorna al cavaliere Hestore,  
e recha sieco un gran componimento  
de herbe ricolte con industria e stento.

Ricolte sono a l' hora e 'l giorno quando  
Mercurio regna e cresce ancora la luna<sup>532</sup>,  
di propria dignità l'una passando  
il locho e l'hore pensa ad una ad una,  
mentre coglieva andava riguardando  
Mercurio e Venus più di cossa alchuna,  
nel trigono conspetto overo exagono,  
tenendo in mane il gran nodo pentagono.

Queste tagliava col coltel da aciale,  
che ha il manicho dil forte lionfante,  
signato con un segno speciale  
col nome "Alfa e Omega" alto e prestante,  
con cerimonie sante e rationale,  
e sacre oration secrete e sante,  
e in tal modo fato (h)a un digno unguento  
de un gran thesoro e grande valimento.

Quando fu gionta avanti a quel barone  
con certi segni segna la ferita  
e poi guarda tre volte l'Aquilone,  
e tante volte tocha la saïta,  
altre tre volte gira e fa un girone  
intorno, e squassa capo, piedi e dita,

---

<sup>532</sup> Verso ipermetro: *cresce ancor la luna*

e segna il nome Agra<sup>533</sup> sopra la terra,  
e la saetta con le man afferra.

Mentre che tiene la saetta in mano,  
in boca porta un certo anel de argento,  
e borbotando il dardi vien pian piano,  
e tira il ferro e siecho ogni tormento.  
Morgana non lo lascia andar al piano,  
cussì comanda questo experimento,  
e poi con quello unguento li onge il loco,  
tanto che Hestorre v'è guarito un poco.

Sanato che fu Hestor, Morgana il mena  
in una sala fatta a meraviglia,  
eravi un'hasta come v'è una antenna,  
che già di Aiace fu tutta virmiglia,  
una minuta maglia come harena  
è l'armatura che fiamma simiglia,  
eravi anchora un forte corridore  
feroce molto e negro di colore.

Come il barone vide l'armatura,  
riguarda bene la sua qualitate,  
pensa de haverla e molto si procura,  
e sente al core summa anxietade,  
a cui Morgana:" Se tu poni cura,  
-disse-, a queste arme, te le harò donade,

---

<sup>533</sup> Agra: probabilmente uno dei tre nomi segreti di Dio, *Agla*. "[Nell'Antico Testamento] Agla è il nome di Dio che Giuseppe invocò quando venne consegnato dai suoi fratelli". Cfr. Gustav Davidson, *Dictionary of Angels: Including the Fallen Angels*, 1994. "Nel Medioevo Agla era uno dei nomi di Dio usato negli esorcismi, magie guaritrici e divinazioni". Cfr. Deborah E. Harkness, *John Doe's Conversations with Angels: Cabala, Alchemy and the end of Nature*, 1999.

ma te giurar conviene vindicarmi  
l'oltraggio mio e guadagnar queste armi".

Giura lo cavalier di far vendetta,  
e soddisfare ad ogni suo comando,  
Morgana allora più più non aspetta,  
ancora li dona il tutto eccetto il brando.  
Già fu quella l'armatura sì perfetta  
di Memnone<sup>534</sup> che morì combattendo  
quando che Troia fu condotta al fine,  
donna fu causa delle sue ruine.

Armato presto Hektor monta a destriero,  
e dice: "O donna, che vuoi comandare?",  
disse Morgana: "Piglia il tuo sentiero  
verso Inghilterra e non ti dimorare,  
ma lassati condurre a sto corsiero,  
e mai indietro non ti risguardare,  
che il terzo giorno fornirai la via,  
guarda non nominar Christo o Maria<sup>535</sup>:"

excede ogni virtù qual opra in terra  
la lor fortezza somma e lor possanza.  
Quando giunto sarai dentro Inghilterra,  
recati il scudo in braccio, in mano la lancia,  
onde non temerai chiamar la guerra:  
la lancia (h) ha una virtù che ogni altro avanza,

---

<sup>534</sup> Memnone: mitico figlio di Titone e dell'Aurora, re degli Etiopi. Interventato durante la guerra di Troia in aiuto dello zio Priamo, uccise Antiloco e combatté contro Achille, soccombendo. Cfr. TREC

<sup>535</sup> Tipica precauzione dei sortilegi, mantentasi fino ai tempi recenti nell'immaginario popolare

quanti baroni in terra geterai,  
tutti pregioni a me presenterai.

Ma se trovasti in via alcun inglese,  
pigliali anchora e fali mei pregioni,  
non valerano contra a te diffese,  
né la forteza o forza o campioni”.

Hor siegue ormai Hestor coteste imprese,  
e non ci perdonare a li speroni<sup>536</sup>,  
Hestor cavalca verso i suo paesi,  
bono il cavallo ma meglor li arnesi.

Già Lancilotto v'è smontato in terra  
vicino al Vergero una giornata,  
li suoi compagni cercano far guerra,  
qual presto troveran sopra la strata,  
che Hestor li (h)a visti e l'asta in mano afferra,  
e crida:” O gente trista e renegata,  
rendetive, canaglia, a me prigioni,  
che me pareti a me tanti poltroni”.

Hestore li cognobe tutti quanti,  
ma lui non fu però già conosciuto,  
perché cangiato havea i sembianti,  
arme, corsiero, sopravesta e scuto,  
queli quatro baroni sì prestanti  
rispose al suo parlare acerbo in tutto  
dicendo: ”Malandrino, in questo prato

---

<sup>536</sup> “Non lesinare colpi di sperone pur di andare in fretta”

suspendere ti vo' pel tuo peccato".

Non più parole<sup>537</sup>, e'<sup>538</sup> ci risponde Hestore:

"La lancia partirà la questioni,  
se me abateti vostro è il corridore<sup>539</sup>,  
se voi cadeti a me seti prigionii".  
Cussì concluso fu il pato tra loro,  
che pareno pilastri in sul l'arcioni,  
il primo Prinzivalle intra in la danza,  
che vol mostrare la sua gran possanza.

El qual voltato verso al forte Hestore  
li disse:" O malandrino, io vo' mostrare  
quanto che io vaglia sopra il corridore,  
e con la lantia ti il vo' dimostrare,  
cavar ti voglio l'alma, il spirto e'l core,  
né più lassarti al boscho assassinare,  
l'alma a Pluton, el corpo a lupi e ocelli,  
a corvi, a cani rabidi<sup>540</sup> e stornegli".

Rispose Hestorre:" E ti darò un buffeto  
tale che uno altro ti darà la terra<sup>541</sup>,  
fanciullo che ancor crede cachi in letto,  
viso da baboino de Inghelterra,  
voglia mi viene per magior diletto  
il culo scoregiarti con la spera<sup>542</sup>,

---

<sup>537</sup> Parole: evidente refuso per *parloe*

<sup>538</sup> Oggetto, "questo risponde Hestorre"

<sup>539</sup> Corridore: destriero da battaglia

<sup>540</sup> Cani rabidi: affetti da rabbia, per estensione feroci, sanguinari e aggressivi. Cfr. GDLI

<sup>541</sup> Minaccia di sapore popolareggiante, "ti darò uno schiaffo tale, che il muro te ne darà un altro".

<sup>542</sup> Spera: sembra sinonimo di *deretano*

de' vati ascondi per vergogna in merda,  
aciò che molinari<sup>543</sup> acqua non perda<sup>544</sup> .

Irato Prinzivalle hormai: "Non più,  
non più parole" disse e:" Fate in qua,  
che vederemo se potrai più tu  
quando li ferri sì se scontrarà,  
in Christo spiero che andrai giù tu,  
disteso in terra e non ti leverà",  
cussì dicendo piglia più che po'  
dil campo, e l'uno e l'altro al voler so'.

Poi con lo scudo in brazo e lancia bassa  
l'un contra l'altro volge il corridore,  
pare ch'el cielo intona e si fracassa,  
e che ruina Phetontè<sup>545</sup> anchore,  
pare che la saetta il cor trapassa  
di Briar(e)o<sup>546</sup> mota dal motore,  
quando l'uno sopra lo sentiero  
corre ver l'altro atroce cavaliere.

Nel megio corso son scontrati a un trato  
insiema i cavalieri arditi forti,  
Hestore nulla è mosso e par murato  
sopra il destriero, e piglia gran conforti,  
ma Prinzivalle v'è in terra gietato,

---

<sup>543</sup> Molinaro: (*molinaio*, *mulinaro*), mugnaio. Cfr. GDLI

<sup>544</sup> Espressione ingiuriosa, che insinua che l'avversario, per la paura, minga a profusione.

<sup>545</sup> La prosodia sembrerebbe richiedere questa soluzione

<sup>546</sup> Briareo: gigante della mitologia greca, noto anche col nome di Egeone, figlio di Urano e di Gea, fratello di Gige e Cotto, dotati come lui di cinquanta teste e cento mani. Aiuta Zeus nella lotta contro i Titani. Cfr. TREC

e quasi è compagnato con li morti,  
che v'è cavato netto dal arcione,  
e una archata tratto l'ha al sabione.

A cui Hestore disse:” O fanciulino,  
voi mieco partir forse altra fogna,  
over pregon ti fa al mio domino,  
o voi cercare il dano e la vergogna?”.

Rispose Prinzivalle cavalier fino:  
“Rendami a te mi forcia e mi bisogna”,  
e poi li porsi il corridore e il brando  
dicendo:” A te signor mi aricomando”.

Viene Troiano e vole anchor colpire,  
dicendo:” Io non son già Prinzivalle,  
guarti da me ch'el ti convien morire,  
con questo colpo trarti volio a valle,  
voli contra di me, poltron, l'ardire,  
che mi dimonstri d'essere un cingiale,  
un boia sei, se non mi inganni il core,  
ribaldo, manigoldo, trufatore”.

Risene Hestorre e dice:” O putto mato,  
meglio faresti di giochare al trotolo,  
che con un calzo ti vo' haver gietato  
più di tre milia in qualche sterpe o grotolo<sup>547</sup>,  
homo non sei, ma un bastone armato,

---

<sup>547</sup> Grotolo: forse diminutivo di *grotto*, dirupo, roccia. Cfr. GDLI

viso di celegato<sup>548</sup> over di notolo<sup>549</sup>,  
perché sei grande, ti vo' per vasallo,  
e strigerai dimane il mio cavallo”.

A che parole dice lo Troiano:

“La lancia monstrerà lo tuo vigore”,  
e dicto questo pilia l’hasta in mano  
e fassi in drito col suo corridore.

Hestor da l’altra parte sopra il piano  
demonstra in volto sdegno e dolore,  
e l’uno e l’altro poi si scontra insiema,  
nel rincontrarsi tutto il prato trema.

Hestor nulla si move dal destriero,  
come stato non fussi di quel de esso,  
ma il bon Troiano casca in sul sentiero,  
e non minacia più né parla adesso.

Hestore dice:” O magno cavaliero,  
rendite a me che te hagio in terra messo”.

Troiano il brando e lo cavallo diede  
al forte Hestore e resta netto in piede.

Misier Tristano pien di gagliardia  
contra di Hestor si è mosso con furore,  
e dice: “O cavalier, non scio che sia  
la tua persona di tanto vigore,  
che invero mostri excelsa vigoria  
e gran possanza sopra il corridore,

---

<sup>548</sup> Celegato: passerotto. Cfr. BOERIO

<sup>549</sup> Notolo: pipistrello. Cfr. BOERIO

volgi contra di me la tua possanza”,  
cusì dicendo piglia in man la lanza.

E gira il suo destrier che mena vampo  
con furia, con furore, con tempesta,  
trema d’intorno intorno tutto il campo,  
el ciel ribomba e tutta la campesta,  
mai non fu visto il più crudel inciampo,  
né giostra forte tanto quanto è questa,  
e riscontrati va Tristano in l’herba  
e sente doglia amara, strana, acerba.

E insieme con Troiano e Prinzivalle,  
misier Tristano vane per prigione,  
restaci Lanciloto andare a valle,  
e perdere la dama e il suo ronzone,  
el qual irato più de alchun cingiale  
fulmina siecho sopra del arzone,  
cridando:” Malandrino traditore!  
Voltite a me, ribaldo poltroniero<sup>550</sup>,

Che morto ti darò col mio colpire”.

A cui rispose l’altro cavaliere:

“Baron, per Machon<sup>551</sup>, tu mostri ardire,  
ma se io ti toglio sotto il tuo destriero,  
faroti a piedi dietro a me venire,  
se ben ti squadro, tu sei Lancilotto,  
che mena damme intorno come arlotto.

---

<sup>550</sup> Rime incongrue nel distico finale

<sup>551</sup> Macon: ant. Maometto, fondatore della fede islamica. Deriva dal francese antico *Mahom* e *Makom*. Cfr. GDLI

Non più parole, non più zancie hormai,  
piglia del campo ché ti sfido a morte".  
L'uno da l'altro v'è lontani assai,  
imbraci i scudi e bassa l'haste forte,  
nel lor venire e lor tormenti e guai  
parve caschare le tartaree porte,  
e riscontrati, Lancilotto al basso  
cade con pena e con maggior fracasso.

Hestorre ha Lancilotto preso al lazo,  
fatto pregione v'è stretto legato,  
Hestor li manda a piede per solazo,  
li quatro compagni per el prato  
de cavaglieri fato ognun regazo,  
e paion gente di bono merchato,  
tra sé dicendo:" Chi è cotesto guerzo?  
Per Dio, el fa davvero e<sup>552</sup> da scherzo?".

Madonna Isota sopra un palafreno,  
che vide Lancilotto steso in terra,  
crede per doglia di venire a meno,  
e non comprende qual partito afferra,  
ma pel suo meglio volge altroe il freno,  
e al fugire molto si disserra,  
fuge madonna Isota suspirando,  
cridando, lamentando, lachrimando.

---

<sup>552</sup> La prosodia richiederebbe *over*

Hestorre li ha pregiati in compagnia,  
e va verso il castello di Morgana,  
el guerzo li baron<sup>553</sup> non cognosia,  
per l'armadura e per l'insegna strana.  
Hor caminando per la drita via  
gionseno ala ciptade alta e soprana,  
e forno apresentadi a quella fada  
senza corsieri, l'armadure e spada.

Essi rinchiusi forno in una torre,  
benchè Morgana non cercha costoro,  
onde che un'altra volta il forte Hestorre  
entra nelo camino e lascia loro.  
In Ingelterra in pochi giorni e hore  
riportarà lo pianto e lo martori,  
Artus fia preso e tutti a<sup>554</sup> lui baroni,  
come fia expresso in l'altra mia cancioni.

#### Cantare undicesimo

Nova cagione a lachrimar mi invita,  
Venere e Marte essendo possessori  
di tutto l'anno e quella impalidita  
luna patrona de l'orbe maggiori,  
lo herculeo leone in gran sconfita,  
segno dil orbe v'è superiori,  
che ci minacia quella strage e morte,  
peste, infortunio e adversa sorte.

---

<sup>553</sup> *Baron* è soggetto

<sup>554</sup> Tutti a lui baroni: da emendare in "tutti i lui baroni", inteso come "tutti i suoi baroni", per l'assenza della preposizione *di* con funzione di complemento di specificazione. Cfr. C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020), p. 55.

Come vedreti in questo mio cantare,  
che quando avanti Artus Hestore è gionto,  
ad alta voce cominciò a cridare:  
“Armati cavalieri di gran conto,  
venita<sup>555</sup> il gran potere a dimostrare,  
vostra posanza e forza in questo ponto,  
e perché io scio che seti arditi e franchi,  
ognun di voi voglio o preso o morti.”<sup>556</sup>

Con questa lancia preso ho Lancilotto,  
e Prinzivalle fato è mio pregioni,  
miser Tristano posto hagio di sotto,  
Troiano incarcerato v'è in pregioni”.  
Artus odite questo strano motto  
e nol cognobe per lo suo ronconi,  
perché il suo cimiero è un satanaso,  
che focho gieta per la bocha e'l naso.

Pur fece venir tutta sua gente  
sopra le selle ciascuno armati.  
Hestorre una altra volta arditamente  
dice:” Vo' fia questa lege e pati:  
che chi di arcione va primeramente,  
pregione fia de chi gli (h)a gitati,  
ma se gitati me qui sopra il piano,  
li altri vi mando insiema con Tristano”.

---

<sup>555</sup> Venita: probabile refuso per *venite*

<sup>556</sup> Franchi/morti: rima incongrua

Fermata fu la lege in giuramento,  
poi pigliarono le forte lance in mano,  
ecco Brunoro pieno di ardimento  
va contra Hestorre con parlare altano,  
e con cridare crede far spavento  
a quei che getterebe Achille al piano,  
dicendo:” Poltroniero, al primo trato  
ti mando in terra sopra l’herba al prato”.

Rispose Hestorre:” Sopra lo ginocchio  
rechar ti voglio e darti pur sul culo,  
tanto te stimo quanto lo finocchio,  
e tanto mancho quanto fusti nullo,  
e benchè in capo io tenga un solo ochio,  
pure ti squadro tutto e ti transtullo,  
che sei sì grosso dil cervello e cozo<sup>557</sup>  
che non sapresti trare un sasso in pozo”.

E ditto questo volta il suo cavallo,  
Brunoro a pari modo fato ha il simile,  
quanto li pare pigliano intervallo,  
ognuno oprando iusta il lui possibile<sup>558</sup>,  
scontrarsi l’uno e l’altro senza fallo,  
insciema de un colpire alto e terribile  
nulla se mosse Hestor dal suo destriero,  
ma il bon baron steso va al sentiero.

---

<sup>557</sup> Cozo: forse vale come *cozzone*, sensale di cavalli, quindi stupido. Cfr. Daniela Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*

<sup>558</sup> Iusta il lui possibile: vicino, presso. *Iusta la propria possa o possanza*: secondo la propria forza, conforme alle proprie possibilità. Cfr. GDLI

“Rendite a me, baron, che te hagio vinto”,  
Hestore crida, così vol ragione,  
onde li porge il brando che haveva cinto  
e si li diede come suo pregione.  
Vien Brandoletto de ira e sdegno acinto,  
e tocha il suo caval spesso col sprone,  
e dice: “O cavalier monstra il tuo ardire,  
e giostra miecho se tu voi morire”.

A cui rispose:” Per quella eterna  
fede qual servo ti vo’ contentare,  
che tu me pari un fante da taverna,  
un magro buffoncello iocular<sup>559</sup>,  
che se portasti in man una lanterna  
li ochiali al naso tu sapresti andare,  
baboin di monte, viso di civetta,  
voltite a me se voi far tua vendetta”.

Et con le lance in man vansi a ferire  
con tanta aspreza che par se apra il mondo,  
aspro e feroce e crudo fu il colpire,  
e Brandoletto cascha a tondo a tondo,  
e per pregione li convien venire,  
che dal cavallo ritrovossi al fondo,  
onde legato v’è con corde stretto  
il tristo e sfortunato Brandoletto.

Seguita Segramoro il campione,

---

<sup>559</sup> iocular: giocoliere, giullare

che spronando vien con l'hasta bassa,  
ma dal cavallo salta in sul sabione,  
e'l suo cavallo oltra via trapassa,  
Hestorre fermo sta sopra l'arcione,  
e nulla dal destrier li scuote o squassa,  
presto e legato fu il gran Sigramoro,  
con pena, con dolore, con martoro.

Brondolo viene e dice in verso Hestore:

“Guerzo balordo, falso stralunato,  
con le mie man cavar ti voglio il core,  
e gitteroti sopra il ciel si armato.

Ben disse Christo nostro redemptore  
“Cavete vobis che l'hagio segnato”<sup>560</sup>,  
se te piliasse col cavallo in brazo  
te getterebe sopra a sto palazo”.

A cui rispose Hestor:” Magro buffone,  
occidere ti vo' sol col spudazo,  
che tu me pari un grande inbriacone,  
homo da stua<sup>561</sup> e magno<sup>562</sup> cadenazo,  
mille orinali haresti per cantone,  
se medico ti fusti come pazo<sup>563</sup>,  
se cusì facia havesti di asinello

---

<sup>560</sup> Si riferisce ai “segnati di Dio”: guerci, come Estore, o storpi, dai quali era opportuno tenersi alla larga, come da manifestazioni inferre.

<sup>561</sup> Stua: deverbale dal latino *aestuo*, aver caldo. Stufa, specie di forno o fornello noto, che serve a scaldare la stanza. Per similitudine, dicesi stufa anche quella stanza nelle osterie che si tiene riscaldata per comodo dei concorrenti. Cfr. BOERIO. Tuttavia, nella Venezia del tempo le *stue* erano bagni pubblici, luoghi malfamati in cui si praticava il meretricio, e dunque questo epiteto dovrebbe suonare ingiurioso.

<sup>562</sup> Probabile refuso per *magna cadenazo*, forma cristallizzata ad indicare i bravacci a credenza.

<sup>563</sup> Mille orinali...pazo: “Se fossi un medico come sei pazzo, avresti mille orinali, ampole per l'urina da analizzare, in ogni angolo”. Cfr. Daniela Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*.

come di pazo haresti il tuo flagello”.

E ditto questo volta il fier ronzone,  
Brondolo anchora pilia lo avantagio,  
poi più veloci che non è il rondone  
sono scontrati insieme in el viaggio,  
Brondolo presto cade giù d’arcione,  
steso per terra stassi male adagio,  
che nela staffa il destro piede è entrato,  
corre il cavallo e Brondolo è tirato.

Pure aiutato fu ma servo fatto,  
messo con tutti li altri in compagnia,  
in questo meglio Carieto<sup>564</sup> è armato,  
e contra Hestorre di giostrar disia,  
esso per terra va dischavalcato,  
e dietro a li pregioni poi si invia,  
vien Palamide e va sotto sopra volto,  
e Liombrise cade anchor stravolto.

Da l’altra parte Dondinello in sella  
vole provare un pocho sua ventura,  
ma mentre corre fa una tomba bella,  
tale che de giostrar più non si cura,  
e Agrivano<sup>565</sup> sì li gionge in quella,  
ma presto aprova se la terra è dura,  
li altri baroni dala tonda tavola  
Hestorre tutti quanti li indiavola.

---

<sup>564</sup> Carieto: Gaheriet, fratello di Galvano. Cfr. Daniela Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*

<sup>565</sup> Agrivano: Agravaine, fratello di Galvano. Cfr. Daniela Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*

Un'altra volta Hestor chiama la guerra,  
"Mandaci Artus",- dicendo- "altri baroni,  
che se venisse tutta l'Ingelterra  
tutti li abaterò come menchioni,  
e se tu sei gagliardo un'hasta afferra,  
e non dormire come fa i poltroni,  
increscemi che non v'è qui il gran Galvano,  
che hagio gran volia di gitarlo al piano".

Artus sdignato chiama l'armadura:  
"Rechatemi, sergenti, l'arma mia,  
che lo diavolo crede far paura  
a quel che crede al nato di Maria,  
non temo ciascun che ha faccia oscura,  
né ad ogni voce che ribomba e cria".  
In questo meglio che Artus re se armava,  
Galvano nel Vergero dentro entrava.

Era Galvano con la Gaia a brazo,  
e ragionavano con la Prisca anchora,  
Brigascamparte con lo cadenazo  
vista che ha Prisca presto se inamora,  
l'amore il volse pigliarlo al lazo,  
nobilitarlo in pocho tempo e hora,  
Brigascamparte anchor si è fior del mondo,  
come vedereti nel libro secondo.

E benchè li sarà somma fatica  
haver la Prisca qual tanto disia,

e suderà pria coglia la spicha<sup>566</sup>,  
e avanti piglia il regno di Soria,  
Prisca mai non vorà essergli amicha,  
in sina a tanto incoronata fia  
onde che dal amore acompagnato  
Brigascamparte si (h)a molto exaltato.

Lascianli adoncha star ala bonhora,  
e ritorniamo ad Artus che v'è già armato,  
Hestor l'aspetta e parli un anno un' hora,  
che habia soto sopra il suo signo<sup>567</sup> mandato,  
il Satanaso dentro li lavora,  
qual tien sopra lo elmeto sbaratato  
e crida un'altra volta: "Artus che fai?  
Credo poltrone tu ti scindirai".

A questa voce Artus v'è entrato in piazza  
col scudo, con la lancia, col corsiero,  
come di Hestorre vide lui la faza  
terribile sopra il fiero e gran destriero,  
"Piglia del campo", -disse-" e ti percaza<sup>568</sup>,  
che l'uno o l'altro resta in sul sentiero",  
a cui rispose Hestor:" Tu il vederai  
quando per terra tu ti troverai".

Pigliano campo che po' pigliare,  
e l'uno e l'altro viensi incontra irati,

---

<sup>566</sup> "Prima che colga la spiga", prima di esaudire il suo desiderio

<sup>567</sup> Forse si intende *signor*, detto di Artù

<sup>568</sup> Percazare: provvedere a, fare in modo che

ognuno crede e' deba ruinare  
el cielo, il mare, l'aria e li prati,  
mai non se odite un più crudel tonare,  
quanto in questo come fu scontrati,  
parevano nel colpirsi esser caschate  
mille ciptade vinte e fulminate.

Artus sotto sopra va con gran furore,  
che non cognose se'l sia notte o giorno,  
gietta lo sangue da la bocha fuore,  
isbogatito, meglio morto e storno,  
ma nulla dalla sella è mosso Hestorre,  
anci se ne fa beffe e riso e scorno,  
e presto prese Artus e l'ha ligato,  
poi va con li pregioni acompagnato.

Preso lo re con tutti li baroni,  
Hestore quindi si vol dipartire,  
che ala Morgana gli vol dar pregioni,  
ma non però li vol lasciar morire,  
così ligati come li latroni  
a piedi dreto a sé li fa venire,  
e sono usciti già di la ciptade,  
ognuno piange d'ogni qualitate.

Gioveni, vechii, damigielle in pianti,  
sono vedendo il fiore di Ingelterra  
presi, ligati, stretti tutti quanti,  
abandonare la sua dolce terra,

pregando Christo e la Ponzella<sup>569</sup> e i sancti  
che sua misericordia hormai disserra,  
e non risguarda a gli suoi gran peccati,  
benchè di questo pegio ha meritati.

Se fano letanie e processione,  
e comandato v'è il sancto digiuno,  
fano elemosine e molte oratione,  
chiamano i sancti tutti ad uno ad uno,  
ch' è steso in terra e chi sta in genochione,  
e ale chiese corre insiema ognuno,  
nel male vassi a Dio al parer mio,  
scampato quello dice: "Agabo<sup>570</sup> Idio".

Idio il qual ce intende hai pregi nostri,  
e non risguarda a nostra iniquitade,  
gira l'occhio benigno e par che montri  
il paradiso a l'alme humiliate,  
e manda grati aneli human in chiostri,  
la qual ci piglia con la voluntate  
che se non fusse la divina gratia  
tutto lo mondo sarebe in disgratia.

E chiama Rafaello angelo fido  
e disegli: "Convienti andare in terra,  
hagio sentito il pianto, urla e strido  
di quella gente che v'è presa a guerra,  
onde col mio favore hormai gli arido,

---

<sup>569</sup> Ponzella: riferito alla Vergine Maria

<sup>570</sup> Agabare: ingannare

sopra la gente ardità de Ingelterra  
comanda da mia parte al cavaliere  
Galasso contra Hestor vada al sentiero”.

L’angelo da l’alto ciel si parte rato  
verso Galasso in uno breve istanti,  
stava Galasso in gioglia sopra a un prato,  
facendo per piacere un tornamenti,  
quando che Rafael l’have pigliato  
dicendo: ”Alto barone, un pocho attenti,  
tu stai qui in giochi, in festa e in piaceri,  
e’l tuo signore Artus è pregionieri.

A te comanda il magno e vero Idio  
che vadi a ristorar ognun di pena,  
fada Morgana con incanto rio  
ha preso ciaschauno in la catena,  
che con incanti falsi ha il suo disio,  
non vero ma aparente, vero a pena,  
e tanta forza ha dato al magno Hestorre  
che vincirebe combatendo Hectorre.

Va’ in Camiloto e più non dimorare,  
e più non ci pensare a sto camino,  
Hestorre in Organia i vo’ menare,  
ma non permette Idio, l’alto Dio divino,  
Hestorre abaterai, ti scio certare,  
apresso a un fonte al far de un bel matino,  
e li baroni e’l re liberarai  
da pena, da pregioni, ligami e guai”.

E ditto questo sparve in un momento,  
e stupefatto rimansene Galasso,  
pur piglia forza, core e ardimento,  
indi si parte piano a passo a passo,  
lascia lo prato e lascia il torniamento,  
tanto che gionsi ad una pietra e sasso,  
ivi cangia il cavallo e l'armadura,  
perché ne piglia un'altra più sicura.

Armato è tutto di un color più bianco  
di neve assai, e una sopravesta,  
tutta dipinta al lato destro e zanco  
dil sancto segno de<sup>571</sup> la croce honesta,  
la croce in capo, il brando cinto al fiancho,  
il scudo e la vermiglia lancia ha questo,  
ed è portato in cotal modo via  
da Rafaelo armato per la via.

In pocho d'houra gionsi in Carmilotto,  
nel loco ode<sup>572</sup> arivava ancora Hestore,  
Galasso il vide e dissegli di botto:  
"Ribaldo scelerato traditore,  
adesso è il tempo che andaraì dissotto,  
che qui mi manda l'alto creatore,  
te<sup>573</sup> tiecho menaraì in Organìa<sup>574</sup>

---

<sup>571</sup> De: nella stampa è scritto *pe*, evidente refuso per capovolgimento del carattere

<sup>572</sup> Ode: il senso richiederebbe *onde*, "da dove", ed è possibile che sia dovuto ad un *titulus* non segnalato sulla vocale iniziale.

<sup>573</sup> Te: probabile refuso per *et*, facilmente attribuibile all'inversione dei caratteri

<sup>574</sup> *Metri causa*, l'accento cade sulla penultima sillaba

questi pregiati prese in compagnia”.

A cui respose Hestor:” Fia la lancia  
che monstremi la tua gagliardia”,  
e con gran sdegno e magior possancia  
gira il cavallo con gran vigoria.

Galasso monstra ancor la sua prestancia,  
che Raphaello sempre (h)a in compagnia,  
in questo megio tutto il ciel risona  
e valle e prati per gli incanti intona.

Galasso e ‘l magno Hestor toca con sproni,  
con l’haste basse il negro suo destriero,  
stano a vedere quelgli altri baroni,  
tra sé dicendo:” Questo cavaliere  
forsi librar potrassi di pregiati  
s’el guerzo cade steso sul sentiero”.

Hor l’uno ore l’altro son scontrati insiema,  
l’aere sona e tutto il prato trema.

A questo colpo cade Hestor sosopra,  
e ‘l suo cavallo sparve e l’armatura,  
era il destriero suo e l’arma una opra  
fatte per mane di demonio oscura,  
che l’Aurora l’hebe posta sopra,  
il fiume Stigi e tinte in l’aque dure,  
Memnone non sarebe a Troia ociso,  
ma l’arme cangiò per altro aviso.

E perché il crucifixo vince il tutto,

Hestore cade roversciato in terra,  
e in un ponto e' presto fu sparuto  
l'arme, cagione di cotanta guerra,  
il corsier negro anchor lui v'è perduto,  
rimaso nudo Hestore de Inghelterra,  
quando che Hestor si vide in cotal guisa,  
meravigliossi di la sua divisa.

Artus come lo vide disarmato,  
ognuno corse in verso il gran Galasso,  
il qual gli disse: "Fu indemoniato  
Hestore ch'è qui gionto a questo passo,  
però gli fia Artus aperdonato,  
perché la colpa v'è di Satanaso,  
volsi Cristo monstrare a voi miracoli  
che più vale la croce de i pentacoli<sup>575</sup>".

Hor forno sciolti tutti gli pregioni  
e fu levato in piedi anchore Hestore,  
el qual avanti Artus in genochioni  
piangendo amaramente e con dolore,  
disse: "Signore, priego mi aperdoni  
el mio delicto facto per errore",  
Artus che era benigno di natura  
dil tutto facilmente lo assicura.

E fatta fu tra lor gran zoglia e festa,

---

<sup>575</sup> Pentacolo: figura costituita da una stella a cinque punte, per lo più accompagnata da altri simboli o parole, a cui era attribuito potere magico apotropaico, e che veniva tracciata su pezzi di pergamena, di pietra o di metallo da portare appesi al collo come amuleti. Cfr. GDLI

ognun parlava di cotesta impresa,  
ma il re Artus che vol fia manifesta<sup>576</sup>  
l'inganno e ogni cosa bene intesa,  
dimanda Hestor, che con loquella presta  
dal capo al fine nara ala distesa,  
ognuno ascolta e lui come grammatico  
parla, che dil parlare era ben pratico<sup>577</sup>.

Si come entrato e' v'era in nel giardino,  
sì come capitassi in laberinto,  
sì come combatite in un matino,  
sì come da un diavolo fu vinto,  
sì come li ha donato un colpo fino,  
sì come persi l'ochio in sangue tinto,  
come il serpente disse gli: "Mi expetta",  
come ha giurato di far la vendeta.

Come fu medicato con incanti,  
come li fu donato il quel corsiero,  
come son presi li baron prestanti,  
come li hebe trovati sul sentiero,  
come Galvano fatto ha mali tanti,  
come lo ocise damme dal vergero,  
come è desiato in ogni locho e parte  
Pelaorso dal vilan Brigascamparte.

Come partito v'era il gran Galvano

---

<sup>576</sup> Manifesta: aggettivo concordato irrazionalmente rispetto a *inganno* e *cosa*, per ragioni di rima

<sup>577</sup> Le ottave seguenti sono un virtuosistico esercizio di rapidità narrativa, secondo precetti retorici ciceroniani e quintiliane

con Gaia, figlia di cotesta fada,  
el qual gran tempo con la spada in mano  
ha combatuto tutta sua contrada,  
e messo a foco e fiamma il monte e il piano,  
vinta per tradimento e non con spada  
che Pelaorso v'è di tal forteza,  
che spregia il cielo e'l mondo non apreza.

Ma di Galvan dov'ello non se intende,  
che con Brigascamparte è acompagnato,  
el qual destruge, speza, sfondra e stende  
tutto che trova e manda dissipato,  
ha un cadenazo quanto si comprende  
quaranta piedi longhi misurato,  
questo gli disse Hestorre e altre cosse,  
senza alegar comentis o teste o giosse.

Hor intendendo Artus questo parlare  
e che Morgana ciò fa con incanti,  
e chi tal arte vole adoperare  
sono inimici a Dio e degli sancti,  
deliberossi adoncha de estirpare  
la falsa forcia degli nigromanti  
che contra Idio fano tradimento  
nel altro canto seguirò mio intento.

#### [Cantare dodicesimo](#)

Venere sacra col tuo ardente figlio,  
porgici aiuto ancora in questo dire,  
se non ci mandi in parte il tuo consiglio,

sto primo libro non potrò finire,  
perché mi vedo entrato in gran periglio,  
che senza te non ci potrebe uscire,  
ancor che lo principio e'l più del meglio  
a non finire l'opra è pur il peggio.

Sì come hagio cantato in l'altro dire,  
se bene ramentati il mio cantare,  
Artus disposto v'è di far morire  
fada Morgana e la ciptà disfare,  
onde uno giorno fece a sé venire  
tutti i baroni che son d'alto afare,  
e asentando insiema Artus con loro  
disse queste parole in concistoro:  
"Prestanti cavalieri arditi e degni,  
experti in le bataglie e valorosi,  
considerando che gli stati e regni  
sol si mantiene per li virtuosi,  
e perché io vedo l'alme e i spirti pregni  
di guerrigare e non stare ociosi,  
disposto sono, se'l vi fia in piacere,  
monstrar nela bataglia il mio potere.

Meglio l'hom[o]<sup>578</sup> non ha, mentre sta in mondo,  
cha l'acquistarsi fama, nome e gloria,  
è questo il lieto vivere e iocondo  
quando spera poi sé lasciar memoria,  
onde risona in l'universo atondo

---

<sup>578</sup> Per ragioni metriche pare meglio aggiungere quest'integrazione

il nome nostro scritto in qualche historia,  
che li animali brutti morti in pace  
nulla di lor si dice, assai se tace.

Priamo dominatore di Asia antica,  
el qual con Troia ardente è gito a morte,  
è la sua fama più novella e apricha,  
e ha aquistato vita in altra sorte,  
Hectore vive ed hebe gran fatica  
morire a tradimento anci sue porte,  
e la Pentesilea ardita damma  
lasciato ha drieto a sé memoria e fama.

Iasone ha il suo montone carco de auro,  
Hercule vive, e sempre è più maggiore  
dil Africano magno<sup>579</sup> il gran thesauro  
che quando sta più al mondo v'è migliore,  
l'Affrica teme il suo triumpho e lauro,  
e llocho il fuge anchor pien di timore,  
quale a l'interno disse: "Non harai,  
ingrata Roma, l'ossa mia già mai<sup>580</sup>".

Ecco Alexandro Magno e par che trema  
il mondo ancor di lui, che non è morto,  
par Mitridante<sup>581</sup> ch'el venen non tema,

---

<sup>579</sup> Africano magno: Publio Cornelio Scipione, sconfisse i Cartaginesi a Zama nel 202 a.C., ponendo fine alla seconda guerra punica. Cfr. TREC

<sup>580</sup> L'originale latino è tratto da Valerio Massimo, V, 3,2: "Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes".

<sup>581</sup> Mitridate: Mitridate VI Eupatore re del Ponto (132 a.C.-63 a.C.), celebre per l'abitudine di ingerire regolarmente modeste quantità di veleno allo scopo di preservarsi dalla morte per avvelenamento. Cfr. TREC

e Massinissa<sup>582</sup> con gli cani acorto,  
e c'è Pompeo vinto ne l'extrema,  
e Cessare che piange il suo gran torto,  
Mario sopra la rota e quel superbo  
Silla che more replicando il verbo<sup>583</sup>.

Brenno<sup>584</sup> alle spalle parli haver Camillo<sup>585</sup>,  
Fabritio<sup>586</sup> povereto e Fabio<sup>587</sup> tardi,  
Antonio e Cleopatra apresso il Nillo,  
Pirro ale squadre porge altri risguardi,  
Atilio<sup>588</sup> more nel rinchiuso stillo,  
d'Affrica a Roma e poi da Roma a Dardi  
Corvino<sup>589</sup> vive, e vive anchor Torquato<sup>590</sup>,  
e quello che in la fossa salta armato<sup>591</sup>.

---

<sup>582</sup> Massinissa: re di Numidia (238 a.C.-149/148 a.C.), fu alleato dei Cartaginesi nella lotta contro Publio Scipione. Cfr. TREC

<sup>583</sup> Forse citazione petrarchesca di *Rvf* per Cesare, (sonetto 102: "Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto/ li fece dono dell'onorata testa,/celando l'allegrezza manifesta,/pianse per gli occhi fuor come si è scritto").

<sup>584</sup> Brenno: capo dei Galli che nel 390 a.C. vinsero i Romani all'Allia e conquistarono Roma. Cfr. TREC

<sup>585</sup> Camillo: Marco Furio Camillo, uomo politico e condottiero; nel 390, secondo una tradizione non accettata dalla critica storica, eletto dittatore dai Romani fuggiaschi dopo la vittoria dei Galli, sarebbe comparso in Roma, e annullando le trattative di resa con la celebre frase "con il ferro, non con l'oro si salva la patria", avrebbe cacciato i Galli. Cfr. TREC

<sup>586</sup> Fabritio: Gaio Fabrizio Luscino, console nel 282 a.C.; la tradizione esalta la sua rettitudine a seguito del fallimento delle sue trattative con Pirro, naufragate a causa dell'opposizione di Appio Claudio Cieco. Cfr. TREC

<sup>587</sup> Fabio: Quinto Fabio Massimo, dopo la battaglia del Trasimeno, nella seconda guerra punica, fu dittatore (217 a.C.) e iniziò la strategia del temporeggiamento, (da qui l'appellativo *Cunctator*), cercando di logorare le forze cartaginesi senza combattere in campo aperto. Cfr. TREC

<sup>588</sup> Atilio: Marco Attilio Regolo, console per due volte (267 e 256 a.C.), sconfisse i Cartaginesi ad Ecnomo e Adys; secondo una tradizione ritenuta molto dubbia, fatto prigioniero dallo spartano Santippo, tornò a Cartagine secondo i patti, e fu fatto perire tra atroci tormenti. Cfr. TREC

<sup>589</sup> Corvino: Marco Valerio Messalla Corvino, 64 a.C.-8 d.C.; fautore di Bruto e Cassio e perciò proscritto nel 43, combattè al fianco di Cassio nella battaglia di Filippi. Passò poi dalla parte dei vincitori, Ottaviano lo tenne in grande considerazione: fu console nel 31 e comandò parte della flotta nella battaglia di Azio. Cfr. TREC

<sup>590</sup> Torquato: Lucio Manlio Torquato, pretore romano, candidato nel 66 a.C. al consolato assieme a Lucio Aurelio Cotta; sconfitti, i due accusarono di broglio elettorale gli avversari eletti, Publio Autronio Peto e Publio Cornelio Silla, e furono fatti consoli in vece loro. Cfr. TREC

<sup>591</sup> Marco Curzio: leggendario cavaliere romano che nel 362 a.C., apertasi nel Foro una voragine che non poteva essere colmata se non con il sacrificio di ciò che i Romani avessero di più prezioso, ritenendo che nulla fosse più prezioso delle armi e del valore, vi si gettò armato e a cavallo. Cfr. TREC

Theseo<sup>592</sup> col suo Pericoo<sup>593</sup> a brazo a brazo,  
Castore forte, il suo fratel Poluce<sup>594</sup>,  
Tideo<sup>595</sup> al mimico (nimico) come un pazo  
mangia il cervello e a il sdegno perduce,  
e Capaneo<sup>596</sup> aterra ogni palazzo,  
e’l grande Enea gito all’altra luce,  
Peleo sfortunato e il grande Achille,  
considerate vivit iste et ille.

L’ardito Turno la Lavinia chiama,  
dil gioveneto Palla<sup>597</sup> piansi il padre,  
e Diomede guerra più non brama,  
né vol prestare le sue ardite squadre,  
contra Mezentio<sup>598</sup> ancor Tarconte<sup>599</sup> sfiamma,  
nutrita è la Camilla senza madre,  
Numidicho<sup>600</sup> feroce, il gran Marcello<sup>601</sup>,

---

<sup>592</sup> Theseo: mitico eroe dell’Attica, figlio di Egeo, re di Atene, e di Etra. Uccisore del Minotauro, gli viene attribuito il mito politico del sinecismo, ovvero di aver riunito tutti gli abitanti dell’Attica in una sola città e in un solo popolo. Cfr. TREC

<sup>593</sup> Pericoo: probabile refuso per Piritoo, amico di Teseo, dove *a brazo a brazo* indicherà “a braccetto”, segnale di amicizia.

<sup>594</sup> Castore e Polluce: Dioscuri, mitici figli di Zeus, generati assieme ad Elena dall’uovo di Leda, congiuntasi con Zeus trasformato in cigno. Compivano le loro gesta sempre uniti: Castore domatore di cavalli, Polluce valente nel pugilato. Cfr. TREC

<sup>595</sup> Tideo: eroe del ciclo tebano, combattè al seguito di Polinice contro Tebe, dove uccise Melanippo e ne azzannò ferocemente la testa in punto di morte, provocando lo sdegno di Atena. Cfr. TREC

<sup>596</sup> Capaneo: uno dei sette mitici eroi che mossero contro Tebe; gigantesco, di empia tracotanza, osò sfidare Zeus, dal quale fu fulminato mentre cercava di scalare le mura di Tebe. Cfr. TREC

<sup>597</sup> Palla (Pallante): figlio di Evandro, eponimo del Palatino; secondo Virgilio, mandato dal padre in aiuto di Enea nella guerra contro Turno, fu da questo ucciso. Cfr. TREC

<sup>598</sup> Mezentio: Marco Aurelio Valerio Massenzio, imperatore romano (278-312 d.C.); affrontò Costantino presso ponte Milvio nel 312, venendo sconfitto e trovando la morte nel Tevere. Cfr. TREC

<sup>599</sup> Tarconte: eroe eponimo della città dei Tarquini; nella leggenda etrusca era guerriero, ordinatore di stati e sacerdote, fu fondatore dei Tarquini e, secondo alcuni, anche di altre città: Pisa, Mantova, Cortona. Cfr. TREC

<sup>600</sup> Numidico: Quinto Cecilio Metello Numidico, console nel 109 a.C., ebbe il comando della guerra contro Giugurta, che condusse con prudenza e fermezza. Cfr. TREC

<sup>601</sup> Marcello: Marco Claudio Marcello, generale romano durante la seconda guerra punica. Console nel 222, vinse i Galli a Clastidio e pose fine alla guerra contro gli Insubri; in Campania contrastò abilmente Annibale e dopo un assedio conquistò Siracusa nel 212 a.C. Cfr. TREC

Paulo<sup>602</sup> ardito e Brutto<sup>603</sup> con Metello<sup>604</sup>.

Cassio forte e Senola<sup>605</sup> costante,  
Romulo e Remo che fondarno Roma,  
ecco Augusto imperator prestante,  
e Cocle<sup>606</sup> solo tanta turba doma,  
Publicola<sup>607</sup> dil pocho è assai bastante,  
li Sipioni ne la Hispania soma  
al dispetto di morte viverano  
e in sina gira ciel non morirano.

E perché il viver nostro è breve e labile,  
e dil morire il dì non ha la certanza<sup>608</sup>,  
sforciar debiamo in opre laudabile,  
spendere il pocho tempo che ci avanza,  
aciò dopo il morir fia più stabile  
la vita honesta e de maggior prestanza,  
che molti dati al ocio e a piaceri  
hogi ognun tace ed è morto l'altro heri.

---

<sup>602</sup> Paulo: Lucio Emilio Paolo, 228-160 a.C.; console per la seconda volta, sconfisse Perseo re di Macedonia nel 168. Ricordato come guerriero valoroso e sagace, non meno che onestissimo amministratore del denaro pubblico. Cfr. TREC

<sup>603</sup> Brutto: Marco Giunio Bruto, 85-42 a.C.; parteggiò per Pompeo contro Cesare, dopo la sconfitta di Farsalo ottenne il perdono e incarichi pubblici, ma osteggiando il nuovo regime partecipò alla congiura contro Cesare (15 marzo 44). Cfr. TREC

<sup>604</sup> Metello: Quinto Cecilio Metello; come console, fronteggiò Annibale nel 206 e fu fervido sostenitore degli Scipioni. Oppure il padre Lucio Cecilio Metello, console nel 251 a.C., che grazie all'abilità di manovrare contro gli elefanti vinse contro Asdrubale a Panormo, e che salvò dall'incendio del tempio di Vesta il palladio, perdendo, secondo la leggenda, la vista. Cfr. TREC

<sup>605</sup> Senola: probabilmente la grafia si deve al capovolgimento del carattere *v*, come nel caso di *pelacani*. Forse si tratta di Gaio Muzio Scevola, che nel 508 a.C., mentre Roma era assediata dal re etrusco Porsenna, si introdusse nell'accampamento nemico per uccidere il re, ma, avendo colpito l'uomo sbagliato, per punirsi si bruciò la mano destra su un braciere, guadagnando così il cognome *Scaevola*, "mancino". Cfr. TREC

<sup>606</sup> Cocle: forse Orazio Coclite, leggendario eroe che nella guerra contro Porsenna (509) impedì da solo il passaggio degli Etruschi sul ponte Sublicio, dando modo ai Romani di tagliarlo alle sue spalle. Cfr. TREC

<sup>607</sup> Publicola: Publio Valerio Publicola, figlio del console del 509, fu due volte console, cadde nella difesa del Campidoglio contro il sabino Appio Erdonio. Cfr. TREC

<sup>608</sup> Verso ipermetro

Morto Sardanapolo<sup>609</sup> fu vilmente,  
benchè cangiassi in el morir costume,  
la gloria alo periglio stassi arente,  
el brando exalta l'homo e non le piume,  
vince ogni cossa la virtù presente,  
a Codro<sup>610</sup> equale a Cresso<sup>611</sup> porge il lume  
ognuno invita a sé col suo splendore,  
l'alma virtidi<sup>612</sup> e dali il suo favore.

Onde pensando io a questo, alti baroni,  
preso ho partito non marcire in ocio,  
e non far vita come li poltroni,  
datti al dormire e al mangiar e ocio  
tra il bove e l'assinel senza ragioni,  
comune è Bacho e Venere il tristo ocio,  
anci con forcia, con le mani ed el brando  
volto che andiamo nostra fama alciando.

Et per lo giorno di Pascha fiorita  
tu Palamide unisce i cavalieri,  
la tua persona sarà reverita  
come la mia in ogni mio sentiero,  
e Sigramoro faccia sua partita,  
armato in sella sopra il suo destriero,

---

<sup>609</sup> Sardanapalo: re di Assiria di cui favoleggiarono i Greci, e che adombra la figura dello storico re assiro Assurbanipal. Cfr. TREC

<sup>610</sup> Codro: leggendario re di Atene; in seguito ad un oracolo, cercò per vie traverse di scappare da Atene, ma venne comunque ucciso dai nemici, e dunque i Peloponnesiaci rinunciarono a compiere spedizioni. Cfr. TREC. Come dimostrato dal paragone con Creso, è il Codro delle *Satire* di Giovenale, proverbiale esempio di povertà.

<sup>611</sup> Creso: ultimo re di Lidia, (560-546 a.C.), la sua figura si accompagnò presso i Greci con un'immagine di fasto e ricchezza orientali. Cfr. TREC

<sup>612</sup> Virtidi: probabile refuso per virtudi, che risulterebbe un plurale concordato con l'aggettivo singolare *alma*.

volio che vada neli altrui paese  
e impetrarci il passo e lor diffese.

Tuo sarà il camino andare in Spagna,  
e in Sardigna insina in la Granata,  
tu Liombrixe va per la campagna,  
al re di Catalogna apresiata  
e di Navara il re che ha la turba magna,  
ed è potente e ha molta brigata,  
va verso di Castiglia e di boschaglia,  
tu Dondinello e in Portogal si scaglia.

Brandolo, figlio caro, io vo' che vada  
nela Bertagna piena di valore,  
e Brandoletto piliarà sua strada  
verso Bergogna col suo gran vigore,  
armati e col destriero e con la spada,  
monstrati riverentie e summo honore,  
e quelli a cui vi mando e salutati  
da parte mia in terra inginocchiati.

Dicetegli che io vo' andare in Orgània<sup>613</sup>  
contra Morgana forte e valorosa,  
chiamo passo, soccorso ognun mi dia,  
e victuaglia per me bisognosa,  
questo dimando per sua cortesia,  
non patirano cosa perigliosa  
e profereti ogni mia facultade

---

<sup>613</sup> Presupponendo la congiunzione nella forma *ch'* per evitare l'ipermetria, l'accento deve cadere sulla terzultima sillaba per rispettare i vincoli metrici.

al suo bisogno e sua necessitate”.

Finito che hebe Artus il suo parlare,  
ognuno la lalda questa opinione<sup>614</sup>,  
cominciano gli oratori a caminare,  
è Palamide a far provisione,  
la guerra in Organia fa cridare,  
di darla a sacho e a destrutione,  
hor presto adunarassi a miglia a miglia,  
di combatenti fortia meraviglia.

Non Xerxe tanta armata in Grecia dusse,  
benchè soletto poi fugisse in barcha,  
non Menalao a Troia ne condusse  
cotanta gente ne l’armata carcha,  
non<sup>615</sup> il loscho contra Roma mai tradusse  
il numero qual Artus oltra travarcha,  
perché li converrà la pagania  
strugere avanti gionga in Orgània<sup>616</sup>.

Cotanti re, marchesi, duchi e conti,  
signori, cavalieri e gran pedoni,  
sarano in Inghelterra uniti e ionti,  
che mai non troverassi il parangoni,  
correrà il sangue sopra li alti monti,  
e morirano più de un miglioni,  
come ne l’altro libro e’ cantaremo,

---

<sup>614</sup> Verso ipermetro, si potrebbe risolvere espungendo il pronome pleonastico *la*.

<sup>615</sup> Nella stampa compare *vo*, chiaro refuso per assenza di *titulus* e capovolgimento di *n*. Confermato per di più dall’allusione alle campagne di Annibale contro Roma.

<sup>616</sup> In quest’occorrenza pare ragionevole porre l’accento sulla terzultima.

quando per nome li numeraremo.

Gli lor stendardi, fogie e cimieri  
el loro ardire e più l'aspre bataglie,  
ogni paese e tutti i lor sentieri,  
le lor victorie e fuge e lor travaglie,  
la lor destreza a piedi e a destrieri,  
le lor divise, scudi, usbergi e maglie,  
cosa vedreti certi oltra misura,  
e guerra iniqua, acerba, amara e scura.

Anchora non è tempo di parlare  
di Gaia bella e dil conte Galvano,  
volio che gli lasciamo un poco stare,  
che alor ritornaremo a mano a mano,  
perché Brigascamparte vol pigliare  
lo entrar di Prische dentro a coniano<sup>617</sup>,  
e cercha modo comme fusse un pazo  
de adoperare l'altro cadinazo.

Fada Morgana un giorno vol sapere  
la causa che retiene tanto Hestorre:  
intra ne la capana da vedere  
ed entra in cerchio e apre il libro ancore,  
e convoca li spiriti al suo volere,  
che li riconta le longhe dimore,  
essi rispose come Hestore armato  
v'è da la croce vinto disarmato.

---

<sup>617</sup> A coniano: intuibile dall'allusione erotica all'*entrare*, potrebbe essere assimilabile all'espressione *ad cuniculalenum*, "nel cunicolo/tana".

E come v'è bandita l'aspra guerra  
contra di lei in la cristianitade,  
el capitano v'è, il sir de Inghelterra,  
che ha siecho una infinita quantitate,  
el sangue alto sarà sopra la terra,  
più de cinquanta piedi in sue contrate,  
inteso questo li diede licentia,  
pensando farli contra resistentia.

Morgana mandarà per quel paese  
oltra lochato nela zona torrida,  
e dali Antipodi piliarà diffese,  
gente feroce e gigantea e florida,  
e dove nasce il Nillo alle alte imprese  
intrepida verrà la gente intorrida,  
e li indiani monstravassi<sup>618</sup> e strani,  
combaterano con li cristiani.

Se mi dicesti gente non verà  
da quella zona torrida cussi<sup>619</sup>,  
perché il gran caldo sì li impedirà,  
che non potranno oltrapassar de qui,  
respondo che Morgana temperarà  
la regione con incanti lì,  
harà il soccorso per nigromancia  
onde defenderassi la Orgània<sup>620</sup>.

---

<sup>618</sup> Refuso per *monstrarassi*.

<sup>619</sup> Secondo le convinzioni scientifiche del tempo, che prevedevano l'incomunicabilità, per via della zona torrida intermedia, fra l'emisfero boreale e australe.

<sup>620</sup> *Metri causa*, sembra qui ragionevole porre l'accento sulla terzultima sillaba.

Anchora pigliarà per suo soccorso  
quanti diavoli sono ne l'inferno,  
quali con zanne, stralli, lance e morso  
darà a li christiani un pianto eterno,  
non valeria Artus un pichol torso  
se aiuto non ci dona il sir superno,  
harano aiuto dal celeste padre  
che ci defenderà l'inglese squadre.

Quivi v'è el fine del mio libro primo,  
magnificho Lorenzo Loredano,  
in l'altro libro qual descrivo e rimo,  
disponiremo in tutto in mano in mano  
la gente, li stendardi d'alto stimo,  
il re, li capitani e morti al piano,  
che quando il legerai con prete Abello  
spiero che parerati e bono e bello.

Se di negromancia intendi e vedi  
cosa che paia contra il dir di Christo,  
voglio che squadri el mio cantare e credi  
che facio tal parole e falso e tristo,  
dil nato di Maria hagio la fedi,  
a lui sopono el mio rimar che hai visto,  
e prete Abello mio fedele amico  
cognosce quel che io ho ditto e quel che io dico.

Del cielo imperatrice alta regina,  
madre Maria dello salvatore,

nel cui vexillo sera e di matina  
stago, e piangendo chiamo il tuo favore,  
aiutaci ti prego, alma divina,  
porgi lo aiuto a chi te ha dato il core,  
altro non ha che darti mia persona,  
pocho non dà chi se medemo dona.

Finisse il primo libro del innamorato Galvano composto per il laureato poeta Fossa da Cremona, ad instantia e petitione del Magnifico Miser Lorenzo Loredano, q. magnifici Domni Fantini Loredani.

Impressum Venetiis per Melchiorem Sessa. M.cccccc.viii.Die.xxviii.Februarius

Idem Fossa Cremonensis patritius.

Arma cano, celebranda tamen melioribus ausis:

Orbe alio gessit que prestantissimus aureo

Ictus in adverso Galvanus pectore telo:

Cui galeam clipeumque dedit cithereus<sup>621</sup> ille:

Qui superos necdum mortalia pectora cogit<sup>622</sup>:

Hunc vecte armatus, que e Prisce captus amore

Omnibus est terris Brigascamparte secutus

Hestor adest Stigio redimitus tegmine pectus:

Ercellens<sup>623</sup> bello, terris iactatus et alto:

Menia<sup>624</sup> sunt penitus Morgana diruta fate:

Est Pizigoti geminus sub pondere lapsus:

Turba cadit Prisce, gemina est via, ducitur Artus:

Organie ad partes, prohibet pater optimus alto

Solvitur e tenebris prestanti corpore Gaia:

---

<sup>621</sup> Cupido

<sup>622</sup> Perifrasi che allude sia all'*Eneide* che alla *Commedia* dantesca: "Quid non mortalia pectora cogis,/Auri sacra fames?".

<sup>623</sup> Ercellens: probabile refuso per *excellens*

<sup>624</sup> La grafia corretta sarebbe *moenia*.

Agmina multa virum cernes, stigasque phalanges:

Sic liberi iste mihi describitur ordine primus.

## LA LINGUA

La compagine linguistica di questo poema è sicuramente molto variegata ed eterogenea, e risente di molteplici influssi: notevole è l'apporto della componente regionale e dialettale, che si esplica prevalentemente in fenomeni fonetici e lessicali, e si può riferire all'area compresa tra la Lombardia, e in particolare Cremona, patria natale dell'autore, e il Veneto, in cui risiedette per molti anni e che vide la pubblicazione, oltre che del *Libro di Galvano*, anche del poemetto macaronico in esametri *Virgiliana* (1494) e del capitolo ternario *Epistola consolatoria ad magnificum dominum Pamphilum Contarenum* (1498).

Questi tratti dialettali si alternano alle scelte linguistiche proprie della tradizione del toscano letterario, e molto frequenti sono anche i nessi consonantici latineggianti mantenuti tali e quali, senza ricorrere alla loro modernizzazione, e pare logico ipotizzare che ciò corrispondesse ad una precisa intenzione stilistica del Fossa. Si assiste infine ad una considerevole sperimentazione fonomorfologica, in termini di suffissazioni eccentriche e giochi paronomastici, che porta talvolta ad una vera e propria deriva del significato, caratteristica, questa, che l'opera condivide con la *Virgiliana*, che, per la stessa natura del genere, manifesta questa tendenza in misura ancora maggiore.

In sostanza, è un esempio eloquente dell'ibridismo di koinè dell'epoca, nel quale una generica base toscana e letteraria si contamina con moduli settentrionali dipendenti dalla *scripta* volgare delle cancellerie delle corti padane, e da altri modelli, ormai in fase di cristallizzazione culta.

Ci si può avvalere dello studio di Rabboni<sup>625</sup>, che ebbe modo di confrontare alcuni passi delle due stampe, (abbreviate in Mi e Ve), per delineare alcune considerazioni generali, soprattutto per quanto concerne la differenza negli usi grafici e negli esiti vocalici: in primo luogo, si evince che Ve tenda a limitare notevolmente l'utilizzo di *titulus* e tilde, e miri pertanto a sciogliere le abbreviazioni; non ricorre quasi mai all'impiego di *x* non etimologica per indicare la *s* intervocalica (*pexante/pesante, roxa/rosa*), con l'eccezione del termine cremonese *avosare*<sup>626</sup>, "chiamare" ("avoxa quanto pole ad alta voce", XI 18), predilige *-z-* a *-ç-* e *i* ad *y* (per l'articolo determinativo plurale).

Sembra poi che le limitate varianti linguistiche indichino un carattere più marcatamente dialettale in Mi, e dunque un maggiore adeguamento alle norme del toscano in Ve (dunque, a rigor di logica, questa constatazione parrebbe indicare l'antiorità di Mi rispetto a Ve):

- Ve presenta, talvolta, la risoluzione alla mancata anafonesi di Mi: *aduncha/adonche*
- Si ravvisa una generale tendenza alla chiusura, tipica del fiorentino, di *e* protonica (*timon/temon, rispose/respose*) e di *e* tonica (*sinistro/sinestro*)
- Le desinenze di terza persona singolare sono talvolta soggette ad apertura della *i* finale (*repone/reponi*)

---

<sup>625</sup>RABBONI 2013, p. 191.

<sup>626</sup>Angelo Peri, *Vocabolario cremonese italiano*, Cremona, Tip. Feraboli, 1847.

Due tratti grafici molto frequenti in Ve sono poi, come incidentalmente anticipato, la diffusa presenza di *h* etimologica, ampiamente rappresentata in posizione iniziale (*homo, honori*), e più rara in corpo di parola, solitamente in composti come *ognihor, alhora*; estremamente pervasivo è anche l'impiego di *h* non etimologica dopo consonante velare, di cui si possono portare, a titolo esplicativo, alcuni esempi come *lachrimabel, fiancho, boscho*.

Il secondo fenomeno rimarchevole è il mantenimento di numerosi nessi latineggianti, tra i quali i più comuni sono i gruppi consonantici *ct* (*plectro, sancti*), *bs* (*abstinentia, observare*), e *pt* (*ciptade, prompte*).

Stilate queste caratteristiche preliminari, si può procedere, sulla scorta della rassegna attuata dalla Bonomi rispetto all'edizione milanese, alla disamina dei principali fenomeni attinenti alla fonologia, e nello specifico agli esiti del vocalismo tonico, tenendo presente che tali considerazioni sono valide anche per la stampa veneziana.

#### Vocalismo tonico:

- Alternanza dittongo/monottongo: *uo/o*. Le forme monottongate risultano complessivamente prevalenti su quelle dittongate, come si può evincere da pochi esempi come *cori, risona, nova*, ma si trova anche *suole*. Se indubbiamente alcune varianti sono attribuibili all'influsso della tradizione poetica, come nel caso di *core* e *foco*, in altri frangenti è palese l'apporto della componente dialettale, come per *vol* e *fora*.
- Alternanza dittongo/monottongo *ie/e*: a differenza del caso precedente, nel poema le forme dittongate predominano su quelle monottongate, infatti compaiono lemmi come *sede* e *senteri*, ma soprattutto *lieti, convien, cavalieri*. Sono frequenti anche i casi di estensione del dittongo per ipercorrettismo in voci come *spiera* e *sieco*<sup>627</sup>.
- Anafonesi: come già accennato, Rabboni ha notato che Ve, a differenza di Mi, in alcuni casi, introduce l'anafonesi di *ö>ü*, come nel caso di *aduncha/adonche*, ma, come si desume dalla frequente ricorrenza di voci quali *gionse* e *ponta*, risulta comunque prevalente l'esito non anafonetico di *ü*. Per quanto concerne il passaggio da *ë* in *ï*, emerge chiaramente la predominanza di forme come *meraviglia, piglia e stringi* rispetto ad esiti non anafonetici di *ë*. Tracciando una sia pur sommaria visione d'insieme, emerge come dato di fatto che il mantenimento dell'esito originario, locale, non anafonetico sia maggioritario per *ü* rispetto ad *ï*, e che questa situazione accomuni il poema ad altri testi settentrionali quattrocenteschi<sup>628</sup>.
- Metafonesi: ricorrono principalmente voci metafonetiche in *u* e *i*, appartenenti perlopiù, nel caso specifico di questo poema, alla categoria dei pronomi personali e delle forme

---

<sup>627</sup> Presente in molti testi settentrionali quattrocenteschi, e, meno, cinquecenteschi. Cfr. p. es. per le *Lettere* dell'Ariosto, A. STELLA, *Note sull'evoluzione linguistica dell'Ariosto, in Ludovico Ariosto: lingua, stile, e tradizione*, Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara, ottobre 1974, Milano, 1976, pp. 49-64, alla p. 52.

<sup>628</sup> Vitale (M.VITALE, *La lingua della cancelleria visconteo sforzesca nel Quattrocento*, Varese-Milano, 1953) p. 51 e p. 53 attesta nella lingua della cancelleria la vitalità degli esiti non anafonetici per entrambe le vocali; negli A.L. del Boiardo l'esito di koinè è presente, accanto a quello letterario, per entrambe le vocali, ma sembra più consistente per *ü* (P.V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze 1963).

verbalì. Si riscontrano ben cinque occorrenze del pronome personale *nui* in *Ve*, mentre, raffrontata alle prime ottave di *Mi* nello spoglio operato dalla Bonomi<sup>629</sup>, in cui comunque si ravvisano casi sporadici come la voce *caderisti*, questa edizione appare deprivata dell'esito metafonetico delle forme verbalì, come risulta evidente da voci quali *haveti*, *vedereti*, *pigliaresti*. Un caso molto particolare è costituito dal lemma *piri*, VIII 25, inteso come "peri, alberi di pere", che compare in altri due passi della *Bucolica*<sup>630</sup> e, come affermato da Carlo Ziano, che l'ha portato in luce, rappresenta, nell'assetto globale dell'opera, "uno tra i pochi fenomeni che escludono il Veneto a favore della Lombardia"<sup>631</sup>. Tuttavia, la presenza di questa voce anche nel Virgilio induce ad interpretarlo come potenziale latinismo. Per quanto esempi rarefatti, sono comunque indicativi della persistenza del tratto dialettale, dal momento che le forme metafonetiche risultano complessivamente piuttosto inusuali nelle opere del tardo '400 e del primo '500<sup>632</sup>.

### Vocalismo atono:

- Come già accennato, si è visto che *Ve*, rispetto a *Mi*, tende a chiudere in *i* la *e* protonica, in un parziale adattamento all'uso fiorentino; tuttavia, resta indiscussa la compresenza di forme in cui la *e* in protonia si mantiene invariata, e talvolta risulta difficoltoso discriminare tra l'indubbia influenza della componente dialettale e l'apporto fornito dalla tradizione latina e poetica: esplicitiva l'alternanza tra *timone/temone*, *rispose/respose*, *prigione/pregione*. Sono piuttosto rari i casi inversi, ovvero quelli in cui si assiste all'opposta chiusura in *i* dove il fiorentino vorrebbe la *e*: anche in questo frangente, è arduo discernere tra l'influenza dialettale e la spinta latineggiante, senza contare, inoltre, che in parecchi lemmi la forma in *-i-* è veicolata anche dalla tradizione letteraria toscana. Si vedano i seguenti esempi: *intrare*, *fidele*, *ligare*, *isdignato*.
- Restando nell'ambito della protonia, si assiste anche alla chiusura di *o* in *u*, nonostante resti un fenomeno piuttosto raro: *cussì*, *suspetto*, *suspirando*. È parimenti limitato il fenomeno opposto, che vede l'apertura della *u* in *o*: *ponta*, *polcella*, *odire*, *ocegli*.
- Per quanto concerne le vocali finali, il tratto maggiormente distintivo del contesto dialettale è l'uscita in *-a* per alcuni lemmi indeclinabili, tra i quali i più comuni, che emergono con una discreta pervasività, sono *insiema*, *contra*, *infina*, *fuora*, da ritenersi significativi, naturalmente, laddove non siano posti a fine verso, e dunque vincolati all'obbligo di rima.
- Un aspetto peculiare delle vocali d'uscita nel poema, evidenziato da Carlo Ziano<sup>633</sup>, è la loro frequente instabilità, e la concomitante attribuzione di una *-i* irrazionale alla caduta di vocali atone di alcuni termini, tra i quali i più comuni, per citarne solo alcuni, sono *cori*, *honori*, *pregionieri*, intesi nella forma di singolare. Lo studioso sottolinea poi come la

<sup>629</sup> Cfr. BONOMI 1983.

<sup>630</sup> Cfr. "incalmendo diversi e pomi e *piri*" (*Bucolica*, c. A5v) e "piangendo sotto pini, querci e *piri*" (ivi, c. C1r)

<sup>631</sup> C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, in <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020). (=ZIANO 2020)

<sup>632</sup> "Non infrequente né costante la metaforesi" nei documenti della cancelleria milanese (VITALE p. 64); del tutto sporadica nel Boiardo lirico (MENGALDO, *Boiardo* pp. 48-49 e p.52)

<sup>633</sup> Cfr. ZIANO 2020.

presenza dell'apocope in fine di parola riproduca parzialmente una situazione analoga del cremonese duecentesco, fenomeno ricorrente nello *Splanamento de li proverbii de Salamon* di Gherardo Patecchio, in cui "in fin di verso o d'emistichio le liquide e le nasali restano spesso scoperte, e così talora -s e -t, -nt"<sup>634</sup>. Inoltre, anche ipotizzando, come sembra plausibile, che la restituzione di -i irrazionale non abbia valenza fonetica, si dovrà riconoscere che questo accorgimento grafico sia in qualche modo familiare all'areale lombardo, come emerge dal codice quattro-cinquecentesco di proprietà della confraternita dei Battuti di Novara<sup>635</sup>, e, circoscritto alle uscite dei verbi all'infinito -ari, -eri, -iri, anche dalla copia del volgarizzamento milanese del *De Confessione* di Roberto da Sorbona<sup>636</sup>. Sembra rientrare nella stessa categoria anche il caso di *dardi*, che compare sia a fine verso che in corpo di parola, definito dalla Bonomi come tratto morfologico tipico della zona "padano-orientale"<sup>637</sup>, mentre invece, per analogia con i precedenti, pare ragionevole ricondurre all'orizzonte dei fenomeni fonetici, dal momento che, come puntualizza Ziano<sup>638</sup>, la base di partenza non sarebbe l'italiano *dardo*, ma il dialettale *dard*, riscontrabile anche nel milanese di Bonvesin<sup>639</sup>, sulla cui uscita consonantica si innesterebbe poi la -i irrazionale. Questa tendenza causa inoltre ricadute in ambito metrico, poiché è evidente che molti gruppi di versi presentano rime imperfette, in cui cioè le vocali finali non corrispondono tra loro, basti considerare: "amore/fiori" VII 32; "medicari/domandari/anegare" VIII 16. Tuttavia, notando la relativa pervasività del fenomeno, pare ragionevole supporre che ciò corrispondesse ad una precisa intenzione stilistica dell'autore, financo forse accompagnata da una certa qual noncuranza per l'incontro di vocali differenti a fine verso.

- Vanno sottoposti ad una disamina differenziata alcuni termini che, nelle vocali d'uscita, presentano un esito documentato nel veneziano antico: si tratta dei sostantivi indeclinabili *fondi* "fondo", e *lai* "lato". Ha condotto uno studio a riguardo Vittorio Formentin<sup>640</sup>, che si è proposto di approfondire e rinnovare, in una prospettiva improntata alla linguistica storica, le più attestate teorie relative alla particolare desinenza di queste voci. Egli stesso riconosce che la spiegazione più accreditata risulta quella di Mussafia nel *Beitrag*<sup>641</sup>, poi

<sup>634</sup> Gianfranco Contini, *Per il trattamento delle vocali d'uscita in antico lombardo* [1935], in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di Giancarlo Breschi, 2 voll., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. II pp. 1169-90 (pp. 1184-85).

<sup>635</sup> *Passione trivulziana: armonia evangelica volgarizzata in milanese antico*, a cura di Michele Colombo, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 10-11.

<sup>636</sup> Mario Degli Innocenti, *Una "Confessione" del XIII secolo. Dal "De Confessione" di Roberto di Sorbona (1201-1274) al volgarizzamento in antico milanese (ms. Ambr. T. 67 sup. = MA)*, "Cristianesimo nella storia", v 1984, pp. 245-302 (pp. 265-66).

<sup>637</sup> BONOMI 1983, pp. 263 e 273.

<sup>638</sup> ZIANO 2020, cfr. supra.

<sup>639</sup> Bonvesin, *Volgari*, XIII tu.d. (mil.), *De scriptura nigra*, 639, pag. 122: Per mi medhesm li ho fagi li dard atossegai, /Dond è li membri proprij feridhi e implagai. Cfr. TLIO

<sup>640</sup> Vittorio Formentin, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico "fondi" "fondo", "ladi" "lato", "peti" "petto", in "Le sorte delle parole". Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, a cura di Riccardo Drusi, Daria Perocco e Piermario Vescovo, Padova, Esedra, 2004, pp. 99-116.

<sup>641</sup> A. MUSSAFIA, *Beitrag zur Kunde der norditalienischen Mundarten im XV. Jahrhundert*, in "Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften", Philosophisch-historische Klasse, XXII (1873), pp. 103-228 (rist. anast. Bologna, Forni, 1964), a p. 118.

ripresa da Ascoli<sup>642</sup>, la quale sostiene che l'esito finale *-i* sarebbe analogico, ricalcato su terminazioni di avverbi come *davanti*, *tardi*, ecc. Il fulcro di questa ipotesi consiste dunque nella congettura che la *-i* di *fondi* e *ladi* sia nata entro una "combinazione preposizionale" (Ascoli), come "a lato", "di lato", "a fondo", "in fondo", mettendone così in evidenza la funzione avverbiale. Tuttavia, a suo parere, questa ricostruzione trascurava l'aspetto fondamentale della loro derivazione etimologica dalla classe dei neutri latini in *-s*, rispettivamente *LATUS* E *FUNDUS*. La trafila ipotizzata da Formentin è molto articolata: ponendo il presupposto, sulla scorta di Zamboni<sup>643</sup>, di una fase linguistica protoromanza in cui i sostantivi inanimati fossero caratterizzati da un sistema flessivo bicasuale neutro, costituito dal nominativo/accusativo e caso obliquo (*\*LATOS/LATERI/\*LATOS*), si possono citare, a corroborare la teoria di un prolungato mantenimento in area veneta di una forma neutra in *-s*, molti esempi recati dalle carte altomedievali, in cui compaiono forme quali *de uno latus*, *de alio latus*, provenienti da Verona<sup>644</sup> e Padova<sup>645</sup>. Constatando che nel nord Italia di epoca altomedievale si impiegavano diffusamente forme sigmatiche (*-as*, *-es*, *-os*) per la formazione del plurale, è ragionevole supporre che anche la *-s* dei neutri potesse essere rianalizzata come morfema di plurale. Alla luce di ciò, si possono supporre due diversi sviluppi: a) metaplasmo, cioè la nascita di un singolare asigmatico che comporterebbe lo spostamento dei medesimi sostantivi nella classe dei maschili in *-o* (*\*latos>lato*); b) la conservazione della forma sigmatica, rianalizzata però come plurale dei nomi della II declinazione. Pare, in conclusione, che le forme *fondi*, *ladi* e *peti* del veneziano antico possano essere riconducibili a basi con *-s*, rianalizzate in fase protoromanza come plurali della II declinazione.

- Un fenomeno composito, a cui è pertanto complicato attribuire un'origine prettamente fonetica o prefissale<sup>646</sup>, è la vocale *a-* apposta a molti vocaboli, specialmente forme verbali, ma anche sostantivi. È considerato un tratto tipicamente settentrionale, e compare in molti altri testi coevi<sup>647</sup>. Nel poema molto ricorrenti sono le seguenti voci: *avantato*, *apresentare*, *aricorda*, *aricomanda*.
- Ricorrono nel poema libere alternanze vocaliche che, partendo dal bisticcio paronomastico, sfociano financo nella quasi totale assenza di significato logico. Un esempio significativo è rappresentato dalle ottave II 37 e VIII 9: *marto/morto*, *monchi/manchi*, *parto/porto*; *adesso/adosso*, *crida/cruda/crede* ecc. Questa caratteristica è condivisa anche dal poemetto in ottave *La venuta del re di Franza e la rotta*, in particolare alle ottave 22

<sup>642</sup> G.I.ASCOLI, *Annotazioni ai "Testi friulani"*, in "Archivio glottologico italiano", IV (1878), pp. 342-356, alle pp. 350-351.

<sup>643</sup> A.ZAMBONI, *Dal latino tardo al romanzo arcaico: aspetti diacronico-tipologici della flessione nominale*, in *Sintassi storica*, Atti del XXX Congresso Internazionale della SLI, (Pavia, 26-28 settembre 1996), a cura di P.Ramat et alii, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 127-146.

<sup>644</sup> ChLA, Calmasino, Verona, a.882.

<sup>645</sup> CDPad., Merlara, Padova, a.968

<sup>646</sup> La duplice natura, fonetica e compositiva, del fenomeno è sottolineata particolarmente dal Mengaldo (MENGALDO *Boiardo* p. 69 e p. 138: "Forte spinta al rafforzamento prefissale del verbo- non sempre distinguibile, come abbiamo avvertito, dalla prostesi dialettale di *a-*"); Stella, pur individuando l'origine di *a-<ad-*, definisce il fenomeno "prostesi prefissale" e lo colloca tra gli accidenti fonetici (A.STELLA, *Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, in "Studi di Filologia italiana", XXVII (1968), pp. 201-310).

<sup>647</sup> Documentato in misura piuttosto massiccia nei documenti della cancelleria milanese (VITALE p. 62) e nel Boiardo (MENGALDO *Boiardo* p. 69 e p. 138).

(*graphe/grofe, sara/serra*), e 52 (*parsi/persi, malle/ melle/mille/molle, valle/velle/ville/volle*).

### Consonantismo:

- Oscillazione doppie/scempie: quest'alternanza caratterizza, in generale, i testi settentrionali, e, se la tendenza allo scempiamento è sintomatica della pronuncia dialettale e di *koinè*, l'opposto stimolo alla geminazione risponde spesso ad uno sforzo di adattamento letterario, e può portare a casi di ipercorrettismo. In una visione d'insieme, si nota che nell'opera le scempie prevalgono sulle doppie, e compaiono anche non pochi casi di ipergeminazione. Analizzando gli scempiamenti in rima, possono verificarsi diverse casistiche: si presentano occorrenze di rime puramente grafiche ottenute con ipergeminazione, come *damma/bramma, stralle/spalle*, oppure, in proporzione maggiore, casi di rime imperfette, naturalmente solo dal punto di vista grafico, quali *ardito/smarito/ditto, cole/molle/sole*. Si possono anche individuare esempi di rime perfette, in cui si rispecchia pienamente il modello toscano: *sella/stella/bella, terra/afferra/guerra*. Considerando poi il fenomeno dello scempiamento a prescindere dalla posizione nel verso, si individuano situazioni in cui esso è dovuto unicamente all'influsso dialettale, ed altre che invece sono imputabili anche all'impiego abituale di grafie latineggianti. La prima categoria è la più numerosa, e vi figurano voci che già in latino presentavano la doppia o un nesso consonantico, quali *fiamma, peto, bocha*. Alla seconda appartengono casi in cui la forma latina o la tradizione letteraria presentavano già fenomeni di scempiamento, quali *camino, fuge, matina*. Il meccanismo ipercorrettivo, piuttosto frequente nei testi settentrionali<sup>648</sup>, può presentarsi anche in corpo al verso e si nota questa tendenza con particolare corritività soprattutto rispetto a *s*<sup>649</sup>, *m* e *l*: abbiamo esempi come *cossa, cussì, damma, bramma, stralle*.
- Sorde/sonore: come avviene per molte altre opere settentrionali quattro-cinquecentesche, le forme con consonante sorda prevalgono nettamente su quelle a consonante sonora, fatto, questo, da attribuire alla duplice tendenza alla regolarizzazione operata dalla consuetudine latineggiante e dal rispecchiamento del toscano letterario<sup>650</sup>. Nel poema se ne possono rilevare esempi sporadici come *armadura* e *fada*, mentre si possono altresì rilevare grafie con la sorda al posto della sonora toscana, delle quali alcune sono da identificare come ipercorrettismi, e altre invece sono riferibili a latinismi o cultismi. Nella seconda serie rientrano le voci *contrate* e *loco*, mentre, per la voce *cri dare/crida*, il

<sup>648</sup> Cfr. soprattutto MENGALDO Boiardo p. 84.

<sup>649</sup> La grafia *ss* rappresenta prevalentemente la sorda, ma in qualche caso anche la sonora, secondo una tendenza piuttosto comune nei testi settentrionali. Sull'argomento, la cui definizione e discussione sono ancora aperte, e al quale diede un primo e fondamentale contributo B. MIGLIORINI in *Note sulla grafia del Rinascimento*, in *Saggi linguistici*, Firenze, 1957, pp. 197-225, si veda soprattutto G.B. BORGOGNO, *Saggio sulle consonanti sibilanti in antichi testi dell'Italia settentrionale*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova" n.s., XXXVI (1968), pp. 1-122.

<sup>650</sup> Per maggiori ragguagli cfr. MENGALDO Boiardo pp. 85-88, che svolge considerazioni particolarmente interessanti e documenta, con il Boiardo e con rinvii ad altri testi e studi, come la sonorizzazione delle sorde sia fenomeno scarsamente presente nei testi settentrionali quattro-cinquecenteschi, dove abbondano invece grafie latineggianti e ipercorrette.

mantenimento della sorda dipende dall'impiego del lombardo, che vi ricorre molto diffusamente<sup>651</sup>.

- Assibilazione delle palatali: si può affermare che le forme assibilate siano piuttosto scarse, e non sembra possibile rilevare differenze sostanziali, nell'oscillazione assibilata/palatale, tra la sorda e la sonora e le possibili posizioni nel verso. Ad ogni modo, operando le debite distinzioni, si può procedere ad una esemplificazione: per le sorde, le voci *cento*, *ciascun* e *abbracia* si trovano solitamente in posizione centrale, mentre la corrispondente sorda di *lanzia*, assibilata, si trova a fine verso. Si rilevano poi esempi di sonore assibilate quali *zorno*, *zenochione* e *zentil*, tutte poste a fine verso, e *zogli* in tre occorrenze, sempre in posizione centrale. Sempre in merito alla grafia delle palatali, avviene talvolta che *c* e *g* siano seguite da *i* anche davanti a vocale palatale: si vedano le voci *cietra*, *gielo*, *crescie*. Da questa anche se rapida rassegna, si nota un generale adeguamento alle norme del toscano letterario, che predilige appunto l'esito palatale, nonostante nei testi settentrionali quattrocenteschi e primo-cinquecenteschi la presenza di esiti assibilati fosse un fenomeno ancora piuttosto diffuso<sup>652</sup>. Si verificano poi in misura relativamente ridotta casi di assibilazione della fricativa palatale toscana, come nelle voci *suplisse*, *angosse*, *arbosegli*.
- Nesso *lj*: predomina l'esito del toscano letterario in laterale palatale, reso con *gli*, facilmente desumibile dall'estrema frequenza, ad esempio, di voci quali *pigliare*, *figliolo*, *miglio*; abbondano anche le grafie in *li*, come *pilia/repilia* e, in misura minore, *volio*. Compaiono infine alcuni casi di grafie ipercorrette in *gl* per *i* semiconsonantica interna, che tuttavia paiono circoscritti alle voci *zogli* e relativi derivati, senza dimenticare *nogli*. Oltre ad essere un esito grafico particolarmente pervasivo della koinè settentrionale, è per di più imputabile ad una tradizione poetica anche elevata<sup>653</sup>.
- Fenomeno interessante, anche se raro, è l'epentesi di *n* davanti a velare, che qui si esplica nella voce *parangone*, dialettismo discretamente comune ai testi settentrionali<sup>654</sup>.

## Morfologia:

Si dà conto qui di seguito, grazie soprattutto al decisivo contributo dello studio di Carlo Ziano<sup>655</sup>, di alcuni fenomeni morfologici, che, pur nella loro relativamente limitata frequenza nel testo, concorrono a configurarne l'estrema peculiarità, aperta soprattutto ad influssi e spinte dialettali, la cui disamina meriterebbe senz'altro un'analisi più approfondita.

- Si nota la presenza della particella *vi* associata ad alcune forme del verbo *essere*, per la precisione solo *è* ed *era*, mentre non compare in nessuna delle altre. La particolarità di questa casistica è la frequente mancanza di valore locativo di questa particella, impiegata, dunque, in funzione apparentemente pleonastica, come si può evincere da alcuni versi

---

<sup>651</sup> Costante con la sorda anche nel Boiardo (MENGALDO *Boiardo* p. 88).

<sup>652</sup> Cfr. VITALE pp. 69-71 e MENGALDO *Boiardo* pp. 91-93.

<sup>653</sup> Cfr. MENGALDO *Boiardo* p. 90.

<sup>654</sup> Cfr. VITALE p. 75, MENGALDO *Boiardo* p. 99.

<sup>655</sup> Cfr. ZIANO 2020.

quali: “quando che Artus, sì come v’è sua usanzia” I 1, “ma perché il bel Troiano v’era incantato” I 8. Volendo quantificare il fenomeno da un punto di vista statistico, sono certamente maggioritarie le occorrenze di *è* ed *era* in assenza di *vi* pleonastico, che, ad ogni modo, compare anche usato nel suo specifico valore grammaticale, si veda: “Ognun riguarda: non v’è il gran Troiano” III 2. Dal momento che sembra trattarsi di un *unicum* nel panorama linguistico quattrocentesco, sorge spontanea la questione di come giustificare, anche solo avanzando delle congetture, un costrutto così insolito. Partendo dalla ben nota permanenza del Fossa a Venezia durante la stesura dell’opera, di cui sono peraltro tracce alcuni lemmi schiettamente lagunari (*stalir, smergi, cocai* etc), la Bonomi ha ipotizzato che, sulla scorta di una possibile interferenza dialettale, le forme *v’è* e *v’era* siano state influenzate dalle veneziane *xè* e *xera*, con “un’indebita estensione del *vi* (*v’*) avverbiale”<sup>656</sup>. Non è chiaro però come *xè* e *xera* possano essere graficamente compatibili con *v’è* e *v’era*, forse da rendere nella scrittura come *gh’è* e *giera*, poi da rianalizzare come *ghe è* e *ghe iera*. Ad ogni modo, tale teoria perde vigore se si considera che *xera* è una forma avulsa al veneziano antico, che all’epoca presentava solamente *era, iera e gera*<sup>657</sup>. Inoltre, come notato dallo stesso Ziano, la medesima ricostruzione non spiegherebbe i casi in cui *vi* pleonastico è posto in enclisi al verbo (“E’vi, non so perché, sopra a nui gionto” IV 21; “Eravi in Ariete il sol ancora” I 1) e dunque, a suo avviso, si potrebbe pensare “a un costrutto di tipo semicolto attribuibile all’ignoranza del valore locativo della particella *vi*, che viene dunque estesa anche a contesti in cui la sua presenza risulta agrammaticale”<sup>658</sup>.

- Conguaglio fra terza persona singolare e plurale: tratto comune ai dialetti dell’Italia settentrionale, al di sopra della linea Rimini-La Spezia, si scontra, a partire dal Quattrocento, con la crescente egemonia del toscano letterario, in cui invece la differenza morfologica è ben evidente, dando dunque origine a situazioni in cui un sostantivo plurale è associato ad una forma verbale di terza persona singolare, o, nel caso opposto, un sostantivo singolare è accompagnato ad una forma verbale di terza persona singolare. Si vedano, a titolo esemplificativo di entrambe le tendenze, i versi: “Cotesta cerva molte nymphe belle/con essa *andava* molte volte a spasso” e “ogni cavalier contra gli *vano*” (è poi plausibile che, nel caso specifico, la confusione sia anche favorita dal valore collettivo del soggetto).
- Conservazione del morfema sigmatico di seconda persona in contesto interrogativo *vostu*: Enrico Castro ha analizzato in un saggio<sup>659</sup> il percorso diacronico di questa forma verbale, dalla grande pervasività di cui godeva nel medioevo assieme ad altre voci sigmatiche fino all’epoca odierna, in cui sopravvive nel parlato quasi come forma vestigiale ma ancora fortemente sentita. Attuando un’analisi quantitativa su un corpus di tredici testi veneziani databili tra il XIII e il XIV secolo, ha avuto modo di trarre le seguenti conclusioni: 1) nel veneziano medievale, non sussistevano particolari condizioni al mantenimento della -s finale, poiché essa si riscontrava anche in forme non interrogative, il che rendeva l’inversione del soggetto non determinante, e si individuavano anche forme con -s posta in

<sup>656</sup> BONOMI 1983, cit., p. 262 n. 32.

<sup>657</sup> Cfr. Ronnie Ferguson, *A linguistic history of Venice*, Firenze, Olschki, 2007, p. 153.

<sup>658</sup> Cfr. ZIANO 2020, cfr. supra.

<sup>659</sup> Enrico Castro, *La terminazione sigmatica della II persona singolare del veneziano*, in *Itinerari dialettali*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Unipress, 2019.

sillaba finale atona; 2) per contro, nel veneziano moderno sono imprescindibili due premesse in sincronia, ovvero che forme come *vustu? sistu? gastu?* siano monosillabiche e quindi toniche, e che presentino il pronome *-tu* enclitico. Dunque, la trafila congetturata per la perdita della desinenza sigmatica dev'essere stata graduale: dall'epoca medievale in cui compariva indistintamente in forme atone e toniche, in frasi sia affermative che negative, deve essersi verificato un passaggio nel quale il mantenimento avveniva solo nelle forme interrogative, "protetto", dal punto di vista fonologico, dall'enclisi di *-tu*. Infine, in epoca moderna, la conservazione resta possibile solamente nelle forme interrogative monosillabiche con enclitico.

- Omissione della preposizione *di*: sono stati evidenziati da Ziano luoghi testuali in cui manca la preposizione *di* nella funzione di complemento di specificazione, quali le espressioni "le voglie *lei* contente", "lieva la spada *lui*" ect. A suo parere, questo costrutto piuttosto raro attesta il valore in origine genitivale di *lui* (<ILLUI), che si riscontra inoltre anche in alcune glosse salentine risalenti al XI secolo<sup>660</sup>. Riserva una considerazione diversa al sintagma *groppo Salomon* V 21, che interpreta come un genitivo apreposizionale<sup>661</sup>.
- Malgrado sia un caso isolato, interessante notare il pronome *gi* ("volio che *gi* lasciamo un poco stare" XIII 23), tratto dialettale ampiamente diffuso in area settentrionale, molto frequente nelle *Lettere* di Boiardo ma non negli *Amorum Libri* né nell'*Inamoramento*<sup>662</sup>.
- Epentesi non etimologica di *-g-* in una forma del verbo *stare* (*stago*): forma non solamente veneta, viene analizzata da Ronnie Ferguson, che illustra come nel tardo veneziano delle origini fosse considerata, nello scritto, forma preferenziale della prima persona singolare del verbo *stare*, assieme a *dago* per "dare" e *vago* per "andare". Nei primi secoli del veneziano medievale restò il solo morfema usato in contesti scritti e orali non particolarmente connotati, tuttavia, anche la forma più antica *ston*, unitamente a *don* e *von*, riapparve a fianco di *stago* in testi di basso registro stilistico da quei secoli in poi, per poi scomparire definitivamente prima del Seicento, lasciando l'esclusiva a *stago*<sup>663</sup>.
- Particolare rilievo hanno infine le desinenze eccentriche di alcune voci, e in special modo, per la loro discreta frequenza, le suffissazioni di forme verbali italiane con morfemi latini, che, essendo ormai privi dell'originaria funzione grammaticale, assolvono ormai principalmente solo a vincoli metrici, trovandosi, non a caso, a fine verso. Nell'opera sono individuabili cinque distinte terminazioni, ovvero: a) *-erunt* (*donaverunt/ringratiaverunt*); b) *-orum* (*sanctorum/testiculorum*); c) *-antes* (*cavalcantes/tremolantes*); d) *-abunt* (*chiamabunt/piabunt/remunerabunt*); e) *-abis* (*vegnabis/portabis*). Questo tratto può considerarsi cifra stilistica dell'autore, poiché se ne trova esempio anche nella *Venuta*,

<sup>660</sup> Cfr. Michele Loporcaro, *Il pronome "loro" nell'Italia centro-meridionale e la storia del sistema pronominale romanzo*, "Vox romanica", LXI 2002, pp. 48-116 (p. 78 in cui si rinvia a Luisa Cuomo, *Antichissime glosse salentine nel codice ebraico di Parma*, De Rossi, 138, "Medioevo romanzo", IV 1977, pp. 185-271).

<sup>661</sup> Congettura sulla base dell'esempio dantesco di *Ben ti faranno il nodo Salamone* (in Dante Alighieri, *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, vol. I *Rime. Vita nova. De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta et alii, Milano, Mondadori, 2010, p. 300).

<sup>662</sup> Cfr. MENGALDO Boiardo, pp. 111-112. Sulla forma e la sua diffusione cfr. Vittorio Formentin, *Antico padovano "gi" da "illi": condizioni italo-romanze di una forma veneta*, "Lingua e stile", XXXVII 2002, pp. 3-28.

<sup>663</sup> Cfr. Ferguson, *A linguistic history*, cit., p. 228.

*(scampaverunt/montaverunt/robaverunt)*, a conferma dell'idiosincrasia di certe particolarità linguistiche, come già illustrato per le alternanze vocaliche.

## TRAMA GENERALE

Al fine di rendere più agevole un raffronto tra il presente poema e i molteplici modelli letterari che, in misura via via differente, devono su di esso aver esercitato un'influenza notevole, si è ritenuto opportuno fornire, seppur in forma sintetica, un compendio canto per canto delle principali situazioni narrative, nonché delle vicende dei singoli personaggi.

### Cantare primo

L'opera si apre con una perifrasi astronomica che, mediante la menzione alle costellazioni dell'Ariete e del Toro e al canto dell'usignolo, indica il risveglio della terra all'approssimarsi della primavera, momento topico in cui Artù, come da usanza consolidata, convoca presso di sé tutti i cavalieri al suo servizio. La seconda ottava, nel solco della tradizione canterina e, probabilmente, anche di una consuetudine letteraria più sostenuta, consiste nell'abituale invocazione ad un nume tutelare per ottenere ispirazione poetica, e, in questo caso, si tratta di Apollo, sebbene l'iterazione insistente della richiesta d'aiuto sia formulata in modo tale da far presumere un certo qual intento parodico.

Si assiste poi alla presentazione del personaggio di Galvano, che si connota fin dal principio come la somma delle massime virtù cavalleresche, in quanto incarnazione di cortesia, forza e prestantza, e, soprattutto, particolarmente dotato nella caccia, tanto da suscitare l'invidia e il risentimento degli altri cavalieri, specialmente per il vanto, espresso da egli medesimo, di essere l'unico valente cacciatore della corte. I detrattori sono dunque lieti della venuta di Troiano, cavaliere descritto come altrettanto forte e ardito, il quale non esita a raccogliere la sfida lanciata da Galvano, sancita dalla lapidaria sentenza della regina, secondo la quale, chi dovesse recarle una preda meno degna, sarebbe senza appello condannato a morte.

Comincia così la ricerca di Troiano, che, giunto su una collina presso una sorgente, vede una bianca cerva, estremamente aggraziata e ornata di fiori, che mantiene nei suoi confronti un atteggiamento piuttosto elusivo: dinnanzi alla minaccia rappresentata dall'arco e dalle frecce, nonché dai segugi, si lancia subito alla fuga, ma non appena il cavaliere, vinto dalla stanchezza per il lungo inseguimento, si lascia cadere a terra, ecco che essa si avvicina e gli pone il capo in grembo, accompagnata da un corteo di leggiadre ninfe che avevano contribuito ad adornarla. Appare dunque evidente come l'intenzione di questa creatura, di probabile natura ferica, fosse precisamente quella di farsi catturare, sebbene secondo i propri tempi, e, soprattutto, la propria volontà. La preda viene dunque condotta a corte, tra i commenti ammirati degli astanti e il solenne riconoscimento della regina.

Nel frattempo, Galvano si aggira sconcolato, avvilito per la mancata cattura di qualsivoglia bottino, invocando la morte con toni sempre più disperati, finché, vedendo le proprie suppliche restare inascoltate, arriva a formulare l'estremo proposito di togliersi egli stesso la vita, e, sguainata la spada, viene interrotto nel suo intento da una voce che gli ingiunge di aspettare. Compare

all'improvviso una creatura mostruosa, dotata di ali e con sembianze di rettile, che gli si getta contro volando e sputando fuoco dalle fauci, mettendolo subito in fuga. Segue poi uno scontro impari, per quanto valorosamente combattuto da Galvano, durante il quale risulta inequivocabile l'origine sovranaturale della belva, che sembra invulnerabile a qualunque attacco mosso dal cavaliere, il quale viene infine disarcionato.

La situazione assume una svolta inaspettata quando la fiera, per il sommo stupore di Galvano, prende la parola e, chiamandolo per nome, gli rimprovera aspramente l'atteggiamento ostile tenuto fino a quel momento, affermando che, se solo conoscesse la sua reale natura, avrebbe per la medesima ben altre attenzioni, e gli dichiara così il proprio amore, causa, a suo dire, di profonda sofferenza. Nell'istante in cui accenna ad abbracciarlo, le sue sembianze serpentine svaniscono, soppiantate da una splendida fanciulla, che sbalordisce Galvano con la sua bellezza e lo infiamma di passione, prefigurando ben prevedibili sviluppi. Dopo aver condiviso il reciproco piacere, la giovane, che il testo informa, incidentalmente, rispondere al nome di Gaia, consegna all'amante un anello fatato, dotato del potere di evocarla se volesse nuovamente godere della sua compagnia, vincolato però al tassativo divieto di rivelare il segreto a chicchessia.

Preso commiato, si rimette in cammino, e, mettendo alla prova la facoltà dell'anello, viene dapprima esaudito con la comparsa di un bel destriero, per poi vedere realizzata la richiesta ben più ardita di una creatura che susciti ovunque stupore e ammirazione, che si traduce nella visione di un animale senza pari, dalle fattezze mitologiche: capo femminile coronato da trecce, ali di cigno e coda di pavone, busto di leone.

Esaltato dalla spontanea cattura, si dirige verso la corte, salvo poi veder giungere una schiera di armati inviati dal re, che, credendolo un traditore intento alla fuga per la presunta perdita della sfida, ha intenzione di catturarlo per condurlo in prigione. Galvano, nonostante la schiacciante inferiorità numerica, non si scoraggia, ma anzi comincia a difendersi furiosamente, scagliando fendenti in ogni direzione, sventando perfino un vile colpo alle spalle sferrato da un "maganzese", per guadagnarsi, nei diversi assalti, il paragone, rispettivamente, con un leone braccato dai cacciatori e un cinghiale accerchiato dai cani. Si lancia così alla volta del traditore, che decapita con facilità, per poi dedicarsi ad una spietata strage degli altri soldati, che, nonostante le ripetute cariche, sono sconfitti e smembrati dal cavaliere, che sembra posseduto da una furia sovrumana.

Calata la sera, fa ritorno a corte, apparentemente indenne dal recente scontro, e, con un repentino rivolgimento della situazione, viene accolto con benevolenza dalla folla, e, presentata la preda alla regina, non deve più temere per la propria vita, oltre ad essersi rappacificato con Troiano. Giunta la notte, Galvano è preda di una visione onirica dolce quanto tormentosa: gli appare Gaia, al centro di un giardino lussureggiante lambito da una limpida fonte, e, nell'atto di trarla a sé vittima del desiderio, si risveglia invece solo, e frustrato nelle sue pulsioni. Allora, utilizza l'anello per invocare l'amata, che gli giunge immediatamente al fianco, permettendo così il reciproco soddisfacimento della passione.

Il canto si conclude tornando alle vicende di Troiano, la cui sorte si preannuncia funesta dal momento che, avendo catturato una preda meno maestosa, è consapevole dell'imminente condanna a morte, motivo per cui decide di darsi alla fuga.

## Cantare secondo

Dopo una complessa perifrasi astronomica che descrive il sorgere del sole, la narrazione si concentra nuovamente sulle vicende di Troiano, che, come anticipato nel canto precedente, si è allontanato da corte. Dopo essersi inoltrato, in preda all'angoscia, in un bosco sconosciuto, ode una voce che gli ingiunge di aspettare. Avviene così il malaugurato incontro con un gigante che abita quella selva: Pizigotto, armato di arco, frecce e randello, in grado di emettere fiamme dalla bocca. Si profila uno scontro inevitabilmente sbilanciato, e, dopo una serie di micidiali attacchi fortunatamente evitati dal cavaliere, egli riesce infine a conficcargli la lancia nel ginocchio, e, a causa della sua rottura in molte parti, un frammento trafigge l'occhio del gigante, rendendolo momentaneamente vulnerabile. Ciò fornisce un vantaggio notevole a Troiano, permettendogli di accecarlo con la propria spada e fuggire lontano, fino a giungere, sul far della sera, ad una torre in cui aveva trovato rifugio un altro cavaliere che, come Gaia, viene introdotto in questa occasione, in forma piuttosto sbrigativa: si tratta di Estore di Mare.

Vedendolo dormire all'entrata, Troiano, sfinito dalla stanchezza e dalla fame, del tutto senza preavviso, ingaggia con lui uno scontro alquanto incongruo per dei cavalieri, in quanto consistente in una lotta a mani nude, i cui esiti potenzialmente distruttivi sono sventati dalla rivelazione dei rispettivi nomi, come si conviene in un duello regolare, il che porta ad un'improvvisa agnizione che li scopre antichi sodali, e quindi ogni animosità viene subito dimenticata. Raggiungendosi sulla rispettiva situazione, che pare ad entrambi piuttosto infelice, decidono di comune accordo di prendere il mare, auspicando a sviluppi più favorevoli.

Si riprendono ora le fila della vicenda di Galvano, che ha passato la notte in compagnia dell'amata. Viene resa nota al lettore la segreta passione della regina nei suoi confronti, che, non avendo sortito risultati con sguardi e sottili tattiche di seduzione, decide di dichiararglisi apertamente, con un'ampia dissertazione sull'amore che, come istinto naturale, incarna tutte le creature, concludendo con un accorato appello ad accettare le sue profferte. Tuttavia, quest'invocazione suscita lo sbigottimento di Galvano, che ribadisce la propria risolutezza a non arrecare un simile oltraggio al suo sovrano, né, tantomeno, a rompere la fiducia accordatagli dall'amata. Il rifiuto scatena così le ire della regina, che, dopo averlo malamente scacciato, gli giura vendetta. Le ambasce in seguito patite da Galvano, consapevole di doversi guardare le spalle in ogni momento, danno modo all'autore di lanciarsi in un'aspra invettiva misogina, affermando l'incostanza e la volubilità dell'interesse femminile in contesto affettivo, profetizzando una fine indegna per qualunque uomo osi credere alla loro parola, convinzione, questa, corroborata dall'esperienza vissuta personalmente.

Per dar seguito ai propri propositi, la regina indice un bando per tutti i cavalieri il primo giorno di maggio, al quale, dunque, anche Galvano è costretto a presenziare, la cui sfida, per i partecipanti, consiste nel vantarsi dei beni in proprio possesso. Prendono così parola diversi cavalieri: Lancillotto, che decanta il proprio valore in battaglia, Tristano, fiero della quantità di nemici uccisi, Brunoro, che si pregia delle straordinarie prodezze di un cavallo fatato, e ancora Sagramor, Princivalle e Palamides, che magnificano chi un figlio coraggioso, chi cavalli portentosi in grado di attraversare il mare, chi infine ricchezze sconfinite. Compare poi Brondolo, la cui fisionomia grottesca suggerisce un intento parodico della narrazione, che si vanta sguaiatamente di possedere qualche capo di bestiame e dei gambali incantati che gli permettono di coprire lunghe distanze.

Rimane così Galvano, che, perfidamente provocato dalla regina circa il suo onore ed integrità, è costretto a rivelare il suo amore per Gaia, descrivendone l'assoluta bellezza, più di qualunque altra dama esistente al mondo. La regina concede così ad ognuno tre giorni per portarle prove concrete del proprio vanto, decretando, con sconcertante semplicità, una condanna a morte per decapitazione per chiunque dovesse venir meno al suo ordine.

Si torna ora, nelle ultime ottave, a Troiano ed Estore, che, salpati in mare, vedono comparire i delfini, presagio sicuro di una tempesta in arrivo, e l'autore stesso si premura di anticipare le loro future sciagure.

### Cantare terzo

L'inizio del canto si salda alla chiusura del precedente: la tempesta presagita per Estore e Troiano si scatena in tutta la sua furia, e, tra lo scompiglio generale, anche i cavalieri sono chiamati a fare tutto il possibile, sgottando l'acqua e governando le vele, permettendo tra l'altro all'autore di fare sfoggio di tecnicismi marinareschi, sebbene alla fine ogni sforzo si riveli vano, tanto che nemmeno invocare i santi è loro di qualche conforto. Mentre le strutture della nave, sotto la violenza degli elementi, cominciano già a sfaldarsi e l'equipaggio assiste impotente, ecco che l'urto contro uno scoglio la fa smembrare e restare lì arenata. Mentre ognuno cerca di impadronirsi di qualche tavola e altri supporti di fortuna, Estore, afferrato un remo, riesce pian piano a raggiungere la riva, dopo essere stato alla deriva per due giorni.

Anche Troiano, ormai separato dall'amico, è ignaro della terra in cui è giunto, e si inoltra dunque in un bosco, la cui oscurità gli incute timore e lo indurrebbe a volerne uscire, ma il suo proposito è frustrato dalla constatazione di trovarsi in un contesto venatorio, concretizzata da urla e versi di animale, nonché, soprattutto, dalla freccia che per poco non lo colpisce fatalmente. Egli ora versa in estrema difficoltà, poiché il naufragio l'ha lasciato appiedato, nudo e disarmato, fatta eccezione per il dardo che, per tutta difesa, ha raccolto.

Gli appare dunque una fanciulla armata di arco e frecce, la cui bellezza lo accende subito di desiderio, ma non osa andarle incontro, timoroso che il suo aspetto miserabile possa suscitargli repulsione, e anche in quest'occasione, sebbene espresso per bocca di un personaggio, emerge il sarcasmo dell'autore, che insinua che una donna sia disposta a riservare attenzioni anche ad individui di bassa estrazione purché dotati di ricchezze. Ella però, superato lo stupore iniziale, lo esorta a presentarsi e raccontarle le sue vicissitudini, e resta sconcertata nell'udire che il grande Troiano, a quanto pare noto per fama anche in quella contrada, sia stato perseguitato tanto crudelmente dalla sorte. Gli procura così prontamente cavallo e armatura, mentre, a sua volta, gli rivela il suo nome e il motivo della sua presenza: si chiama Speranza, e sta contribuendo, assieme a molti cavalieri, alla caccia di una bestia mostruosa dalle sembianze di cinghiale in grado di sputare fiamme dalle fauci, che imperversa nella regione, sterminando gli abitanti e causando trambusto anche nella vicina città, Valenza. Troiano apprende così di trovarsi in Spagna, e al seguito della fanciulla si lancia anch'egli all'inseguimento del cinghiale.

I cacciatori spingono la belva in una stretta valle cinta da boschi su entrambi i lati, per poterla così prendere in trappola, e tra di essi si distinguono due in particolare, per forza e valore: Asterico, signore di Valenza, e Osterione, re di Castiglia. Nel seguito di cavalieri emergono poi le figure di Ocriti e Palemo, legati da affetto fraterno e descritti come altrettanto prodi e temerari.

Vedendo i suoi cani soccombere ai feroci attacchi del cinghiale, Ocriti gli si avventa contro brandendo la spada, per venire violentemente scagliato lontano, e lo stesso destino è riservato a Palemo, che, accorso in aiuto dell'amico, viene trafitto dalle zanne dell'animale, ma il suo impatto al suolo è fortunatamente attutito proprio da Ocriti, che era stato sbalzato lì vicino. Alle loro richieste di soccorso rispondono gli altri cacciatori, con Speranza e Troiano alla testa del gruppo, accompagnati da mute di segugi che accerchiano la preda.

Notando che l'attacco congiunto di cani e cacciatori causa solamente morti e feriti, Asterico e Osterione propongono di mantenersi più a distanza e di bersagliarlo di frecce, e così si fanno avanti i tiratori più abili, fra i quali, naturalmente, figurano anche Speranza e Troiano. La giovane scaglia dunque la prima lancia, trafiggendo la bestia alla tempia, e colpi successivi vengono sferrati da Asterico e Osterione, con il solo effetto, però, di farla inferocire ulteriormente. È la volta di Troiano, che, vedendosi spezzare l'asta, afferra il cinghiale per il collo, e, saltatogli in groppa, con un incredibile sforzo fisico riesce infine a strangolarlo, e, decapitatolo, consegna poi la testa a Speranza, sostenendo che le spetti di diritto, avendo ella vibrato il primo colpo. Questo gesto scatena però le ire degli altri cavalieri, che, sentendosi sminuiti nel proprio valore a causa di una donna, prendono, spinti dal furore, la terribile risoluzione di uccidere la fanciulla.

Troiano, devastato dalla perdita dell'amata, ricopre i compagni di epiteti ingiuriosi e giura ad ognuno vendetta: dopo essere stato disarcionato da un attacco collettivo, la sua attenzione è concentrata specialmente su Asterico e Osterione, e, dopo un breve, frenetico duello, riesce a sconfiggere entrambi trafiggendoli mortalmente al petto, trucidando poi molti altri membri del gruppo.

Piangendo amaramente il suo dolore, seppellisce Speranza in una radura lussureggiante nella foresta, incidendo con la spada un epitaffio in cui commemora la sua abilità di cacciatrice e la giovane età, interrotta così bruscamente dalla morte. Prende poi la via del ritorno alla sua terra, per venire prontamente perdonato da Artù e raccontare all'intera corte le peripezie del suo viaggio per mare e la funesta avventura in Spagna.

La narrazione torna ora ad Estore, che, dopo aver vagato lungo il litorale, giunge infine ad un castello, nel quale, come anticipa l'autore in chiusura del canto, dovrà affrontare un mostro terribile, funesto presagio di sciagura e morte.

#### Cantare quarto

Il cantare seguita a raccontare le vicissitudini di Estore, che, giunto all'ingresso dell'edificio, sorvegliato da un leone, un orso e un serpente, viene attaccato proprio dal felino, e, dopo un violento scontro in cui rischia perfino l'evirazione, riesce infine a decapitarlo, per poi, tormentato dalla fame, risolversi ad arrostarlo e cibarsene. Deve poi affrontare l'aggressione congiunta dell'orso e del serpente, e, colpito a morte l'orso, dopo una serie di affondi falliti, ha la meglio anche sul serpente strangolandolo a mani nude.

Tuttavia, è solo l'inizio delle sue peripezie: udendo un rimbombo spaventoso, vede sollevarsi da una tomba un gigante armato di tutto punto, che l'autore informa essere posseduto da uno spirito incantato, aspetto di cui si accorge ben presto anche Estore, poiché, nonostante i molteplici colpi infertigli con la spada, continua a rialzarsi come se non avvertisse dolore, e l'orrore giunge al

culmine quando, dopo averlo decapitato e avergli mozzato le braccia, glieli vede ricrescere all'istante e riprendere il combattimento con rinnovato vigore.

Resosi conto della spossante ciclicità del duello, esorta il gigante a rivelargli il suo nome e descrivergli la sua condizione, e apprende che il suo corpo è effettivamente abitato da uno spirito di nome Briante, che gli propone, per liberarlo da quella sorta di prigionia e risparmiargli la vita, di infrangere un particolare simbolo impresso nel muro, con l'aggiunta, per buona misura, di un cavallo portentoso per potersi recare in Scozia e combattere in una grande giostra, manifestando, forse proprio per la sua natura demoniaca, una sorta di preveggenza per gli eventi futuri. Eseguito il suo volere, Estore si dirige in Scozia, sempre lamentando il suo dolore per l'ignota sorte dell'amico Troiano, ma soprattutto per l'atavico stimolo della fame.

A corte intanto Galvano, allo scadere dei tre giorni concessi, è preso dall'angoscia poiché consapevole della morte imminente, e, non potendo ricevere alcun aiuto dall'anello, sfoga la propria amarezza in una serie di lamentazioni che, in un crescendo di pateticità, vanno dalla crudele sordità di Gaia alla sua sofferenza, per poi ampliarsi ad un'invettiva contro tutti gli elementi dell'universo, ai suoi occhi ugualmente complici del suo destino, fino a concludere dolorosamente che l'unico frutto dell'amore è solamente la morte.

Condotto dagli altri cavalieri verso il patibolo, rivolge un'ultima, disperata invocazione a Gaia, per subire ancora le crudeli insinuazioni della regina circa la presunta esistenza dell'amata, che verrà però confermata, del tutto inaspettatamente, dall'arrivo improvviso di uno stuolo di damigelle riccamente abbigliate, alla cui guida è Gaia, che salva così la vita al cavaliere. Avendola recata nelle proprie stanze, il suo unico desiderio sarebbe godere della reciproca passione, ma la fanciulla con dolore gli rivela, nell'inappellabile cadenza di una litania, che quella è l'ultima volta che potranno stare assieme, a causa della sconsideratezza di Galvano che, avendo svelato pubblicamente la sua esistenza, ha al contempo vanificato i poteri dell'anello e condannato lei a fare ritorno dalla madre, la fata Morgana, che la punirà con una crudele prigionia, come di fatto avviene.

Gli ultimi versi dell'ottava finale si concentrano nuovamente su Estore, che ormai è giunto in Scozia.

### Cantare quinto

Entrato in città nello scherno generale per la mancanza di una lancia, apprende che è stato indetto un torneo dal sovrano locale per dare in sposa una damigella a colui che si riveli il più valoroso. Tra i molti sfidanti se ne distinguono in particolare alcuni, riconoscibili dai loro blasoni: Castiglio, che ha per stemma un giglio bianco, Aleampardo con l'effigie di un leopardo, Herbalassai che reca sullo scudo l'immagine di un cavaliere su un monte, un lupo che si abbeverava ad una fonte per il possente Arnis, e ancora Stirio con un'aquila bianca, Balaante con un grifone mutilato dell'ala sinistra, Ippolito con l'insegna del dio d'amore, e infine Soprano, con il dio Marte.

Il primo duello è quello tra Ippolito e Castiglio: quest'ultimo, pur sbilanciandosi alquanto e perdendo il cimiero nell'assalto iniziale, riesce tuttavia a colpire Ippolito in pieno petto, e la seconda carica si rivela ancora più violenta, poiché vede Ippolito perdere il blasone e Castiglio scagliato malamente a terra.

Aleampardo, fremendo d'impazienza, si getta a propria volta nella mischia scontrandosi con Ippolito, ed essendo stato appiedito, a sua volta disarciona slealmente l'avversario. Allora Estore,

adirato per la sua viltà, accorre in difesa di Ippolito sguainando la spada, e il suo furore è incontenibile, come dimostra la strage compiuta ai danni di chiunque osi sfidarlo, e non riescono a placarlo nemmeno le invocazioni di Ippolito e dello stesso re.

È la volta di Herbalassai, che si getta lancia in resta contro Ippolito, il quale, rin vigorito dal suo desiderio d'amore per la damigella, trova la forza di colpire l'avversario al petto e di fargli descrivere un arco in aria prima di ricadere al suolo, colpo di una possanza prodigiosa, portento esplicito in un'ottava elogiativa delle proprietà purificatrici e nobilitanti di Amore. Con la stessa disinvoltura, infatti, sgomina agevolmente altri due cavalieri.

Si fa poi avanti un altro barone che mira a conquistare la vittoria, e ingaggia duello con Ippolito, seguito dallo sguardo preoccupato di Estore, che in questo frangente non osa intervenire essendo privo di lancia: nella prima carica le aste si frantumano, si colpiscono vicendevolmente al petto e al fianco e, al secondo assalto, le rispettive lance si spezzano nuovamente, e infine, nonostante la tenace difesa, è Ippolito a soccombere, venendo sbalzato a terra. Alla sfida lanciata dal barone risponde ora Estore, con una lancia che gli ha donato Ippolito, assicurando al giovane la sua intenzione di vincere per riscattare il suo onore e garantirgli la mano della fanciulla.

Disarcionato il barone, per mantenere una condizione di parità, smonta anche Estore e comincia il duello con la spada, durante il quale egli si vede squarciare l'armatura sul lato sinistro, ma riesce parimenti a scalzare l'elmo dell'avversario, per poi ricevere a sua volta un colpo che gli fende di netto il cimiero. Sfruttando un momentaneo vantaggio datogli dalla caduta di Estore, tenta di sopraffarlo, ma egli riesce a difendersi tagliando di netto la mano del barone, che, saputo il suo nome e vinto dalla soggezione e dal timore, si dichiara suo prigioniero.

Il canto si conclude con il solenne ringraziamento di Ippolito, che, come promesso, può convolare a nozze con la sua amata, e cerca altresì di trattenere Estore presso di sé, poiché egli, compiuta quest'impresa, è ansioso di rimettersi in viaggio.

### Cantare sesto

Persuaso dell'imminente partenza di Estore, Ippolito gli consegna, come dono di commiato, una spada dalle virtù favolose, in grado di fendere qualunque armatura, essendo stata immersa nelle acque dello Stige, e la damigella gli dona un manto ricamato che narra l'episodio del rapimento di Ganimede da parte di Giove.

Dopo due giorni di cammino in preda alla fame, in balia degli elementi, Estore giunge in una foresta tenebrosa situata in una valle oscura, e il suo sconforto cresce nel momento in cui inciampa in un fosso trascinando con sé anche il cavallo, e questa disavventura si traduce in una serie di addolorate lamentazioni contro la sorte crudele, mitigate però dal sorgere del nuovo giorno.

Si dirige dunque verso la costa, dove fortuna vuole ci sia una nave mercantile che, udendo le sue grida d'aiuto, lo soccorre prontamente e provvede a rifocillare lui e la sua cavalcatura, stupendosi della quantità di cibo che egli riesce ad ingerire, avendo digiunato per tre giorni; placati i morsi della fame, è ora pronto a raccontare ai marinai le sue vicissitudini.

Segue poi un intervento diretto dell'autore, che, informando del fatto che la narrazione si sposterà nuovamente alle vicende di Galvano, coglie l'occasione per scagliare un'aspra invettiva contro i

detrattori, vili calunniatori, a suo dire, che non aspettano altro che un suo fallimento per diffondere malignità, e gli conviene perciò prestare molta attenzione al sentiero imboccato.

Il cavaliere, angosciato per la scomparsa di Gaia, decide dunque di partire alla sua ricerca, per poi giungere, dopo un lungo cammino, nella selva abitata dal gigante Pizigotto, già azzoppato e accecato da Troiano, che, come sua abitudine, sta cercando di placare il suo colossale appetito. Galvano osserva sbigottito il gigante inghiottire intero un elefante vivo, e la sua fuga è purtroppo tradita dal nitrito del cavallo, che è presto afferrato e ingerito assieme al suo cavaliere. Nel suo ventre, con sorprendente presenza di spirito, Galvano pensa bene di trafiggere le interiora del gigante, e riesce ad ucciderlo colpendolo al cuore, per poi aprirsi un varco con la spada per uscire dal suo cadavere. Si presenta ora una scena piuttosto macabra, che vede il suo cavallo, impaziente di uscire, venire schiacciato dall'elefante, che, con estremo pragmatismo, viene dunque dal cavaliere eletto a nuovo destriero.

Rimessosi in viaggio sull'inconsueta cavalcatura, Galvano raggiunge un palazzo antico, appartenente alla fata Morgana, al cui interno si colloca uno scenario tipico del *locus amoenus*: in un prato lussureggiante, intorno ad una fonte d'acqua, fanciulle e giovinetti di diletano a ballare e cantare, oltre a consumare delicate vivande. Non a caso, la materia dei loro canti è proprio l'amore tra Gaia e Galvano, nonché la crudele sorte della fanciulla in seguito al tradimento del cavaliere, al che egli supplica le damigelle di indicargli la via per raggiungere l'amata, senza tuttavia rivelare la propria identità e, ottenute le indicazioni, parte all'istante, arrivando nei pressi di una torre molto alta, che sembra toccare il cielo.

### Cantare settimo

Nonostante l'ostilità del portinaio, apprende che il castello si chiama Vergero, e lo governa Prisca, guerriera molto abile al servizio di Morgana. Ignorando gli avvertimenti ricevuti, entra nella corte e minaccia di compiere una strage, subito riferita a Prisca, che incita le sue damigelle a prendere le armi, strappandole bruscamente all'amplesso dei loro amanti. Con un seguito di cento fanciulle in sella armate di lancia, si getta dunque all'attacco di Galvano, assalto descritto, nella sua brutalità, con molte metafore afferenti alla sfera sessuale, in una continua serie di allusioni e doppi sensi. Galvano ingaggia una difesa furiosa, sferrando temibili fendenti con la spada, tanto da ucciderne, in un colpo solo, addirittura la metà, perpetrando una vera e propria carneficina.

Prisca, vista la piega presa dalla situazione, comprende di dover stabilire una tregua, e prega Galvano di perdonare le sue azioni, motivate dal desiderio di vendicare Gaia, imprigionata a causa del tradimento di un cavaliere. Dopo avergli medicato le ferite, gli domanda il suo nome, al che egli risponde, sinceramente, con la sua vera identità, aggiungendo di essere alla disperata ricerca dell'amata. Avvedutosi delle blandizie di Prisca nei suoi confronti, accetta di corrisponderle solamente se ella gli rivelerà il luogo ove è nascosta Gaia e la via per raggiungerlo.

Apprende quindi che si troverà ben presto al bivio fra due sentieri, diretti, rispettivamente, a destra e sinistra: quello di sinistra pare rispecchiare i canoni del *locus amoenus*, poiché appare piacevole, ampio e fiancheggiato da piante e fiori lussureggianti, nonché abitato da ogni immaginabile specie animale, con sorgenti d'acqua, miele e latte, ma la sua bellezza nasconde la terribile insidia di un labirinto intricato, popolato da serpenti e scorpioni velenosi, in cui lo stesso Cerbero ha la sua dimora e da cui nessuno è mai tornato.

Al contrario, l'imboccatura di quello di destra si presenta subito impervia e sassosa, ma, dopo aver faticosamente raggiunto la cima del monte, vedrà il paradiso che vi si cela: seguono poi numerose ottave dedicate alla descrizione, in realtà costituita da un lungo elenco, dei molteplici marmi e pietre preziose con i quali sono costruiti la città e il palazzo di Morgana, ad indicarne l'estrema opulenza e straordinarietà, probabilmente da imputare anche ad artifici magici.

Gli dona dunque un'erba da tenere addosso, con la garanzia di poter uccidere qualunque avversario, e gli rivela che Gaia è tenuta prigioniera in una torre al centro della città, immersa in acqua fino alla vita. Avendo esaudito le sue richieste, esige ora la corresponsione amorosa, che il cavaliere prontamente le concede, giurandole eterno amore e gratitudine.

Riprende così il cammino verso la città, chiamata Pellaorso, che dista quattro giornate da quel palazzo.

### Cantare ottavo

Imboccato il sentiero di destra, deve affrontare le asperità della salita, unite allo sforzo imprevisto di dover condurre a mano l'elefante, e, dopo una serie di rovinose cadute, raggiungono infine la vetta, che sovrasta un paesaggio maestoso, proprio come anticipato da Prisca. Dopo essersi ristorato, si dirige verso la città, scoprendola impenetrabile a qualunque intrusione, proprio in virtù della sua natura incantata.

Amareggiato dalla constatazione, sfoga la sua frustrazione devastando la campagna circostante e sterminando i contadini, i quali, per essere risparmiati, si offrono di combattere per lui, e vengono così divisi in tre schiere, mandate, una dopo l'altra, all'assalto della città, armati per lo più di strumenti agricoli.

Nel corso della giornata la violenza dell'assedio si intensifica, vengono accostate scale ai bastioni, bersagliati con fionde e balestre, e già una torre all'interno ha preso fuoco, e lo stesso Galvano uccide molte damigelle in cima alle mura, tanto che Morgana comincia a temere per la propria sorte.

Nel frattempo Gaia, risollecata nello spirito perché si vede confermare da una sua antica damigella che Galvano sta effettivamente attaccando la città, come le era apparso in sogno, decide di affidarle una lettera da consegnare all'amato, promettendole imperitura riconoscenza, oltre ad una lauta ricompensa. La fanciulla riesce così a recapitarla al cavaliere, gettandola con noncuranza a terra, grazie al diversivo di una carica particolarmente distruttiva che fa cadere una torre. In questo frangente, fa la sua comparsa il personaggio di Brigascamparte, un rozzo villano che, con uno smisurato troncone di pietra, trucidava molte damigelle.

Galvano ha finalmente modo di leggere la lettera, nella quale Gaia, oltre a dolersi del suo destino e rinnovargli il proprio amore, escogita uno stratagemma che, a suo dire, rappresenta l'unica possibilità per l'esercito di penetrare nella città, ossia con l'inganno: lo esorta a ritirare le truppe e a tenerle nascoste per alcuni giorni, allo scadere dei quali, vestito da donna come i suoi soldati, dovrà presentarsi solennemente alle porte della rocca, che, sostiene, gli saranno aperte da Morgana stessa, che scambierà il suo corteo per quello della sorella giunta in visita.

Nella mischia sanguinaria provocata da Brigascamparte si reinserisce ora Galvano, che continua ad invocare vendetta e a seminare distruzione, quasi favorendo l'entrata in scena di un altro villano, di nome Squarciaferro, a capo della seconda schiera, che, come promesso dal nome, colpisce le dame armate di rastrello, scagliandole lontano come fossero balle di fieno. Non è da meno un ultimo villano di nome Papatorta, appartenente alla terza schiera, che, armato di una mazza storta, contribuisce al massacro delle fanciulle, le quali tuttavia si ingegnano per rispondere all'attacco, scagliando pietre, olio bollente e pece contro gli assediati.

Il canto si conclude preannunciando i propositi di vendetta di Morgana, che medita un'incursione contro l'esercito di Galvano, che, ritiratosi, si appresta ora a trascorrere la notte all'aperto.

### Cantare nono

Il canto riparte da quanto anticipato nel precedente: Morgana e le sue damigelle escono di notte dalla città, con l'intento di uccidere a tradimento i nemici sorprendendoli nel sonno, come di fatto avviene per i villani Papatorta e Squarciaferro, insieme a tutti i contadini delle loro schiere, trafitti silenziosamente mentre giacciono nudi e addormentati. Lo stesso destino sarebbe riservato anche alla schiera di Galvano, se il suo elefante non lo svegliasse mettendo tutti in allarme, permettendo così di organizzare una difesa feroce, per quanto improvvisata.

Galvano si batte con Morgana, e, dopo essersi scambiati una serie di colpi, lo scontro sembra aver raggiunto uno stallo, finché non gli giunge in aiuto Brigascamparte, che, percuotendola con il randello, riesce incredibilmente a gettarla a terra, e la sua fine sarebbe segnata se non ricevesse soccorso immediato dalle sue guerriere, con le quali si ritira verso la città. Galvano, osservando il ripiegamento, decide di non inseguirle, e gli sovviene invece l'inganno suggerito da Gaia, cosicché, dopo venti giorni, esce allo scoperto con le sue truppe alla volta di Pellaorso, offrendo il grottesco spettacolo dei rudi contadini abbigliati come leggiadre damigelle.

Come promesso, le porte vengono spalancate, credendo si tratti della sorella di Morgana con il suo seguito, e, Galvano afferra bruscamente Morgana, che, sotto minaccia di morte, gli indica la torre di prigionia di Gaia, permettendo così il tanto sospirato ricongiungimento degli amanti, che si dipana tra lamenti per il dolore passato e giuramenti di amore eterno. La loro passione finalmente consumata fornisce all'autore lo spunto ideale per un accorato appello rivolto appositamente al genere femminile, nel quale lo supplica di trarre il massimo godimento della verde stagione della gioventù, poiché, con inesorabile rapidità, lo scorrere del tempo causa il deterioramento di ogni grazia e bellezza, e con esse dello scopo primario, a suo dire, della donna, ovvero di costituire un appetibile oggetto di desiderio per l'uomo.

Intanto Brigascamparte, dopo aver udito della cattura di Morgana, che per buona misura è stata posta nella stessa torre della figlia, sfoga la propria furia scardinando un portone di ferro, usandolo come scudo, e, armato del solito randello, semina terrore e distruzione tra le fanciulle, e nemmeno un mortaio di bronzo scagliatogli sulla testa riesce a fermarlo, poiché, paradossalmente, finisce per fungergli da elmetto. Allertato dallo stupore di Gaia per quel clamore, Galvano, affacciandosi alla finestra, riconosce il furore del suo sottoposto, e le sue intimidazioni ad interrompere l'attacco hanno successo solamente quando incrociano le armi, poiché il villano, nella frenesia dello scontro, non l'aveva nemmeno riconosciuto.

La narrazione si sposta ora a Troiano, che parte da corte assieme a Lancillotto e alla sua dama Isotta, Princivalle e Tristano, alla ricerca di nuove imprese da compiere, e, soprattutto, di fanciulle da conquistare grazie al valore guerresco. Giunti in riva al mare, si imbarcano su una nave.

Quasi in una struttura chiastica, il canto si conclude tornando infine alla vicenda di Estore, che, sceso dall'imbarcazione che l'aveva soccorso, si avvia a cercare anch'egli nuove avventure, e, come anticipano i versi finali, le troverà a suo rischio e pericolo.

### Cantare decimo

Riportando la memoria del lettore al bivio già affrontato da Galvano, l'autore lo informa ora che Estore ha imboccato il sentiero di sinistra, e, allettato dallo scenario idilliaco e da una moltitudine di dame succintamente vestite, ha abbandonato la cavalcatura e le ha seguite incantato, finché, per sua sventura, si è ritrovato nel labirinto, nel quale si odono pianti e grida, e all'improvviso gli appare uno spirito. Esso è un'ombra nera e scheletrica, dagli occhi fiammeggianti, che, per quanto Estore lo trafigga con la spada, si dimostra invulnerabile ed incorporeo, senza, tuttavia, che ciò gli impedisca di percuotere il cavaliere con dei pugni violenti e scagliarlo violentemente a terra, al che l'autore, immaginando il comprensibile stupore del suo uditorio per questo paradosso, si premura di specificare che questo spirito ha preso possesso di un corpo morto, e teme solo il potere di Dio.

Dopo l'ennesimo scontro, lo spettro scaglia una freccia contro l'occhio destro di Estore, accecandolo, e il cavaliere, spaventato e stordito, si ritrova a vagare a tentoni nel labirinto, finché non giunge fortuitamente ad un varco che si apre sulla pianura sottostante, che attraversa quindi disperatamente, in preda ad un atroce dolore, fino ad accasciarsi, esausto, presso una fonte d'acqua, il dardo ancora conficcato in testa.

In questo momento di estrema debolezza, preannunciato da una voce disincarnata, gli si appressa un serpente, messaggero di Morgana, con una lettera scritta di pugno dalla maga, che incita qualunque cavaliere voglia guadagnare fama e onore a liberarla dalla crudele prigionia cui è stata costretta. Estore, dopo averla letta, si avvia all'istante, ansioso di venire affrancato dalla sofferenza della ferita.

Si mette così a seguire il serpente verso Pellaorso, mentre, parallelamente, Galvano, assieme a Gaia e Brigascamparte, si avvia in direzione del Vergero.

Giunto Estore ad una sorgente cristallina circondata da belle dame, viene da una di esse finalmente condotto al torrione in cui è rinchiusa Morgana, e provvede a liberarla, dopo averle giurato, in cambio della guarigione, di votarsi al suo servizio fino alla morte, per condurle come prigioniero ogni cavaliere che sia riuscito a sconfiggere. Morgana dunque, una volta emersa dalle segrete, si dedica ad un rituale molto complesso: raccolte delle erbe medicamentose, si assicura che gli astri siano nella congiunzione favorevole, e, servendosi anche del supporto di iscrizioni, particolari figure geometriche e di un anello tenuto in bocca, comincia ad intonare frasi arcane e misteriose, che contribuiscono a sfilare gradualmente la freccia dall'orbita di Estore, per poi cospargerla di unguento.

Mantenuta la parola, ella lo arma di lancia, cotta di maglia vermiglia e di un nero destriero da battaglia, per inviarlo in Inghilterra, intimandogli di catturare ogni inglese che incontri, con la garanzia che la lancia lo renderà invincibile, raccomandandogli, però, di non voltarsi mai indietro e

di non pronunciare il nome di Cristo o Maria, poiché il loro potere annienterebbe all'istante il suo artificio.

Estore, così istruito, raggiunge presto i pressi del Vergero, dove erano già riuniti Lancillotto, Tristano, Troiano e Princivalle, che è il primo a raccogliere la sua sfida al duello, senza tuttavia riconoscerlo a causa delle armi incantate che indossa. Dopo i consueti epiteti ingiuriosi di scurrile tenore, orbitanti intorno alla sfera basso-corporale, i due cavalieri si scagliano l'uno contro l'altro, e dalla terribile violenza dell'impatto Princivalle viene sbalzato a terra, mentre Estore pare non risentire minimamente dell'urto, in quanto resta in sella e accoglie con estrema alterigia la resa dell'avversario caduto. Lo stesso destino, nonostante l'iniziale baldanza e sicurezza nel proprio valore, viene riservato, nell'ordine, anche a Troiano, Tristano e Lancillotto, che vengono invariabilmente disarcionati e resi prigionieri. Mentre Isotta fugge gemendo, per loro somma umiliazione, i cavalieri vengono legati e fatti procedere a piedi come garzoni, fino ad essere condotti a Pellaorso, dove vengono rinchiusi da Morgana.

Nell'ottava finale si precisa però come non fossero questi ultimi il reale obiettivo della maga, quanto piuttosto Artù e la sua corte, che, infatti, diventa la successiva meta delle peregrinazioni di Estore, rimessosi subito in cammino.

#### Cantare undicesimo

Giunto Estore a corte, sfida pubblicamente a duello Artù e i suoi cavalieri, vantando la sottomissione di Lancillotto, Troiano, Tristano e Princivalle, e minacciandoli dello stesso trattamento, promettendo però che, in caso di sua sconfitta, sarebbero subito liberati. Dopo il consueto scambio di epiteti ingiuriosi, il primo a farsi avanti è Brunoro, che viene disarcionato al primo scontro, dovendo così rendersi suo prigioniero. Prevedibilmente, nonostante il ripetuto sfoggio di ardimento, la stessa sorte tocca anche a Brandoletto, Sagremor, Brondolo, per ulteriore umiliazione sbalzato di sella e trascinato per la staffa dal suo cavallo, e poi ancora Gaheriet, fratello di Galvano, Palamides e Liombrise, presto seguiti anche da Dondinello e Agravaine, altro fratello di Galvano. Esaltato dalle facili vittorie, Estore chiama poi a gran voce Artù, esortandolo ad affrontarlo di persona, e rammaricandosi dell'assenza di Galvano, desideroso di scontrarsi anche con lui.

Durante la vestizione in armi di Artù, la narrazione si sposta rapidamente, per due sole ottave, alla vicenda di Galvano, informando il lettore che, assieme a Gaia e Brigascamparte, è infine arrivato al Vergero, il già menzionato castello governato da Prisca, della quale Brigascamparte si innamorerà perdutamente, ma si anticipa che dovrà passare molto tempo prima che, nobilitato da Amore e avendo compiuto gloriose imprese, egli possa infine soddisfare il suo desiderio.

Si svolge ora lo scontro tra Artù ed Estore, che si conclude esattamente come tutti gli altri, con il re legato e condotto, assieme agli altri cavalieri, verso la prigionia del palazzo di Morgana, accompagnato dai lamenti disperati della corte, nella quale, ormai, tutti invocano l'aiuto di Cristo e dei santi, indicendo un digiuno e raccogliendo elemosine, guadagnandosi un sarcastico commento dell'autore circa l'ipocrisia di chi, pur avendo commesso molti peccati, si affretta nel momento del bisogno a pregare Dio, credendo così di ingannarlo.

Tuttavia il Signore, mosso a compassione dalla loro angoscia, invia l'angelo Raffaele da Galasso, impegnato in una finta giostra in un prato, affinché il cavaliere, messo a parte della situazione,

possa affrontare Estore durante il tragitto e, con la Sua intercessione, sconfiggerlo nonostante l'incanto che lo rende invincibile, e liberare così il re e il suo seguito. Rivestitosi di un'armatura candida, decorata sui fianchi con l'immagine della Croce, e di una lancia vermiglia, viene velocemente trasportato da Raffaele nei pressi di Camelot, dove intercetta la processione guidata da Estore e lo sfida a duello, sempre protetto dall'angelo.

Come preannunciato, dopo una carica violenta è Estore a venire disarcionato, e, dopo essere stato sbalzato a terra, si ritrova completamente nudo, poiché nel medesimo istante si dileguano sia il suo destriero che l'armatura, artifici demoniaci che nulla possono contro il simbolo della Croce, lasciandolo altresì sbigottito della sua condizione, come se, appunto, si ridestasse da un potente incantesimo. Al che Galasso, notando lo stupore degli astanti, si affretta ad ergersi in sua difesa presso Artù, sostenendo che, in effetti, è stato vittima di una possessione maligna, contro la quale ha prevalso il potere salvifico di Cristo.

Artù, conformemente alla sua natura, si dimostra disposto al perdono, volendo però ascoltare l'intero corso delle vicissitudini di Estore, che procede dunque a narrarle a tutta la corte, dall'ingresso nel labirinto fino alle insidiose promesse di Morgana, mettendolo anche a parte del ruolo di Galvano nella conquista di Pellaorso e della successiva devastazione, ignorando però dove egli si trovi in quel momento. Il re, avendo così appreso i propositi di Morgana, matura dunque l'intenzione di estirpare completamente questi atti negromantici e la loro autrice, poiché contrari ad ogni legge divina.

#### Cantare dodicesimo

Nell'invocazione a Venere si apre l'ultimo canto, che, in continuità col precedente, vede Artù convocare a corte tutti i cavalieri al suo servizio per condurre una rappresaglia contro Morgana, e lanciarsi in un'appassionata rassegna di personaggi parimenti leggendari e storici, appartenenti alla tradizione classica greco-romana, il cui elemento in comune è essersi distinti con imprese eroiche in ambito bellico, fatto che ha guadagnato loro fama e gloria imperiture, consapevolezza, questa, volta ad incoraggiare i cavalieri a compiere atti altrettanto valorosi nella battaglia imminente, al fine di poter meritare lo stesso onore. In questo novero sconfinato vengono equiparati, ai fini del ragionamento, figure mitiche come Priamo ed Ettore, Giasone ed Ercole, e numerosi condottieri romani, quali, solo per citarne alcuni, Scipione l'Africano, Cesare, Mario e Silla, e financo personaggi dell'*Eneide* quali Turno, Lavinia e Pallante.

Passando poi all'azione, comincia ad impartire ordini precisi ad ogni cavaliere: Palamides dovrà riunire tutti la sua gente per Pasqua, Sagremor dovrà recarsi in Spagna e in Sardegna, Liombrise perorerà la loro causa presso i re di Catalogna e Navarra, Dondinello viene inviato in Portogallo, Brandolo in Bretagna e Brandoletto in Borgogna. Loro incarico sarà di divulgare la campagna indetta contro Morgana e radunare quanti più rinforzi possibile, e l'iniziativa viene accolta nel plauso generale, con Palamides che fa proclamare ufficialmente il bando e combattenti di ogni ordine e grado che, spontaneamente, cominciano ad affluire a corte, arrivando a formare un'armata tale da superare in magnificenza persino quelle di Serse, Menelao e Annibale.

L'autore si preoccupa quindi di anticipare che nel secondo canto, che in realtà non risulterà mai alla stampa, si renderà conto, uno per uno, delle centinaia di cavalieri che moriranno in battaglia, così come delle vicende di Galvano e Gaia, e altresì delle peripezie di Brigascamparte alla ricerca delle grazie di Prisca.

Frattanto Morgana, stupita dal ritardo di Estore, mediante divinazione e consultazione di un libro magico apprende della sua sconfitta e dell'adunata in armi bandita da Artù, e, nuovamente, l'autore preventiva che, anche affidandosi a pratiche magiche, ella provvederà a convocare in propria difesa genti straniere e feroci provenienti dal Nilo e dagli Antipodi, senza negarsi, peraltro, nemmeno il ricorso a forze infere, contro le quali solo l'aiuto divino potrà risparmiare l'esercito di Camelot.

Le ottave conclusive sono costituite da un appello diretto al dedicatario dell'opera, il patrizio Lorenzo Loredan, nel quale promette la stesura di un secondo libro e lo supplica di non travisare eventuali riferimenti a materie di negromanzia, sostenendo che le avrebbe menzionate suo malgrado, unicamente per esaltare il potere salvifico di Cristo, asserzione rafforzata dall'invocazione finale alla Vergine Maria, alla quale, in controtendenza rispetto all'iniziale richiesta di assistenza poetica ad Apollo, chiede umilmente aiuto, dichiarandosi suo servitore.

## UN POEMA COMPOSITO: CONNUBIO DI INFLUENZE ETEROGENEE

Nello scorcio tra Quattro e Cinquecento si assistette, in seguito alla pubblicazione dell'*Innamoramento di Orlando* di Matteo Maria Boiardo, ad un rigoglioso proliferare di letteratura cavalleresca che, anche grazie alla crescente influenza dell'industria tipografica, in forma anonima o ad opera di autori sostanzialmente mestieranti, si delineò generalmente per essere destinata ad un pubblico di modesta estrazione e posta nel solco dell'illustre modello, con cui, intenzionalmente o meno, era tenuta a confrontarsi, mediante la ripresa di personaggi, situazioni narrative e scelte stilistiche. Ne sono un chiaro esempio le ben cinque giunte che, per mano di tre diversi autori<sup>664</sup>, vennero composte per tentare di conferire una battuta conclusiva all'*Innamorato*, la cui materia polimorfa e tentacolare trovò tuttavia un degno inquadramento e rielaborazione solamente nel *Furioso*, che avrebbe impresso una spinta ancora più decisiva e dirompente alla produzione letteraria successiva<sup>665</sup>.

È significativo che nelle continuazioni dei tre epigoni sia presente, in posizione preliminare rispetto al testo, una dichiarazione di devozione a Boiardo, che, oltre a palesare l'ispirazione al suo modello, è una vera e propria ammissione di sudditanza, si veda quella dell'Agostini (IV, I, 1), che nel titolo della prima giunta indicò perfino come autore lo stesso Boiardo: "Tal opra a seguirar fui troppo tardo/pensando al caso doloroso e reo/del mio conte Matté Maria Boiardo/che fu ne tempi nostri un novo Orfeo/io scio che a par de lui vil e codardo/sarebbe ogni famoso semideo/e se mi voglio a tal impresa opporre/non so che dir se lui non mi soccorre", quella di Raffaele da Verona (I 4): "Non cerco d'acquistarmi alcuna fama/non cerco d'acquistar pregio né stato/non cerco d'acquistar celeste rama/non cerco esser de lauro coronato/ma per sfocar insuportabil fiamma/de l'amor quale porto, e ho portato/al Conte ben che appresso a lui son vile/adopro qui mio ingegno e fragil stile", e quella di Pierfrancesco de' Conti (I, 3): "Ben che 'l Conte sonn'io non son colui/ch'ogni poeta superò nel dire/ né altri mai dirà come costui/Maté Maria om degno a lo ver dire/ e perché sempre suo buon servo fui/ tal opra incominciata vo finire/ e se mia rima non è sì perfetta/l'arà per sua bontà e l'altre accetta".

Come evidenziato da Sangirardi nella sua monografia, gli autori rispondono, nei confronti del peso dell'autorità boiardesca, a due esigenze fondamentali, quella di "esaurimento delle linee tematiche" e quella, "meno arbitraria, di adempimento delle intenzioni manifestate da Boiardo"<sup>666</sup>. Della seconda sono esempi chiarificatori l'omicidio di Ruggiero da parte di Gano (cfr. Agostini IV, V 29-62 e Raffaele da Verona XIII 55-70) prefigurata da Boiardo in OI III, III 3.5-8, e la distruzione di Biserta ad opera della spedizione guidata da Orlando (OI II, I 19.1-4) nell'Agostini (V, VII 74- IX 25) e in Raffaele da Verona (XVII 34- XVIII). La prima si manifesta esplicitamente nell'impulso quasi frettoloso, per soddisfare la curiosità del pubblico, a risolvere una situazione particolarmente intricata spesso in modo semplicistico, come avviene nel *Quarto libro*

---

<sup>664</sup> Nicolò degli Agostini, *El fine de tutti gli libri de lo innamoramento del Orlando del Conte Matheo Maria Boiardo conte de Scandiano, Cosa nova* (Venezia, Giorgio de' Rusconi, 1505); Raffaele Valciéco da Verona, *Quinto libro e Fine de tutti li libri de lo Innamoramento de Orlando* (Rusconi e Niccolò Zoppino, 1514); ancora l'Agostini con un *Quinto libro* (Venezia, Rusconi, 1514); Pierfrancesco de' Conti da Sentino, *Sexto libro de lo innamoramento de Orlando intitolato Rugino*, (Perugia, 1515-1518); di nuovo l'Agostini con *Ultimo e fine de tutti li libri de Orlando Innamorato* (1520-1521).

<sup>665</sup> Per maggiori ragguagli cfr. A. CARROCCI, *La lezione di Boiardo, Il poema cavalleresco dopo l'Innamoramento de Orlando (1483-1521)*, in <<Cinquecento, Testi e studi di letteratura italiana>>, Studi 57- (n.s. 21), 2018.

<sup>666</sup> G. SANGIRARDI, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'Orlando innamorato nel Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 1993, p. 31.

dell'Agostini, nel quale una dichiarazione di pace imprevista e poco coerente pone fine, a Parigi, ai conflitti dei principali personaggi lì riuniti. In ultima analisi, anche il fatto che nessuna delle giunte abbia un titolo pienamente autonomo, ma sia classificata dal numero progressivo, è indice del principale movente degli autori, ovvero "la comune preoccupazione della chiusura"<sup>667</sup>.

Si può affermare, tuttavia, che l'*Innamoramento di Galvano* del Fossa costituisca un caso *sui generis*, non interamente assimilabile alla tendenza poc'anzi descritta: prodotto dalla penna di un frate servita con una discreta padronanza del latino e autore di alcuni volgarizzamenti di opere classiche (*Bucolica*, *Agamennon*), esso si configura, a livello di trama generale, come il risultato dell'unione delle vicende narrate in due cantari anonimi tre-quattrocenteschi, la *Ponzela Gaia* e l'*Astore e Morgana*, costellato inoltre da frequenti richiami, stilistici e narrativi, ad opere ben più culte quali l'*Innamoramento di Orlando* e il *Morgante*, a testimonianza di un confronto con i modelli illustri senza dubbio costante, rivitalizzato infine dall'apporto di stilemi derivati da altri serbatoi letterari, primo fra tutti quello macaronico, sviluppatosi in seno all'ambiente universitario padovano proprio in quei decenni ed individuabile, all'interno della sua produzione, nel poemetto intitolato *Virgiliana*.

#### *Ponzela Gaia*: assetto narrativo generale

Sarà in primo luogo opportuno analizzare l'influenza esercitata sul poema dal cantare della *Ponzela Gaia*, che veicola, per buona parte dell'opera, lo schema della fata che offre amore e ausilio magico ad un cavaliere, già ampiamente presente nella letteratura cortese d'oltralpe, in particolare nei *lais* francesi, e rielaborato dalla tradizione letteraria italiana, oltre che in questo, anche nei cantari del *Bel Gherardino* e di *Liombruno*.

Esso è conservato in un codice miscelaneo della biblioteca Marciana di Venezia, che, in base alla filigrana e a causa dell'assenza di una datazione, è possibile far risalire al 1467. Come evidenziato dalla Visani<sup>668</sup>, non sussiste alcuna garanzia a conferma del fatto che Fossa avesse consultato proprio questa versione del cantare, ma la sua conoscenza di questa situazione narrativa è agevolmente spiegata dalle molteplici testimonianze che, in forma spesso frammentaria e marginale, attestano la circolazione di queste vicende in esemplari disparati e perfino antecedenti al manoscritto in questione<sup>669</sup>.

Si veda, ad esempio, il ms. 95 Sup. collocato alla biblioteca Ambrosiana di Milano, risalente al 1429-1433, nel quale si trova l'ottava XXII della *Ponzela*, che riporta la descrizione della creatura meravigliosa catturata da Galvano, e, oltre a rendere possibile la retrodatazione del cantare di almeno un trentennio, può anche presupporre, parimenti, un successivo fenomeno di interpolazione da parte dell'anonimo autore. Un'ulteriore menzione al personaggio di Gaia si riscontra poi nel cantare della *Sala di Malagigi*, nel quale, all'ottava XXI, il mago Malagigi la raffigura sulle pareti della sala di un castello, accanto ad altri personaggi illustri. Nel terzo dei sei cantari di *Febus* viene aggiunto un altro tassello alla sua figura, in quanto si garantisce all'eroe che

---

<sup>667</sup> SANGIRARDI, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 30.

<sup>668</sup> VISANI 1997, p. 90.

<sup>669</sup> Per una descrizione esaustiva dei testimoni in questione cfr. l'introduzione a B. Barbiellini Amidei, *Ponzela Gaia: Galvano e la donna serpente*, Luni editrice, Milano 2000.

la sua principessa è dotata di una bellezza superiore a qualsiasi altra fanciulla, perfino alla “dongella figlia di Morgana”.

La parentela con l’ambigua incantatrice viene esplorata nella narrazione di più ampio respiro della *Tavola Ritonda*, collocabile alla prima metà del Trecento, nella quale, ai capitoli LXXX-LXXXI, si narra che la fanciulla viene offerta dalla madre in sposa a Tristano, salvo scampare prima da un tentativo di stupro grazie a Lancillotto ed essere poi rapita da Galvano. Si menzionano inoltre, all’interno della medesima opera, nomi di personaggi e località poi confluiti nel cantare, e da esso nel poema del Fossa, quali Lancillotto e Tristano, Artù e Ginevra, Camellotto e Pellaorso, probabilmente esito della corruzione dell’originario Pellaus.

Una testimonianza estremamente peculiare è costituita, infine, dal resoconto latino composto da Nicola de Martoni tra 1394 e 1395, di ritorno da un pellegrinaggio in Terrasanta. Egli infatti tramanda una particolare leggenda, che vorrebbe collocare, in un isolotto fra l’Eubea e la terraferma, il castello di Morgana, all’interno del quale sarebbe prigioniero Galvano. Nonostante la presenza di alcune incongruenze, come l’appellativo di *Domina Laci* assegnato a Morgana invece che alla sorella, e la reclusione del cavaliere al posto di Gaia, emerge evidente l’affinità con le vicende narrate nell’omonimo cantare, che testimonia una relativa diffusione, in area veneta, di questa materia, ed è altamente probabile che l’autore, negli anni del suo soggiorno veneto tra Padova e Venezia, vi fosse entrato in contatto, fosse essa veicolata in forma orale o scritta.

Chiarite queste questioni preliminari, si può ora esaminare come le linee generali dello schema narrativo della *Ponzela* siano state utilizzate nel poema, che, come si vedrà, le rispetta a livello complessivo, pur introducendo variazioni e situazioni inedite, anche al fine di favorire il progredire della narrazione e la conseguente fusione con il secondo cantare, quello di *Astore e Morgana*.

Invece che con un appello ad un pubblico generico identificato con la “bona zente” (ott. 1), e una rivendicazione di autenticità affidata alla menzione di un’antica “scrittura” (ott. 1-2), il poema si apre con una complessa perifrasi astronomica e con l’invocazione ad Apollo per ricevere ispirazione poetica, collocando lo scenario della vicenda alla corte di Artù, riunita per festeggiare la Pasqua. Si assiste poi alla presentazione del personaggio di Galvano, descritto più distesamente rispetto al cantare, ma, similmente, il primo impulso all’azione è dato dal vanto di caccia fra lui e Troiano, con la differenza che, nel Fossa, è lo stesso Galvano a lanciare la sfida.

Nel contesto venatorio iniziano a notarsi delle discrepanze sostanziali, poiché, mentre nella *Ponzela* la cattura della cerva bianca da parte di Troiano è immediata, nel poema essa si concretizza in un inseguimento prolungato ed estenuante, alla fine del quale la preda si concede allo stremato cacciatore, accompagnata da un appariscente stuolo di damigelle. Tuttavia, più di ogni altra considerazione, è rilevante il fatto che, mentre nel cantare la figura di Troiano rappresenta un semplice rivale di caccia e poi, dopo l’ignominiosa fuga per sfuggire alla condanna a morte, non viene più menzionato, il Fossa lo eleva ad uno dei personaggi principali, protagonista di una serie di imprese rilevanti, quali lo scontro con il gigante Pizigotto e l’avventura in Spagna, con la caccia al cinghiale demoniaco e il tragico episodio di amore-morte con la fanciulla arciera Speranza. Soprattutto, lo rende fraterno amico di Estore, corrispondente al cavaliere arturiano Estore di Mare, che, come nel cantare di *Astore e Morgana*, diventa la pedina delle crudeli trame

di Morgana contro la corte di Artù, permettendo così il passaggio al secondo modulo della narrazione.

Anche l'esperienza di Galvano si dimostra differente rispetto al cantare, a cominciare dall'incontro con Gaia: mentre si aggira nel bosco, si imbatte in una serpe dotata di parola, che nel Fossa si manifesta dapprima come una voce disincarnata che gli ingiunge di fermarsi, avendo udito i suoi propositi suicidi, invece nella *Ponzela*, palesando la conoscenza delle regole cavalleresche, gli chiede di battersi a duello. Lo scontro senza quartiere è simile, con l'aggiunta del particolare, non menzionato nella fonte, che la bestia sputa anche fuoco, e la vede inevitabilmente trionfare, ma, anche in questo caso, l'esito è lievemente discosto: dopo averlo sconfitto, nel cantare la creatura gli domanda dolcemente il suo nome, e non cade nel tranello tesole da Galvano, che in prima battuta si finge Lancillotto, dimostrando così di conoscerlo da tempo, e, trasformatasi in fanciulla, si presenta a propria volta, dichiarandogli così il suo amore.

Nel poema pare si trascuri del tutto il rituale cortese delle presentazioni reciproche, e l'azione assume un ritmo più repentino, dal momento che la serpe, dopo avergli dichiarato il proprio amore, compie all'improvviso la metamorfosi in splendida giovane e lo abbraccia, precludendo così al godimento carnale, senza per questo rivelargli il proprio nome, che emerge in seguito, quasi casualmente, nelle istruzioni impartitegli per invocarla tramite l'anello fatato di cui gli fa dono. La consegna di tale ausilio magico, vincolato al tassativo obbligo di segretezza, e la successiva cattura della bestia mitologica, accomunano entrambe le opere, ma, al ritorno a corte di Galvano, che nella *Ponzela* si risolve in una festante accoglienza, nel poema si interpone lo scontro con un manipolo di cavalieri che, credendolo perdente nella sfida, si scagliano per colpirlo a tradimento, scatenando la reazione furiosa del cavaliere.

La situazione si ricompone momentaneamente con il perdono di Artù, fino all'avvenimento che causa il successivo rivolgimento della vicenda: la regina Ginevra, invaghita di Galvano, gli indirizza delle esplicite profferte, che nel poema si concretizzano in stratagemmi subdoli e in un'ampia dissertazione sulla forza totalizzante di Amore che incarna tutte le creature, sintetizzate nel cantare dall'efficace espressione "di sua persona li parlòno a scoperto" (ott. 28), con l'esito comune di un reciso rifiuto del cavaliere. Segue allora in entrambe le opere il vanto da ella indetto per costringere Galvano a dichiarare il suo bene più grande, ossia l'identità dell'amata, e medesima è anche la scadenza di tre giorni per produrre prove concrete della sua esistenza, pena la morte. Avendo vanificato i poteri dell'anello infrangendo il voto di silenzio, la scena di Galvano condotto al patibolo è sostanzialmente speculare, così come, in risposta alle sue disperate invocazioni, l'arrivo improvviso di Gaia in testa ad un seguito di damigelle, che, pur salvandogli la vita, gli rinfaccia amaramente la promessa tradita, che la condannerà ad una crudele prigionia ad opera della madre, la fata Morgana.

Si rintraccia qui un richiamo lessicale piuttosto preciso, evidenziato dalla Visani<sup>670</sup>, nelle parole di ingiuria rivolte da Morgana alla figlia, quando la vede tornare da lei: "Hora donde vieni, putana?" (PG, 51, 3-7) e "Tu sei pur gionta trista e vil putana?" (IG, IV, 46, 7-8), espressioni in cui la ricorsività dell'appellativo scurrile costituisce la conferma di una conoscenza puntuale di questo particolare segmento testuale da parte del Fossa, e un'ulteriore riprova è data da passi di ottave successive, in cui si specifica la natura della sua reclusione: "ed ela sta in aqua fina a la zentura"

---

<sup>670</sup> VISANI 1997, p. 90.

(PG, 74, 7-8) e “posta in el aqua insina ala cintura” (IG, VII, 43, 7-8), sintagmi, com’è evidente, quasi sovrapponibili.

Galvano, disperato per la scomparsa di Gaia, parte dunque alla sua ricerca, ma nel poema non si accenna per nulla al particolare impegno che il cavaliere prende nel cantare, ovvero il giuramento di non radersi più barba e capelli e di non mangiare da una tavola imbandita finché non l’avrà ritrovata, ponendosi volontariamente in una condizione di semi bestialità, forse concepita inconsciamente come parziale riparazione al torto commesso, oltre che preludio metaforico all’ingresso nell’altro mondo. In entrambe le opere, il suo tragitto si manifesta costellato di occasioni di duello: allo scontro con il cavaliere Breus nella *Ponzela*, si sostituisce nel Fossa quello, ben più brutale, con il gigante Pizigotto, che, reduce dall’accecamento per mano di Troiano, ha assunto le fattezze di un novello Polifemo.

Mentre nel cantare la vittoria di Galvano è pressoché immediata, il combattimento con Pizigotto si carica di toni grotteschi e iperbolici: inghiottito ancora in groppa al suo cavallo, riesce ad avere la meglio trafiggendolo al cuore e aprendosi a forza un varco verso l’esterno, e ovvia alla macabra morte del suo destriero sostituendolo con un elefante, precedentemente ingerito vivo dal gigante.

Prosegue così il cammino, e sia nella *Ponzela* che nel poema avviene il duplice incontro con alcuni membri del consorzio femminile, con un’innequivocabile coerenza narrativa: il primo è all’insegna del dolore, con un corteo di giovinette e fanciulli che si dolgono per la sorte di Gaia, dai quali ottiene le prime indicazioni sulla meta; il secondo presenta caratteri più bellicosi, poiché vede Galvano affrontare, nel poema, un’armata di amazzoni guidate dalla castellana Prisca, e nel cantare un manipolo di cavalieri similmente aizzati da una dama, nel perenne intento di vendicare il destino di Gaia. Entrambe colpite dal suo valore, le dame si dimostrano intenzionate a concedergli i propri favori, oltre alle istruzioni per il viaggio, e, mentre nella *Ponzela* appare adamantino il rifiuto di Galvano, nel poema i contorni del discorso sono molto più sfumati, e non è chiaro fino a che punto il cavaliere assecondi le pulsioni di Prisca pur di ottenere le agognate informazioni.

Ad ogni modo, apprende l’ubicazione di Gaia e la natura incantata delle mura di Pellaorso, invulnerabili a qualunque attacco convenzionale, com’è esplicito in alcuni versi che dimostrano, ancora una volta, una notevole consonanza lessicale: “e tardi a quele porte lui arivoe,/ che tute quante lo le trovò serade” (PG, 77, 3-4), e “trova le porte in ogni parte e lato/ chiuse e serate” (IG, VIII, 6, 3-4).

Oltre al particolare, non menzionato nel cantare, di dover scegliere la strada a destra di un bivio ingannevole, giunge infine alla roccaforte di Morgana, constatando la veridicità degli ammonimenti ricevuti. A seguito del tentativo di spacciarsi per mercante, assente nel poema, è comune ad entrambi il furioso sfogo di Galvano, perpetrato ai danni dei contadini della campagna circostante, che gli si arrendono e vengono così divisi in tre schiere per condurre l’assedio, concentrando così una situazione di stallo che nella *Ponzela* viene fatta durare per quattro anni.

Il ritratto di un villano in particolare, Brigascamparte, figura del tutto originale del poema, assieme a Papatorta e Squarciaferro, presenta una notevole simmetria con quello di un personaggio del poemetto maccheronico *Virgiliana*, dal nome parlante di Angelo Spuza, di cui si descrivono infatti le deformità fisiche e la scarsa igiene, nonché la tardezza di comprendonio, mediante espressioni quasi speculari, quali “*schizatus nasus-naso fracato, maxima boca- larga la boca, dentibus*

*ambiguis caregatis cas de cavalo*-largi gli denti e pieni di formagio”<sup>671</sup>. Sebbene in questo caso sia nettamente evidente l'intento comico-parodico di questa sorta di medaglione, è innegabile che l'assetto stilistico generale del poema presenti, in modo piuttosto inedito rispetto al cantare, un soggiacente tenore caricaturale, testimoniato dalla scurrilità degli epiteti scambiati fra i personaggi, dalla rozzezza delle metafore zoologiche impiegate per descrivere l'atto sessuale, i cui traslati vengono, peraltro, utilizzati a loro volta per velare di allusioni le situazioni guerresche, e, in misura significativa, dalla costante menzione alla fame, assurta a stimolo atavico e imprescindibile, che diviene motore propulsivo dell'azione, attribuito spesso al personaggio di Estore.

Il Fossa riporta fedelmente l'episodio della damigella che, incaricata da Gaia, riesce a recapitare una lettera a Galvano, nella quale gli illustra l'unico stratagemma efficace per penetrare le difese del castello, ossia travestirsi da donna e fingersi la sorella di Morgana giunta in visita con il suo seguito, con la differenza che, nel poema, Galvano decide di ricorrervi solamente dopo aver assistito alla carneficina notturna compiuta a tradimento dalla maga, che ha decimato le sue schiere. Anche per il passo che descrive l'arrivo di Galvano sotto mentite spoglie sussistono richiami lessicali rilevanti: “la guarda.../Madona, el vien vostra sorela” (PG, 100-1) e “la guarda.../ O Morgana vien la tua sorella” (IG, IX, 18,19). Un elemento discordante è costituito dal fatto che, mentre nella *Ponzela* la messaggera si rivela una traditrice avvisando Morgana del sotterfugio, nel poema non ne viene fatta alcuna menzione.

Si svolge infine l'attacco decisivo, che vede, in entrambe le opere, Galvano vittorioso, Morgana sconfitta e confinata nella stessa torre di prigionia della figlia, e i due amanti felicemente riuniti che si dirigono verso la corte di Artù, con l'elemento accomunante di una sosta durante il tragitto, trascorsa nel castello precedentemente visitato da Galvano, che nel poema corrisponde al Vergero di Prisca, momento nel quale si arresta la narrazione delle vicende che li riguardano.

#### *Astore e Morgana: compenetrazione del secondo modulo*

Si è già evidenziato in precedenza come, al modello narrativo dell'incontro tra mortale e fata, si sovrapponga nel poema quello del cavaliere che, dotato di armi incantate da parte di una maga vendicativa, si reca alla corte di Artù per sottometterne tutti i componenti, per poi vedere sventati i propri piani dall'arrivo provvidenziale di un personaggio descritto, in gran parte delle occasioni, come un cavaliere-eremita che grazie al simbolo della Croce, testimonianza del potere salvifico di Cristo, riesce a sgominare ogni incanto demoniaco. Questo schema dimostra una certa pervasività nella tradizione canterina italiana, in particolar modo toscana, e viene pertanto interpretato in molteplici e differenti declinazioni, tra le quali il cantare di *Astore e Morgana* pare essere stato il modello di riferimento per *l'Innamoramento di Galvano*.

Se ne rende dunque necessaria una sommaria presentazione, che ne favorisca anche il collocamento nel panorama letterario dell'epoca: è conservato nel ms. 2971 della biblioteca Riccardiana di Firenze, databile alla seconda metà del Quattrocento, alle carte 76r-80v, e si presenta in forma frammentaria, in quanto l'antica numerazione riporta sulla prima carta il numero 4, il che indicherebbe la mancanza di 24 ottave iniziali, se si considera che la suddivisione delle stesse corrispondeva ad otto per ogni carta. Inoltre, tra le ottave 35 e 36 si nota una lacuna, non è chiaro se dovuta all'antigrafo o ad una svista del copista, poiché cade all'interno

---

<sup>671</sup> *Virgiliana*, vv. 50, 55-59; *Innamoramento di Galvano*, IX, 16-17

della carta 80r<sup>672</sup>. E' opportuno precisare che, trattandosi di un testimone toscano, è stata messa in dubbio la sua diretta conoscenza da parte del Fossa, sicuramente più ardua da ipotizzare rispetto all'esemplare veneto della *Ponzela*, ma non se ne può nemmeno escludere una circolazione in area padana, come del resto avvenne per l'*Apollonio di Tiro*<sup>673</sup>, copiato a fine Trecento nel ms. toledano 10-28, e il *Buovo d'Antona* in ottave<sup>674</sup>.

Le ottave in nostro possesso prendono l'avvio dalla rapida guarigione di Astore ad opera di Morgana, che gli estrae il dardo e applica alla ferita un unguento medicamentoso. Al che il cavaliere, in segno di gratitudine, si dichiara al suo servizio, e, alla condizione impostagli dalla maga di spogliarsi dell'armatura e del destriero, riceve in cambio un nuovo equipaggiamento, che lo renderà invincibile in ogni torneo, con la promessa di inviarle prontamente prigioniero ogni cavaliere abbattuto. Riceve dunque un'armatura costituita da cotta di maglia ed elmo neri, come neri sono anche lo scudo, al cui centro è dipinto un uomo mezzo nudo, e il destriero, che è in realtà una creatura giunta dagli abissi infernali. Si enfatizza la natura demoniaca dell'incanto nel momento in cui Astore, avendo indossato le armi fatate, appare come guidato da una volontà estranea, che lo spinge inesorabilmente verso un porto, dove trova ad attenderlo un "galeotto" mandato da Morgana per traghettarlo a Camelot, e incaricato di aspettarlo al suo ritorno. Il nocchiero voga con forza sovrumana, e la nave giunge a destinazione con rapidità sorprendente, segno che anch'essi sono governati dall'incantesimo di Morgana. Giunto a Camelot, accolto dallo sgomento generale per il suo aspetto feroce, comincia a lanciare sprezzanti sfide all'intera corte, lì radunata per celebrare la Pasqua, e seguita ad invocare i nomi di Lancillotto e Tristano, nonché dello stesso Artù, (sono tutti presenti tranne Galeatto), annunciando il proposito di condurli tutti in Organia, una volta sconfitti.

È interessante rilevare il fatto che, a causa delle armi incantate, non è in grado di riconoscere nessuno dei suoi antichi compagni. Grazie al sortilegio insito nello scudo, la cui effigie pare animarsi per attutire e ricambiare i colpi, sconfigge facilmente ogni sfidante, nell'ordine seguente: Brunoro, Leardo e Leonello, il Valletto dalla Cotta Magliata, Breobis, Chieso e Chiello, Sagremor, Princivalle e Dodinello, Tristano e Lancillotto, Gaheriet e Agravaine, Palamides, i quali subiscono la medesima sorte di essere ridotti a prigionieri, ognuno commentando, colmo di stupore, le sembianze demoniache dell'ignoto cavaliere. Ai perentori richiami di Astore si fa avanti Galvano, che viene disarcionato come tutti gli altri, seguito infine da re Artù, che subisce anch'egli l'onta di venire brutalmente sbalzato di sella e legato assieme ai suoi cavalieri, per poi essere condotti, nell'iperbolica cifra di centocinquanta, fuori dalla città, accompagnati dal pianto della folla che supplica inutilmente pietà.

Il vuoto causato dalla lacuna proietta la narrazione ad un bizzarro dialogo che ha per interlocutori Galeatto e il diavolo che anima il corpo del cavallo: data la notevole disponibilità allocutoria dello spirito, è logico supporre che esso avvenga in seguito alla sua sconfitta da parte del cavaliere, che viene così informato del crudele intento di Morgana di affogare tutti i cavalieri catturati, nonché della natura infernale dello stesso nocchiero della nave.

---

<sup>672</sup> D. Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*, Milano, Luni, 1999, p. 25

<sup>673</sup> RABBONI 2013, p. 203

<sup>674</sup> Nel caso del *Buovo* Daniela Delcorno Branca ha potuto provare che il *Buovo* 1497, stampato a Bologna da Caligola de' Bazalieri, utilizza un testo toscano in ottave preesistente; cfr. D. DELCORNIO BRANCA, *Un nuovo testimone del "Buovo d'Antona" in ottava rima*, <<Italianistica>>, XXI, 1992, pp. 705-713.

Pronunciate queste parole, si separa dal corpo dell'animale, trasformandolo in una carcassa putrescente, e, mentre vengono liberati i prigionieri, avviene in simultanea l'improvviso rinsavimento di Astore, che, avvedutosi della sua devianza, implora e ottiene prontamente il perdono di Artù.

Una tematica simile è narrata nei *Cantari del Falso Scudo*, un altro componimento toscano databile anch'esso al XV secolo, che con il precedente presenta molti punti di contatto, ma anche elementi divergenti: il fulcro dell'azione ruota sempre attorno ad un cavaliere che, sobillato dalle blandizie di una fata, animata di odio verso Artù, viene dotato di armi incantate e inviato a Camelot con lo scopo di sconfiggere e catturare tutti i cavalieri della Tavola Rotonda. Trova la corte convenientemente riunita per celebrare una festività, probabilmente la Pasqua, non ha alcuna difficoltà a disarcionare i cavalieri e renderli prigionieri, con il popolo che, preda della disperazione, invoca i santi, quando un angelo avverte Galasso e lo incarica di combattere fregiandosi del segno della croce, che fa svanire ogni artificio maligno. Differenze innegabili sono rappresentate dal fatto che, mentre Astore di Mare è un personaggio appartenente alla materia bretone, e alla fine della narrazione riceve il perdono, nel *Falso Scudo* il cavaliere è estraneo alla corte, e viene ucciso dal campione Galasso. Inoltre, cambia del tutto il movente di Morgana, che, spinta nell'*Astore* da un non meglio specificato sentimento d'odio verso Artù, da riferire verosimilmente alla lunga tradizione dei cicli arturiani, è nel *Falso Scudo* intenzionata a punire gli amanti adulteri per la loro lussuria, prime fra tutti le celebri coppie di Lancillotto e Ginevra, Tristano e Isotta, nonostante alla fine ricevano il perdono generale.

Il carattere moraleggiante di cui è pregna l'azione punitiva di Galasso nel *Falso Scudo*, e per l'*Astore* l'insistita enfasi sulla crudeltà della fata e sulla diabolicità dei suoi incantesimi, reiterata specialmente dalla continua menzione alla natura demoniaca del cavallo e del nocchiero, sono tratti distintivi che inducono a presupporre per queste narrazioni un pubblico poco colto, di bassa estrazione, avvezzo ad ascoltare, dal pulpito o nelle piazze, prediche o racconti agiografici popolati di creature infernali e prodigiosi esorcismi.

È doveroso, infine, l'accento ad un altro componimento che tratta della medesima materia, ovvero il *Cantare di Galasso della Scura Valle*, il cui testo è tramandato in un fascicolo cartaceo di dieci carte prive di numerazione, databile al XV secolo, all'interno di un codice collocato all'Archivio di Stato di Venezia, dal forte carattere miscelaneo<sup>675</sup>. Sebbene giuntoci in forma frammentaria e costellato di svariate lacune, esso costituisce una testimonianza importante della penetrazione in area veneta del modello narrativo del cavaliere-eremita Galasso, che, da cavaliere mistico dedito alla ricerca del Graal, incarnazione stessa della purezza, come appare nel ciclo del *Lancelot-Graal*, subisce ora un innegabile svilimento a difensore della corte di Artù dagli attacchi del demonio, dovuti sovente al volubile capriccio di una fata.

A questo schema è dedicato ampio spazio anche nella *Tavola Ritonda*, volgarizzamento toscano del *Tristan en prose* risalente al primo Trecento, nel quale, tuttavia, è soggetto a sensibili variazioni: la fata Escorducarla, per vendicare la morte dei propri figli per mano di Tristano, invia il fratello Lasancis a sfidare i cavalieri di Artù, donandogli un'armatura incantata e una lancia invincibile. Egli abbatte e imprigiona tutti i cavalieri, al punto che Ginevra manda a chiamare Tristano che, preavvisato da un eremita circa la natura fatata della lancia, riesce con uno

---

<sup>675</sup> D. Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani* cit., p. 26.

stratagemma a sfidare Lasancis con la spada, e, dopo averlo sconfitto, brucia le armi incantate invece di impossessarsene, e gli risparmia la vita.

La tematica è così declinata in chiave razionalizzatrice dell'istanza magico-miracolistica del cavaliere inviato da Dio che ricaccia le forze infernali, risolta grazie all'astuzia di Tristano che, sostituendosi a Galasso, escogita un sotterfugio tutto terreno per potersi servire della spada, senza bisogno di alcun aiuto oltremondano, arrivando così a rappresentare "la mentalità della borghesia comunale toscana"<sup>676</sup>. Questa rielaborazione della vicenda trova ulteriore riscontro, inoltre, nelle dieci ottave che costituiscono il frammento del *Cantare di Lasancis*, testimone databile al 1372 conservato a c. 75r del ms. Magliabechiano VIII, 1272 della Biblioteca Nazionale di Firenze<sup>677</sup>.

Tornando al rapporto tra *Astore e Morgana* e *Innamoramento di Galvano*, l'assenza delle prime tre carte non permette di conoscere con esattezza il motivo del rancore di Morgana verso Artù, ma sicuramente non è imputabile al rapimento di Gaia come nel Fossa, dal momento che, nel frammento pervenutoci, Galvano è solamente uno dei molti cavalieri affrontati da Astore, e non è bersaglio di nessun particolare proposito di vendetta. Nel poema la centralità conferita al personaggio di Estore, attraverso lo scontro con lo spirito Briante, il torneo vittorioso in Scozia e il malaugurato ingresso nel labirinto, è funzionale alla fusione con il secondo modulo narrativo, poiché il suo ferimento è preludio al progetto di vendetta di Morgana, la cui figura è anch'essa determinante per la coesione fra i due modelli, rivestendo il duplice ruolo di madre della fanciulla Gaia e di fata malvagia.

Sono stati segnalati dalla Visani<sup>678</sup> alcuni passi testuali del cantare che presentano dei notevoli punti di contatto con il poema, sebbene, sulla scorta dello studio di Rabboni<sup>679</sup>, alcuni di loro possano essere lievemente ridimensionati:

1) Nello scontro con Estore, i cavalieri di Artù, oltre a corrispondere nei nomi, sono elencati nel medesimo ordine, "primo Brunoro e ultimo Artù", tuttavia bisogna notare che nel *Galvano* i fatti avvengono in due sequenze distinte, poiché prima si verifica il duello con Princivalle, Troiano, Tristano e Lancillotto, punteggiato da articolate invettive ingiuriose, e solo in seguito Estore giunge a Camelot e sfida gli altri cavalieri. Nel cantare, invece, l'avvicinarsi degli eventi è molto più rapido, con l'arrivo di Astore a corte e la sommaria sconfitta e cattura di tutti i cavalieri.

2) Si evidenzia la coincidenza in rima in *Ast.* 24 7-8: "favola/Tavola" e *Galv.* X-XI 16 7-8: "Tavola/indivola", ma si tratta di un elemento piuttosto scarno se considerato singolarmente.

3) Emerge l'affinità tra l'apostrofe rivolta ad Artù in *Ast.* 31. 7-8: "e'l cavalier gridava:-O re Artue,/ vieni a giostrar meco orama' tue!", e *Galv.* XI 21.7-8: "e crida un'altra volta:-Artus che fai?/ credo, poltrone, che tu ti ascondarai". È però opportuno considerare che, mentre il cantare colloca

---

<sup>676</sup> D. Delcorno Branca, *Il cavaliere delle armi incantate: circolazione di un modello narrativo arturiano*, in *Tristano e Lancillotto in Italia: studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo 1998, p. 112

<sup>677</sup> D. Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani* cit., p. 26

<sup>678</sup> VISANI 1997, pp. 93-94

<sup>679</sup> RABBONI 2013, pp. 204-206

sistematicamente questi appelli *ad personam* nei distici finali, l'occorrenza nel poema è invece sporadica.

4) Si verifica la ripetizione dell'identica formula in chiusa di verso: "e molto parlavano di questa ventura" in *Ast.* 40.5 e *Galv.* XI 42.2, ma, come sostiene Rabboni, si trattava di una zeppa che era ormai un clichè diffuso<sup>680</sup>.

5) Il successo nella guarigione è il pretesto sfruttato da Morgana per perseguire i suoi scopi, ma l'impresa è compiuta con una modalità diversa, in quanto nel *Galvano* Estore arriva a cavallo, mentre nel cantare assume particolare rilievo la traversata per mare condotta dal nocchiero infernale, incaricato, sulla via del ritorno in Organia, di affogare i prigionieri. Coincide, peraltro, il nome della contrada governata da Morgana, così nominata anche nel poema. Un'ulteriore discrepanza è poi dovuta al fatto che nel *Galvano* emerge chiaramente una malcelata fascinazione dell'autore per le pratiche negromantiche, suggerita dalla particolare enfasi riservata alla descrizione di erbe e influssi astrali e delle portentose armi incantate, sfaccettatura molto meno marcata nel cantare.

6) Innegabile è infine la consonanza di lemmi, in corpo di verso e in rima, che si riscontra tra l'ottava 39 dell'*Astore*, e, per i primi sei versi, l'ottava 41 del *Galvano*, canto XI: "prigionii/Astore-pregioni/Hestore, compagni/errore-genochioni/dolore, ginocchioni/cuore-aperdoni/errore".

#### Confronto con modelli illustri: *Innamoramento di Orlando e Morgante*

Avendo ora esaminato l'influsso esercitato dai due cantari sullo sviluppo narrativo del poema, si può procedere a considerare la portata di altri contributi, forse non ugualmente evidenti, ma certamente visibili in filigrana, rispetto a particolari episodi e scelte stilistiche, mutuati, rispettivamente, dall'*Innamoramento di Orlando* e dal *Morgante*, sulla scorta dei saggi di diversi studiosi, in particolar modo Delcorno Branca, Visani e Rabboni, che si sono dimostrati sostanzialmente concordi nella loro individuazione.

Un ambito in cui si nota fortemente l'influenza del modello dell'*Innamoramento di Orlando* e del *Morgante* è quello relativo agli esordi proemiali, che, invece di essere caratterizzati, com'era prassi nella letteratura canterina, dalle sole invocazioni alla Trinità o alla "bona gente" riunita nelle piazze, possono presentare anche perifrasi astronomiche ricche di figure mitologiche per indicare una particolare stagione o un determinato momento della giornata, oppure appelli indirizzati ad un pubblico apparentemente più elitario, si potrebbe dire "cortese". Nel primo caso, si pensi all'apertura del canto I: "Eravi in Ariete il sol anchora/ e già sudava il pelo al Tauro alquanto,/e già Philomena si lamenta e plora..." e a quella del canto II: "Fuge la note e l'Aurora ascende/ e lascia il suo Titon solo e soletto...", circonlocuzioni che paiono diretti richiami ad altrettanti luoghi del *Morgante*, con la ricorrenza dei medesimi lessemi: "Era nel tempo quando Filomena/con la sorella si lamenta e plora..." (I, 3) e "Era il sol, dico, al balcon d'oriente/e l'Aürora si facea vermiglia/e da Titon suo antico un poco assente..." (VI, 2).

Del secondo caso, è testimone, in special modo, l'avvio del cantare quinto: "Ligiadri giovenetti innamorati,/dame polite e piene di ogni amore", che rimanda in particolare, all'esordio del libro II

---

<sup>680</sup> RABBONI 2013, p. 205

dell'*Innamoramento di Orlando* ("Signori e damigelle ornate e belle,/a cui piace de odir il mio cantare"), e indica, appunto, una maggiore raffinatezza dei destinatari ideali del poema, configurata, oltre che dagli epiteti consueti di "signori" e "dame", proprio dalla menzione all'azione purificatrice e nobilitante di Amore, che trova piena espressione al canto V del poema, ottava 24: "Amore è quel che porge aiuto e forcia,/Amore è quel che ci dà fama e gloria,/Amore è quel ch'ogni viltade asmorza...".

La tematica di ovidiana memoria della forza invincibile di questo sentimento, estremamente ricorrente nell'*Innamoramento* (I, l. 2-3, l. XII.12, XXVIII 1-2 etc.), trova terreno fertile negli autori successivi a Boiardo, che, con modalità piuttosto simili, la declinano spesso in funzione di un *carpe diem* erotico, rivolto soprattutto al genere femminile, in cui, in nome della *fuga temporis*, lo si esorta a trarre il massimo godimento dalla stagione della gioventù, prima che il passare del tempo cancelli inesorabilmente ogni grazia e bellezza. A titolo esemplificativo, si può prendere in esame la vicenda di Prasildo e Tisbina nell'*Innamoramento*, nella quale egli invia all'amata, per ottenerne i favori, un'ambasciatrice recante il seguente messaggio: "Prendi diletto mentre sei sul verde,/ché lo avuto piacer mai non si perde" (l. XII, 14-15). Questo episodio trova notevole consonanza stilistica e concettuale sia nella *Giunta* dell'Agostini del 1505, che riporta: "Noi come el tronco nostro el frutto perde/mai più per tempo alcun non torna verde" (VII, 39) che nell'*Innamoramento di Galvano*, IX 29: "Donna se non compensi el tempo a tempo,/ tu piangerai il tempo perso a tempo".

Sul modello del Boiardo, si nota poi, da parte del Fossa, un discreto tentativo di gestire la materia narrata mediante la tecnica dell'*entrelacement*, ovvero interrompendo la descrizione delle vicende di un certo personaggio per passare ad un altro filo narrativo, dando così al lettore anche un'idea della simultaneità con cui si verificano diversi avvenimenti, scanditi sovente da appelli al pubblico, nei quali lo si informa dell'imminente cambio di scenario. Nel primo cantare, le imprese di caccia di Galvano si intrecciano a quelle di Troiano, la cui vicenda, monopolizzata da quella dell'avversario, viene ripresa alla fine, annunciando il suo allontanamento da corte. Il secondo si pone in continuità al precedente, narrando l'accecamento del gigante Pizigotto e il fortuito incontro/scontro con il ritrovato amico Estore, per poi interrompere le loro vicissitudini al momento dell'imbarco per mare, e tornare alla parabola di Galvano, vittima a corte delle ire della regina e obbligato a sottoporsi alle condizioni del vanto. Le ultime ottave si focalizzano nuovamente su Troiano ed Estore, e sulla minaccia di tempesta incombente. In una ciclicità molto armonica, il terzo canto si riallaccia al secondo narrando il tragico naufragio dei due amici, il cui destino d'ora in avanti muterà, separandoli e portandoli a vivere avventure differenti, l'uno in Scozia e l'altro in Spagna. Proprio su Troiano si concentra dunque la narrazione, descrivendo la brutale caccia al cinghiale infernale e l'amore con Speranza di Valenza, che perderà poi tragicamente. Le ultime ottave riportano, ancora una volta, l'attenzione su Estore, giunto nei pressi di un castello, e gli si preannuncia lo spettro di una terribile sciagura, che, come sveleranno le prime ottave del canto successivo, consisterà nello scontro con lo spirito Briante.

Ripercorrendo i molteplici archi narrativi, si può notare che la struttura del poema è innestata, con una certa sistematicità, sulla ripresa, ad inizio di un nuovo canto, delle vicende narrate alla fine del precedente, interpolate poi con la parabola relativa ad un altro personaggio, che occupa, nel suo svolgimento, le ottave centrali, che vedono poi, nella conclusione, il ritorno del focus al personaggio iniziale, con una prefigurazione delle sue imprese successive. Una lieve eccezione, che

conferisce al testo un andamento più frammentato e dinamico, è rappresentata dalla chiusura del nono canto, che, dopo aver narrato diffusamente del sospirato ricongiungimento tra Galvano e Gaia, riprende, in uno scarto piuttosto brusco, la vicenda di Troiano, partito da Camelot insieme a Lancillotto, Princivalle e Tristano alla ricerca di imprese cavalleresche, per concludersi con il diretto intervento di Estore, che, rivolgendosi al lettore, lo esorta a non dimenticarsi della sua sorte (“Sento una voce che mi chiama e crida/ parmi l’alto parlar dil magno Hestore”, IX, 57, 1-2).

Proprio in merito all’episodio di Estore narrato nel canto quarto, in cui si assiste allo scontro fra il cavaliere e il gigante Briante, posseduto da uno spirito maligno e per questo invulnerabile ad ogni attacco e anzi capace di rigenerare gli arti mozzati, si possono riscontrare due riferimenti all’*Innamoramento di Orlando*. Il primo è relativo all’ambientazione della scena in un castello, che per le caratteristiche ricorda quello che è teatro della tragica vicenda di Marchino e Stella, raccontata da una vecchia a Rinaldo nell’ottavo canto del primo libro: Stella, avvenente consorte di Grifone, viene insidiata da Marchino, principe di Aronda, che, dopo averne ucciso il marito in un’imboscata, le offre il proprio amore, venendo però respinto. Per vendicarsi, con la complicità della moglie di Marchino, Stella mostra all’usurpatore le teste decapitate dei figlioletti, in precedenza uccisi dalla moglie e servitigli come pietanza. Ciò scatena ulteriormente la collera di Marchino, che, disseppellito il cadavere di Grifone, vi lega Stella, picchiandola e violentandola, arrivando infine ad ucciderla. Nonostante l’arrivo del re di Orgagna, parente di Stella, riporti l’ordine con l’esecuzione di Marchino e la degna sepoltura di Stella accanto al marito, gli orrori continuano, poiché otto mesi dopo si assiste alla fuoriuscita dalla tomba di un gigante mostruoso, frutto osceno della violenza subita dalla fanciulla, che imperversa nella regione cibandosi di carne umana, le cui spoglie adornano, infatti, l’ingresso del castello.

Ne fornisce un’immagine molto vivida l’ottava 25:” Cossì dicendo, già sono su il ponte/ Che dil crudel castelo era la intrata:/ Teste de occisi nela prima fronte,/ E gente morte vi pende apicata;/ Ma quel che era più scuro, eran disunte/ Le membre ancora vive alcuna fiata./ Vermiglio è lo castello e da lontano/ Sembrava foco, ed era sangue umano.” Essa si può agevolmente raffrontare, nel poema, alla seconda ottava del quarto canto :” Hestore va senza alcuna altra scorta,/ non vede e non vi trova alchun vivente,/ sol capi e brazi di la gente morta,/ soli sospiri in ogni locho sente,/ e tra se disse: ”Aimè, che cossa è questa,/ che vedo, sento e odo ala foresta?”.

Il secondo richiamo riguarda la particolare capacità di Briante di farsi ricrescere all’istante gli arti tagliati, caratteristica che lo accomuna ad Orrilo, gigante ladrone che abita la foce del Nilo, affrontato da Grifone e Aquilante, figli del cristiano Oliviero, contro i quali aizza un coccodrillo. Anch’egli si dimostra immune ai loro fendenti, poiché, nonostante i fratelli gli mozzino gli arti gettandoli nelle acque del fiume, gli è sufficiente immergersi e raccogliere per tornare integro, con sommo stupore dei cavalieri. La vicenda è narrata nel terzo canto del terzo libro, con particolare riferimento allo scontro alle ottave 17-18: “Ora comincia Orilo ad apparire,/ Che su venìa natando per quelle acque./ Quando Aquilante lo vidde venire,/ - Può far - diceva - il celo e tutto il mondo/ Che abbi pescati e monchi in su quel fondo? -/ Lui l’uno e l’altro de’ bracci menava/ E l’onda con le mano avanti apriva;/Come una rana quel fiume notava,/ Tanto che gionse armato in su la riva”. Comparirà di nuovo al canto XV del *Furioso*, ed è lì che sarà finalmente ucciso da Astolfo, che, inseguito dal busto del gigante dopo averlo decapitato, comincia a radergli la capigliatura, rivelando così la necessità di recidergli un capello fatato per ucciderlo, come testimonia il busto che cade, infine, privo di vita (*Orlando Furioso*, XV, 79).

Si può fare nuovamente riferimento al terzo libro dell'*Innamoramento di Orlando* per quanto concerne l'episodio della tempesta in mare affrontata da Troiano ed Estore tra il secondo e il terzo cantare, che poi li vede venire separati dal terribile naufragio. Una vicenda analoga viene narrata in toni molto simili nelle ultime ottave del terzo e nelle prime del quarto canto dell'*Innamorato*, che trattano le peripezie vissute da Gradasso e Mandricardo, che, dopo aver salvato la fanciulla Lucina dalle grinfie di un orco, si imbarcano sulla nave del di lei padre Tibiano, re di Cipro e Rodi, per essere poi sorpresi da un fortunale. I passi in questione sono accostabili per la ripresa dei medesimi stilemi lessicali che descrivono l'arrivo della tempesta e il successivo scatenarsi degli elementi, con le conseguenti invocazioni a Dio da parte dei marinai. Si vedano: "Per tutto intorno bursano e delfini,/ Donando di fortuna il tristo annuncio" (*Inn.* III, iii, 60) e "comenciano i delfini a parere/ tanto che gli orbi li potria vedere" (*Galv.* II, 40); poi, riferito al mare "Ma sempre mugge e sembra una ruina;/ Stridon le corde e il legno se lamenta:/ Gemendo al fondo, par che 'l suo mal senta" (*Inn.* III, iv, 3) e "e mugia il mare, el ciel tutto rimbomba" (*Galv.* III, 3); infine, le suppliche dell'equipaggio: "Ciascun cridando a Dio si racomanda" (*Inn.*, III, iv, 4) e "Ognun si aricomanda a gli alti dèi" (*Galv.*, III, 5).

La critica<sup>681</sup> ha inoltre evidenziato come, in secondo piano rispetto all'ispirazione boiardesca, si possa ravvisare anche il contributo del cantare XX del *Morgante*, specialmente per il richiamo speculare a molti termini tecnici del lessico marinaresco, sebbene nell'*Innamoramento di Galvano* siano elencati con un intento più spiccatamente dimostrativo, e dunque accostati uno di seguito all'altro, invece che utilizzati in misura più oculata come nel *Morgante*. Si raffrontino i seguenti passi: "Caricon l'orza con molto furore" (*Morg.*, XX, 31, v. 3) e "Chi carcha l'orza" (*Galv.*, III, 4); "Morgante aggotta, ed ha tolta la tromba" (*Morg.*, XX, 32) e "D'Estorre ha gotta e ha tolto la tromba [...] Hestorre con la tromba agotta e treme" (*Galv.*, III, 3-7); "Ed albera l'antenna di rispetto,/ Ed a mezza asta una cocchina pone/ E per antenna è l'alber del trinchetto" (*Morg.*, XX, 34, vv. 2-4) e "l'antenna di respeto e la cochina/ e lo trincheto va per la marina" (*Galv.*, III, 6); "Che sgretolar si sentia la carena;/ E cigola e sospira per la pena" (*Morg.*, XX, 36) e "sgratola la carena e sente affano,/ e cihola e suspira e l'onda passa" (*Galv.*, III, 6).

L'influenza del *Morgante* come modello del Fossa è inoltre corroborata da una serie di altri episodi che presentano, per molteplici coincidenze testuali, una notevole consonanza con altrettanti passi del poema pulciano. Si pensi, ad esempio, allo scontro di Galvano con le damigelle guerriere guidate da Prisca, collocato nel settimo cantare, che pare legittimo raffrontare a quello di Rinaldo contro le amazzoni dell'Arpalista, signore di Saliscaglia (*Morg.*, XII, 164-170), le quali, sebbene siano sottoposte agli ordini di un sovrano crudele e non di una fata, hanno la medesima reazione alla notizia della venuta di un cavaliere nemico, e sono pronte ad impugnare le armi: "Arcalida si fe' innanzi alla porta,/ e disse: – Dove vai tu, cavaliere,/ che par' così sicuro senza scorta? –/ Disse Rinaldo: – Io tel farò sapere./ Aspetta ch'io t'infilzo: tu se' morta" (ottava 165).

Nell'*Innamoramento di Galvano* un analogo avvertimento intimidatorio viene pronunciato dal guardiano del castello di Prisca: "Vergero è lo castel digno di honore,/ Prisca vi regna e dentro vi dimora,/ forte in bataglia e pugna per lo amore,/ è baronessa di Morgana anchora,/ ritorna in drieto se non voi perire,/ la dama è forte e ti faria morire". (*Galv.*, VII, 3). Come Galvano compie una carneficina decimandole con pochi fendenti, così Rinaldo, spalleggiato da Alardo, Guicciardo e Ricciardetto, non incontra alcuna difficoltà a sconfiggerle, e anche la loro scaramuccia pare

---

<sup>681</sup> Cfr. VISANI 1997 e C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, in <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020).

connotarsi ambigualmente di sottofondi erotici, come sembrano suggerire le ottave 166:” Così tra queste donzelle e’ cristiani/ si cominciò a menare altro che mani” e 170: “Elle son tutte ammaestrate al giuoco,/ e bisognò molta acqua si versasse/ prima che fussi spento questo fuoco./ Basta che netto ciascun si ritrasse./ Tu porteresti, s’ tu provassi un poco/ le lance alle bandiere poi più basse:/ una di lor ti parrebbe bastante,/ non ch’aversi a provar con tutte quante”. L’allusione alle “lance delle bandiere” appare molto simile a quella presente nel settimo cantare:” Salta a cavallo Prisca armata in sella,/ già cavalcava come fier cavalla,/ eravi forte, sagia, ornata e bella,/ ben pilia l’haste e di piliar non falla,/ quanto è più grossa tanto piace a quella” (ottava 6), passi nei quali, dunque, tali armi divengono traslati indicanti il membro virile.

Altro episodio degno di nota nel *Morgante* è il dialogo fra Rinaldo e Astarotte, diavolo dotto e spregiudicato invocato da Malagigi per condurre velocemente lui e Ricciardetto da Oriente a Roncisvalle, per unirsi in tempo all’esercito di Carlo. Questa creatura, sebbene infernale, assunta a rappresentare lo sguardo lucido e disincantato dell’autore sulla materia trattata in toni comico-caricaturali, si configura, nel passo in questione, come dotato della virtù della cortesia, di cui afferma essere provvisti anche i demoni, quasi ad insinuare, sarcasticamente, che molti uomini invece ne difettino: “Non creder nello inferno anche fra noi/ gentilezza non sia: sai che si dice/ che in qualche modo, un proverbio fra voi,/ serba ogni pianta della sua radice/ benché sia tralignato il frutto poi.” (*Morg.*, XXVI, 83). Un simile sorprendente atteggiamento è riscontrabile anche nella conversazione tra Estore e lo spirito Briante, che, dimostrando riconoscenza al cavaliere per averlo liberato, gli fa dono di destriero e armatura per recarsi ad un torneo in Scozia:” E perché credi che fia gentileza,/ in el inferno anchor ti vo’ donare/ un bel cavallo pieno di forteza,/ ben che non troppo ti potrà durare,/ e poi va’ in Scotia con tua gran prestreza,/ ivi baroni harai a scavalcare,/ el re di Scotia fa una bella giostra/ onde i baroni le sue forze monstra”. (*Galv.*, IV, 22).

L’apporto pulciano è inoltre percepibile anche nella caratterizzazione di alcuni personaggi, specialmente se si considera la figura del villano Brigascamparte, che, armato di catenaccio, scatena panico e distruzione nell’assedio a Pellaorso, la cui raffigurazione, oltre a presentare notevoli similarità con quella del già citato Angelo Spuza della *Virgiliana*, può parimenti essere accostata al ritratto di Morgante, provvisto del proverbiale battaglia di campana, oggetto inconsueto che anch’egli usa come arma da combattimento. Si vedano a riguardo i seguenti passi:” Era sì grande e sì grosso il gigante/ ch’ognun che getta facea sempre còlta./ Pur molti morti n’aveva davante,/ ché chi toccava il battaglia una volta/ lo sfracellava dal capo alle piante;/ e spesso tondo il battaglia girava/ e cento capi per l’aria balzava” (*Morg.*, VII, 40) e “Brigascamparte che di ferir brama,/ rechassi in mano e crida come un pazo,/ el cadenazo arendelando alhore/ vole gietar per terra una alta torre” (*Galv.*, IX, 36).

Un ulteriore tratto derivabile dal *Morgante* è la grande voracità dell’omonimo protagonista, che passa, nel Fossa, a connotare specialmente i personaggi di Troiano ed Estore, con particolare enfasi su quest’ultimo, che in svariate occasioni dimostrano come sia lo stimolo della fame, nella sua dimensione più primordiale e feroce, a spingerli a compiere determinate azioni, come ingaggiare una lotta a mani nude con un avversario addormentato, ignari della reciproca identità, oppure divorare perfino un leone, dopo averlo ucciso. Si vedano, a titolo esemplificativo: IV 6 “ Poi

con la spada sì gli passa il collo/ e del liono più non ha paura,/ ma già tri giorni Hestor non è satollo,/ la fame è grande e di mangiar ha cura,/ piglia il leon sì crudo e come un pollo/ rostito tutto il mangia ala sicura”; VI 7 “pane non trova e mancho trova vino,/ la fame è grande e sì li crucia il petto,/ come heremito fa summa abstinencia,/ e contra al suo voler fa penitentia”; VI 17-18 “ Come fu in barcha, Hestor provvede a dente,/ e intorno alo bischoto si fa tondo,/ li marinari el guarda e lui niente,/ e mangia e parli che gli è manchà il mondo,/ tutti sbeffa e ride fortemente,/ Hestor va drieto insin che paia il fondo,/ ognun crede che mangiar volesso/ li marinari con la nave apresso”.

Oltre a contribuire al voluto abbassamento del tenore narrativo, improntato, come si è detto, da un intento dichiaratamente caricaturale, questa caratteristica sembra voler rimandare, per certi aspetti, al contesto dei cantari fiabeschi di materia arturiana circolanti fra Tre e Quattrocento, nei quali la condizione di semi ferinità poteva essere risultato di un’infanzia trascorsa lontano dal consorzio umano, come nel caso del *Carduino*<sup>682</sup>, oppure di un voto fatto dal cavaliere per il compimento di un’impresa, di cui è esempio lampante la *Ponzela Gaia*, in cui Galvano giura di non radersi o mangiare cibi raffinati finché non troverà l’amata. Nella medesima ottica, l’impulsività quasi ferina di Estore potrebbe essere considerata preludio al contatto con la dimensione sovranaturale, incarnato dall’incontro con i due spiriti prima, e con Morgana poi, di cui diventerà strumento di vendetta.

#### Magia e astrologia: un’epoca inquieta

Si è già detto della peculiare fascinazione del Fossa per le pratiche magiche, esternata in particolar modo nei passi riguardanti la preparazione delle erbe e l’invocazione agli astri per guarire la ferita di Estore (X 32-33) e nella finale professione di fede e ripudio della negromanzia pronunciata dall’autore (XI 40 e XII 30), i quali richiamano di certo molteplici luoghi del *Morgante*, relativi agli incantesimi di Malagigi (*Morg.* XXII 102) e alla palinodia di Pulci a proposito della magia (XXIV 111-113), ma in misura non indifferente sono ricollegabili anche ad influenze boiardesche (*Inn.* I xiv.28; II iv.6; II xxiv.19 e II xiii.5), che descrivono gli incantesimi e i rituali di approntamento di pozioni.

Dal momento che questa enfasi appare sintomatica di un contesto culturale “al limite fra rinnovamento scientifico e crisi religiosa”<sup>683</sup>, sembra opportuno tracciare una breve panoramica sulla considerazione di cui godevano lo studio e la pratica di magia e astrologia tra Quattro e Cinquecento, negli ambienti universitari e nelle corti, al fine di interpretare con maggior profondità le numerose occorrenze di episodi di incantesimi e stregoneria nei poemi cavallereschi, con particolare riferimento all’*Innamoramento di Orlando* e all’*Orlando Furioso*<sup>684</sup>.

Premesso che i rituali attinenti alla magia erano solitamente tollerati dalle autorità ecclesiastiche, purché non comportassero l’adorazione del demonio<sup>685</sup>, come attestano, ad esempio, le blande punizioni impartite dal vescovo Francesco da Lignamine in seguito ad una visita pastorale nel

---

<sup>682</sup> Per una presentazione esauriente di questo cantare e relativa bibliografia, cfr. D.DELCORNO BRANCA, *Cantari fiabeschi arturiani*, Luni editore, Milano 1999, p. 13.

<sup>683</sup> E.GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1954, p. 191.

<sup>684</sup> Per maggiori ragguagli cfr. N. ALBERGATI, *Il dibattito magico-astrologico tra l’Innamoramento di Orlando e l’Orlando furioso*, in <<Natura Società Letteratura>>, Atti del XXII Congresso dell’ADI- Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020

<sup>685</sup> M. Romanello (a cura di), *La stregoneria in Europa*, Bologna, il Mulino, 1978, 16.

ducato ferrarese tra 1447 e 1449<sup>686</sup>, era soprattutto la pratica astrologica a rivestire un forte interesse all'epoca, sia nelle corti signorili<sup>687</sup> che negli ambienti universitari. Considerando il caso esemplare della corte ferrarese, è indicativo esaminare gli archivi delle biblioteche ducali, che testimoniano un notevole aumento dei trattati di astrologia tra il dominio di Borso e quello di Ercole I, da tre a quattordici<sup>688</sup>, e altrettanto proficua si rivela l'indagine riguardante lo *Studium* di Ferrara<sup>689</sup>, che attesta lo statuto dell'astrologia di disciplina accademica a tutti gli effetti, seppur priva di una netta linea di demarcazione dall'astronomia. Quest'ambiguità emerge agevolmente analizzando il medaglione dedicato a Pietro Buono Avogaro, che, avendo insegnato nella seconda metà del secolo, produsse opere in entrambi gli ambiti, fu nominalmente professore di astronomia ma venne commemorato con la seguente iscrizione: " Medicus. Insignis. Astrologus. Insignior"<sup>690</sup>.

Data di fondamentale importanza fu inoltre il 1463, anno in cui Cosimo de' Medici incaricò Marsilio Ficino della traduzione del *Corpus hermeticum*<sup>691</sup>, che, tramandando l'affascinante teoria dell'esistenza di una linea di antichi *magi* risalenti fino al leggendario Ermete Trimegisto, dette nuovo impulso al dibattito filosofico e religioso sulla magia, che, subendo considerevoli mutamenti nei decenni successivi, avrebbe influenzato profondamente anche il versante letterario, specialmente quello cavalleresco.

Se ne ha un'immagine plastica nel Boiardo, tramite il tacito accostamento delle figure dei maghi Malagigi<sup>692</sup> e Atlante, in una serie di episodi che mettono in luce i loro fallimenti non meno delle loro abilità. Malagigi scopre l'identità di Angelica e Argalia grazie all'intervento di quattro demoni, con il loro aiuto raggiunge in volo i due fratelli e li addormenta ricorrendo a formule magiche, ma l'imprevisto è in agguato: Angelica si rivela immune all'incantesimo poiché in possesso di un anello che ne annulla gli effetti, e il mago, che nel frattempo si era immobilizzato per l'improvviso desiderio suscitato dalla vista della fanciulla, viene neutralizzato e legato da Argalia, avendo anche perso il grimorio, il suo libretto di incantesimi. Cominciano dunque ad insinuarsi dubbi sulla sua competenza in materia, rafforzati da un ulteriore insuccesso, che vede il suo tentativo, su ordine di Angelica, di accendere Rinaldo di amore per lei, tramutarsi miseramente in un concreto pericolo di morte per il giovane (*Inn.*, I V 19-30 e I IX 2-9). Infine, la sconfitta dell'esercito di demoni da lui evocato contro l'armata di Rodomonte e Feraguto, porta alla sua cattura assieme al fratello da parte del fronte pagano (II, XXII, 43-61).

Per contro, Atlante si dimostra decisamente più capace negli incantesimi, specialmente per quanto concerne l'edificazione del castello invisibile per proteggere Ruggero, l'efficace illusione operata per far allontanare Orlando dal suo pupillo (II, xxxi, 33-36) e la veridicità della profezia di morte del

---

<sup>686</sup> A. PROSPERI, *Le istituzioni ecclesiastiche e le idee religiose*, in P. Rossi (a cura di), *Il Rinascimento nelle corti padane*, Bari, De Donato, 1977, 125-163: 141-142

<sup>687</sup> G. BERTONI, *L'"Orlando furioso" e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Editore Cav. Umberto Orlandini, 1919, 255-261 e C. VASOLI, *L'astrologia a Ferrara tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento*, in P. Rossi (a cura di), *Il Rinascimento...*, 469-494: 471-472.

<sup>688</sup> G. BERTONI, *La biblioteca estense*, Torino, Loescher, 1903, pp. 219-250

<sup>689</sup> A. PIROMALLI, *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, 113-119

<sup>690</sup> C. VASOLI, *Pietro Buono Avogaro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 4 (1962), consultato online

<sup>691</sup> F. A. YATES, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Laterza, 1969, 26

<sup>692</sup> Per l'evoluzione di questo personaggio, dal Maugis dei cantari francesi al Malagigi ariostesco, si veda O. PASOTTI, *Dai cantari ai poemi cavallereschi: prestigio e crisi del mago Malagigi*, «La Rassegna della letteratura italiana», XVC (1991), 39-48

medesimo, che, per quanto non sia narrata a causa dell'incompiutezza del poema, è destinata a concretizzarsi.

Nel secondo canto si colloca poi un dibattito molto significativo fra il re di Garamanta e Rodomonte in merito all'affidabilità dell'astrologia sulle previsioni di morte, che, si inferisce, potrebbero essere più facilmente imputabili a cause naturali piuttosto che ad oscure conseguenze di nefaste congiunzioni astrali (II, iii, 34, 3-8), e forse questo inserto costituisce un primo indizio dello scetticismo dell'autore sull'incerto statuto dell'astrologia<sup>693</sup>.

Una sequela di eventi avvicendatisi in rapida successione nell'ultimo quarto del secolo, avrebbe impresso un'ulteriore accelerazione allo sviluppo della diatriba intellettuale sull'efficacia e la liceità della magia. La bolla *Summis desiderantes affectibus* emanata da Innocenzo VIII nel 1484 dichiarò eretica la stregoneria, e venne pubblicata due anni dopo come prefazione al *Malleus Maleficarum*, trattato sulle modalità di riconoscimento di stregoni e soprattutto streghe, composto dai domenicani Heinrich Krämer e Jakob Sprenger<sup>694</sup>. Nello stesso anno, Pico della Mirandola pubblicò le sue novecento tesi, molte delle quali condannate perché riguardanti Cabala e magia, e il 1489 vide la stesura del *De triplici vita* di Ficino, nel quale si illustrava il concetto della cosiddetta *prisca theologia*, permeato di elementi ermetici e neoplatonici, che sosteneva l'esistenza di uno *spiritus mundi* comunicante con tutti gli esseri dell'universo, la cui conoscenza sarebbe stata attingibile mediante la magia<sup>695</sup>.

A queste opere estremamente audaci seguirono a breve distanza delle ritrattazioni: quella di Pico, dal titolo *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, fu ultimata, a causa della sua morte, dal nipote Gian Francesco, e consisteva in una rettifica in merito agli errori degli astrologi antichi rispetto ai moderni, nonché nella netta separazione tra astronomia, basata su esatti calcoli matematici, e astrologia, frutto di analogie fittizie tra firmamento e accadimenti reali<sup>696</sup>. Ficino, dal canto suo, compose un'apologia alquanto circostanziata, nella quale si premurò di distinguere recisamente la propria concezione di magia naturale, derivante dalle virtù intrinsecamente presenti negli elementi creati da Dio, dalla magia demoniaca<sup>697</sup>. Subentrò poi Savonarola, che nel 1497 volgarizzò l'opera di Pico come *Trattato contro gli Astrologi*, nel quale, in un'aspra critica alle tesi di Avicenna, si contestava la presunta facoltà dell'astrologo, tramite la *vis imaginativa* dei riti magici, di intravedere le possibili ricadute sugli avvenimenti reali, affermando invece che si ottenessero mere illusioni sensoriali<sup>698</sup>.

Nel primo ventennio del Cinquecento la disputa fu ravvivata da un nuovo ritorno di fiamma, stimolato dalla persecuzione dell'Inquisizione contro chi negasse l'esistenza dei demoni, il cui vigore polemico fu incarnato da personaggi come Pietro Pomponazzi, che, nel *De naturalium*

---

<sup>693</sup> 3 D. ALEXANDRE-GRAS, *Tre figure boiadesche di eroe saraceno: Ferraguto, Agrigane, Rodamonte*, «Annali d'Italianistica», I (1983), 129-143: 138-139

<sup>694</sup> C. ARNAULD, *La stregoneria. Storia di una follia profondamente umana*, Bari, Edizioni Dedalo, 2011, 198

<sup>695</sup> D.P. WALKER, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, London, Warburg Institute, 1958, 13-15

<sup>696</sup> G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, a cura di E. Garin, Torino, Nino Aragno Editore, 2004

<sup>697</sup> Per la fortuna del *Corpus hermeticum* cfr. F.A. YATES, *Giordano Bruno...*, *passim*.

<sup>698</sup> E. GARIN, *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1976, 75-76

*effectum causis sive De incantationibus*, arrivò ad accusare filosofi e religiosi di aver fabbricato ad arte le false idee dei demoni, allo scopo di controllare il volgo incolto ed ignorante<sup>699</sup>.

Questo decisivo mutamento di scenario esercitò, inevitabilmente, notevoli ripercussioni sulla raffigurazione del ruolo di mago all'interno dell'*Orlando Furioso*: la figura di Malagigi subisce un progressivo svilimento, perdendo l'appellativo di "negromante" e vedendosi attribuire la maggior parte degli incantesimi in via ipotetica, mediante congetture espresse per bocca dell'autore o di un personaggio, mentre sono riconosciute come attendibili le doti profetiche grazie alle quali spiega il significato delle immagini della fonte di Merlino (XXVI, 38-53), l'evocazione del demone funzionale a comprendere il motivo del mutato sentimento, da odio in amore, di Rinaldo per Angelica (XLII, 30-41), e la possessione demoniaca causata al cavallo di Doralice per farla inseguire da Rodomonte, ed evitare così che ferisca Ricciardetto (XXVI, 127-137). Quest'ultima prodezza, che provoca una strage di paladini compiuta da Rodomonte, si guadagna tuttavia un'ironica staffilata da parte dell'autore, nel momento in cui constata causticamente che il mago avrebbe potuto spedire altrove il cavallo, lontano dall'esercito cristiano, ed impedire così la carneficina (XXVII, 4-5).

L'onda d'urto dello scetticismo ariostesco investe anche Atlante, che diviene vittima di un trattamento analogo a quello riservato a Malagigi nell'*Innamorato*: nella presuntuosa convinzione di averla sconfitta, viene infatti catturato da Bradamante, provvista del magico anello di Angelica, viene legato e separato dal libretto magico (IV, 15-27). Nonostante ciò, risulta evidente che si mantenga ad un livello superiore rispetto a Malagigi, dal momento che molti suoi incantesimi riusciti con successo, quali, solo per citarne alcuni, il trasporto di Ruggiero all'isola di Alcina mediante un ippogrifo o la creazione del palazzo incantato con il suo caleidoscopio di illusorie immagini del desiderio, falliscono non a causa della sua incompetenza, ma perché sventati da interventi a loro volta magici, nella fattispecie l'arrivo di Melissa (VII) e il corno fatato suonato da Astolfo (XXII 21-23).

In ultima analisi, tenendo presenti le considerazioni appena enunciate, è naturale che anche il poema del Fossa risentisse dell'influenza delle dispute che animavano il tormentato orizzonte filosofico di fine secolo, e soprattutto nella ritrattazione finale trapela la pressante istanza apologetica propria di molti scritti del periodo ("Se di negromancia intendi e vedi/cossa che paia contra el dir di Christo,/voglio che squadri el mio cantar e cridi/che facio tal parole e falso e tristo./Dil nato di Maria hagio le fedì/a lui sopono el mio rimar che hai visto...", XII, 30).

---

<sup>699</sup> Cfr. P. ZAMBELLI, *L'ambigua natura della magia*, Milano, Il Saggiatore, 1991, 220-245, e E. GARIN, *Lo zodiaco...*, 111-115

### La cerva bianca: una simbologia multiforme

È ben evidente come l'episodio della caccia di Troiano alla cerva bianca sia notevolmente ampliato nel poema rispetto al cantare della *Ponzela Gaia*, nel quale il cavaliere non incontra particolari difficoltà nella cattura, mentre il Fossa, descrivendo l'atteggiamento estremamente ambiguo della creatura, che, dopo un inseguimento sfiancante, si concede al cacciatore ponendogli la testa in grembo, circondata da uno stuolo di ninfe, sembra attribuire alla vicenda un significato più profondo, che non sarebbe direttamente attingibile se non si facesse riferimento anche ad altre fonti.

Infatti, la critica pare concordare all'unanimità sulla probabile derivazione di questo modello dalle *Stanze* di Poliziano, dedicate a Giuliano de' Medici per celebrare la giostra in suo onore tenutasi il 29 gennaio 1475, e pubblicate a Bologna il 9 agosto 1494. L'opera, rimasta incompiuta, presenta, nei toni di una favola mitologica, il personaggio di Iulio, giovinetto molto valente nella caccia, che predilige la compagnia di Diana e disdegna quella di Venere, dunque rifugge Amore. Come punizione, Cupido si risolve quindi ad inviargli, durante una battuta di caccia, la visione di una meravigliosa cerva bianca, che, una volta raggiunta, assume le sembianze di una splendida ninfa di nome Simonetta, chiaro richiamo a Simonetta Cattaneo, giovane amata da Giuliano. Iulio se ne innamora all'istante, e, dopo una giornata trascorsa insieme, sopraggiunge l'inevitabile separazione: nel regno d'Amore, viene poi stabilito da Venere che il giovane debba conquistare l'amata vincendo proprio nella giostra del giorno seguente, e le ottave finali narrano alcuni sogni di Iulio, tra i quali il più tenebroso è sicuramente l'oscuro presagio di morte di Simonetta, di cui non è dato conoscere gli sviluppi, poiché il risveglio del giovane segna anche l'interruzione dell'opera. Tutt'oggi è ancora dibattuto se attribuire l'incompletezza del componimento alla prematura morte di Simonetta, avvenuta nel 1476, o a quella di Giuliano nella congiura dei Pazzi, nel 1478.

Analizzando le stanze 34-37, emerge una netta affinità con la vicenda di Troiano, poiché coincidono i segmenti narrativi del protagonista che si allontana dal gruppo all'inseguimento della cerva e lo stesso atteggiamento dell'animale, che, lungi dal fuggire lontano, si mantiene ad una distanza di sicurezza dal cacciatore, ma pare al contempo desideroso di essere seguito, quasi si assumesse il ruolo di guida verso una meta misteriosa. La differenza più lampante è costituita dal fatto che, mentre l'esperienza venatoria si risolve nel Fossa con la cattura della cerva, nelle *Stanze* si assiste alla mirabile metamorfosi in una splendida fanciulla, che accende di passione il giovane, sebbene il richiamo classico sia presente anche nel *Galvano*, rappresentato da un seguito di ninfe, appunto, che scortano la cerva e la adornano di fiori e di un collare prezioso, ad indicare inequivocabilmente la straordinarietà dell'avvenimento.

Considerando la strategia compositiva di Poliziano ormai invalsa con la denominazione di *docta varietas*, ovvero l'accostamento combinatorio e armonico di influenze derivate da molteplici fonti, siano esse antiche o coeve, sorge spontaneo domandarsi quali fossero, a loro volta, i modelli di filiazione di questa particolare simbologia, e il principale termine di paragone risulta senza dubbio il sonetto 190 del *Canzoniere* di Petrarca. In questo componimento, il poeta descrive la visione di una magnifica cerva bianca dalle corna d'oro, apparsagli in uno scenario corrispondente agli stilemi del *locus amoenus*, su un verde prato alla confluenza di due ruscelli, in una placida mattina

primaverile. È facile desumere che i lemmi “erba verde/stagione acerba” (vv. 1-4) alludano alla gioventù, che la bianca cerva simboleggi la purezza di Laura, ove le corna richiamano il fulgore dorato dei capelli, e si rimanda dunque al primo incontro del poeta con la donna amata, avvenuto il 6 aprile 1327 ad Avignone, presso i due fiumi Sorga e Durenza, funestato, fin dal principio, dall’oscuro presagio di morte rappresentato dal lapidario sintagma finale “ella sparve”, ad indicare la prematura scomparsa della giovane a “mezzo giorno”, cioè a metà della vita.

Nonostante il patrimonio della classicità sia punteggiato di reminiscenze concernenti la figura della cerva, basti pensare al mito di Ifigenia mutata in cerbiatta dalla dea Artemide, alla leggenda della cerva addomesticata da Sertorio (cavaliere romano vissuto all’epoca di Mario e Silla), riportata da Plutarco, Livio e Aulo Gellio, oppure all’*Ode* 23 del primo libro dei *Carmina* di Ovidio, che paragona la ritrosia di Chloe, la fanciulla desiderata, a quella di una schiva cerbiatta che fugge da un leone, una prospettiva inedita è introdotta da Stefano Pezzè, che nella sua recente tesi di dottorato afferma come, a suo avviso, il debito petrarchesco di tale simbologia sia da attribuire in misura maggioritaria all’interpretazione patristica delle Scritture<sup>700</sup>.

A sostegno del suo ragionamento, cita alcuni passi dei *Salmi* commentati nelle *Enarrationes* di Agostino<sup>701</sup>, decisione alquanto coerente per il profondo legame emotivo che Petrarca rivendicò con il vescovo di Ippona, confermato, per di più, da un suo studio assiduo di questo trattato in particolare<sup>702</sup>.

Partendo dal salmo 17, 33-34: “Deus, qui praecinxit me virtute/et posuit immaculatam viam meam;/ qui perfecit pedes meos tamquam cervi/et super excelsa statuet me”, Agostino lo chiosa così:” *Qui perfecit pedes meos tamquam cervi*: qui perfecit amorem meum, ad transcendenda spinosa et umbrosa implicamenta huius saeculi. *Et super excelsa statuet me*: et super coelestem habitationem figet intentionem meam, ut implear in omnem plenitudinem Dei”<sup>703</sup>.

Il salmo 103, 118 esprime un concetto affine: “Montes excelsi cervis,/petrae refugium hyracibus” e Agostino lo interpreta in questi termini:” *Quid ergo sequitur? Montes altissimi cervis*. Cervi, magni, spirituales, transcendentis in cursu omnia spinosa veprium atque silvarum”<sup>704</sup>.

Si delinea quindi la similitudine del fedele che, come il cervo si districa dai rovi e si dirige verso la vetta del monte, così deve dipanarsi fra le tentazioni e le asperità del suo tempo puntando alla pienezza spirituale dell’amore di Dio. Il parallelo biblico raggiunge il suo coronamento con la menzione al salmo 41, che recita:”*Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, /ita desiderat anima mea ad te, Deus*”, ove, secondo Agostino, il cervo assetato alla ricerca della fonte d’acqua giunge a rappresentare l’anelito dell’intera comunità dei fedeli ad una maggiore vicinanza a Dio mediante il sacramento del battesimo<sup>705</sup>.

---

<sup>700</sup> Pezzè Stefano, *La Cerva bianca di Antonio Fileremo Fregoso: commento e storia del simbolo* [tesi di dottorato], Venezia, Università Ca’ Foscari Venezia, 2018.

<sup>701</sup> Aug., *Enarrationes in Psalmos*, xxviii 9 (pl 36, col. 214).

<sup>702</sup> Testimoniato dall’alacre lavoro di annotazione e commento dei mss. lat. 1989 e 1994, conservati presso la Bibliothèque Nationale de France (su cui cfr. almeno D. Coppini, *Petrarca, i Salmi e il codice Parigino Latino 1994 delle Enarrationes di Agostino*, in *Petrarca e Agostino*, a c. di R. Cardini e D. Coppini, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 19-38).

<sup>703</sup> PL 36, col. 152.

<sup>704</sup> PL 37, col. 1372.

<sup>705</sup> PL 36, «Et quidem non male intelligitur vox esse eorum qui, cum sint catechumeni, ad gratiam sancti lavacri festinant».

A dimostrazione della validità di questa lettura, una ripresa della tematica cervina in chiave cristologica si riscontra nel *Filocolo* di Boccaccio, composto fra 1336 e 1338, romanzo in prosa che rielabora il cantare di *Floire et Blancheflor*, e narra la travagliata storia d'amore tra Biancifiore, figlia di due nobili romani uccisi per errore dal pagano Felice, re di Spagna, durante un pellegrinaggio a Santiago, e del figlio di quest'ultimo Florio, cresciuto assieme alla piccola orfana. I due giovani, nonostante svariati ostacoli e peripezie, tra i quali la vendita della fanciulla al sultano di Alessandria e il lungo viaggio compiuto da Florio per ritrovarla, riusciranno infine a ricongiungersi, e grazie ad un'agnizione che rivela a Biancifiore le sue origini, finalmente si sposteranno, dopo essere stati convertiti e battezzati.

La simbologia in esame compare all'inizio del secondo libro, durante un sogno di Felice, e rappresenta un inserto inedito dell'autore, essendo assente nel cantare originario: nella visione onirica, appare al re una "cerbia bianchissima e bella", che, avendo partorito un leoncino, pascola placidamente in sua compagnia, finché dal cielo non discende uno spirito che, aperto il petto del leoncino, ne dà il cuore in pasto alla cerva, per poi compiere la stessa azione nei suoi confronti, e ciò sembra suscitare piacere ad entrambi. Si profilano poi le figure minacciose di un feroce lupo nero e due falconi che, avendo imbrigliato la cerva, vogliono condurla in Oriente, tentativo sventato dalla strenua ricerca del leoncino, che, avendola finalmente ritrovata e difesa con fierezza, pare consumare con lei un amplesso. Al che il re, avvedutosi del loro legame, fa sì che tornino al luogo di partenza, in cima al monte, ove, emergendo da una sorgente, assumono all'improvviso le sembianze di un giovane e di una fanciulla<sup>706</sup>.

In virtù di quanto anticipato, è ora agevole intuire che la cerva e il leone rappresentano i due giovani innamorati, il cui desiderio carnale è reso dalla potente immagine, mutuata dalla tradizione dantesca e provenzale, di cibarsi a vicenda dei rispettivi cuori, e il lupo e i falconi sono i corrispettivi zoologici del sultano di Alessandria e dei mercanti che imprigionano la fanciulla. La fonte d'acqua assurge infine a simboleggiare il potere salvifico del fonte battesimale, che, accogliendo le due "fiere" legate da un amore sensuale, conferisce loro fattezze umane, restituendoli cioè alla pienezza della grazia divina.

Tornando ora alle *Stanze*, è innegabile l'influenza del sonetto petrarchesco, specialmente se si pensa all'identificazione della cerva con la donna amata, ma, come evidenzia Pezzè, le ottave in questione risentono parimenti dell'apporto del patrimonio folclorico bretone, ricco di prodigi e avventure meravigliose, formalizzato nei *lais* di Maria di Francia, poetessa che gravitò intorno alla corte di Eleonora d'Aquitania ed Enrico II Plantageneto.

Il componimento con cui manifesti maggiore affinità per la simbologia cervina è il *Lai di Guigemar*, nel quale l'eroe protagonista, come Iulio, ha sempre disprezzato l'amore in favore della caccia, ed è proprio in un'occasione venatoria che colpisce una cerva bianca dotata di un palco di corna da cervo, e, dal momento che la freccia, rimbalzando, ferisce anche lui, la creatura, che rivela così la propria condizione ferica, gli predice che potrà essere sanato solamente dalla donna che ricambierà il suo amore e con cui ne dividerà anche le pene. Un particolare curioso, a sottolineare

---

<sup>706</sup> Boccaccio, *Filocolo* ii 3

l'eccezionalità dell'apparizione, è oltretutto il connotato ermafrodito della cerva, che è sormontata, appunto, da corna di cervo maschio, elemento cui era attribuito fin dall'antichità valore sacrale ed iniziatico<sup>707</sup>: "En l'espeise d'un grant buissun/ Vit une bise od un foun;/Tute fu blanches cele beste,/ Perches de cer out en la teste"<sup>708</sup>.

Esaminando complessivamente i *lais* di Maria di Francia e altri *lais* anonimi, si nota come molti siano attraversati da una sorta di filo conduttore che li accomuna, corrispondente allo schema del protagonista che, in genere durante una battuta di caccia nella foresta, luogo tipico per le apparizioni feriche, si allontana dal gruppo e si imbatte in un animale, sia esso un cervo, un cinghiale o un bracco, che rivela la propria condizione sovranaturale essendo caratterizzato, solitamente, da uno straordinario biancore, e che conduce l'eroe all'incontro con una fata oltre i confini del mondo terreno, in una dimensione sovranaturale svincolata dai concetti umani dello spazio e del tempo.

Il *Lai di Lanval*, che ha probabilmente ispirato, per la trama generale, il cantare della *Ponzela Gaia*, in quanto vi si ritrovano le stesse sequenze del vanto di caccia, dell'incontro con una fata nella foresta, con analogo dono di un anello fatato, dell'ira della regina respinta e del salvataggio compiuto dall'amata, che, secondo lo schema morganiano<sup>709</sup>, svanisce portando con sé il cavaliere ad Avalon, declina in forme originali la tematica dell'incontro sovranaturale: giungono dapprima due fanciulle recanti due bacili d'oro e un panno, le quali, precedendo la fata, provvedono al rito di purificazione del cavaliere, che la vede poi arrivare in sella ad un magnifico palafreno bianco, soffusa anch'essa di un chiarore abbacinante dovuto alle candide pellicce di ermellino che indossa, rendendo evidente come il bianco sia simbolo per eccellenza di luminosità, emblema della *féerie*<sup>710</sup>.

È interessante infine considerare l'anonimo *Lai di Tyolet*, che affronta il tema della caccia ferica secondo uno schema bipartito: la prima avventura è affine all'episodio iniziale del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, poiché presenta un giovane inesperto, come Perceval, che scopre l'esistenza della cavalleria attraverso l'incontro con un cervo, che, sfuggito al suo inseguimento oltrepassando un fiume tumultuoso, assume sembianze umane rivelando una natura fatata, e ricopre momentaneamente un ruolo di mentore per il ragazzo. La seconda avventura è volta a conquistare il cuore di una fata, che, comparsa in groppa ad un destriero candido e accompagnata da un bracco ugualmente bianco, lo esorta a catturare un cervo bianco quanto il suo segugio, se

---

<sup>707</sup> C. DONÀ, *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico* (I), «Medioevo romanzo», XX (1996), pp. 347-348.

<sup>708</sup> *Guigemar*, in *Maria di Francia. I Lais, storie medievali in versi*, a cura di L. Cocito, Milano 1993, vv. 89-92. "Nel folto di una grossa macchia/ Ha visto una cerva col suo cerbiatto;/ la bestia era tutta candida/ e corna di cervo portava sulla testa".

<sup>709</sup> Schema morganiano: prende il nome da Morgana, sorellastra di re Artù estremamente saggia ed esperta di erbe medicamentose, che, da potente incantatrice, assumerà nei cicli arturiani una connotazione via via sempre più ambigua e minacciosa, fino ad assumere le sembianze di fata malvagia che trattiene un mortale nell'altro mondo, solitamente contro la sua volontà. È la controparte dello schema melusiniano, che prevede che una fata benevola offra il proprio amore ad un mortale, vincolato al rispetto di un particolare divieto, conferendogli ricchezza e fortuna e tentando di integrarsi nel consorzio umano. Deriva il nome da Melusina, figlia di un re mortale e di una fata che, innamoratasi di un umano, diede vita alla stirpe dei Lusignano. Cfr. L. HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina: la nascita delle fate nel medioevo*, Torino 1989.

<sup>710</sup> *Lanval*, in *Maria di Francia*, cit., vv. 46-74.

vorrà godere dei suoi favori, e, in questo frangente, il cane diviene così il magico animale-guida che conduce l'eroe alla preda ambita.

A dimostrazione della fortuna letteraria di questa sequenza narrativa, è opportuno considerare infine come le *Stanze*, oltre che per il Fossa, abbiano funto da modello anche per altri autori, come nel caso della *Cerva bianca*, componimento in ottave di Antonio Fileremo Fregoso, pubblicato a Milano nel 1510. Sebbene l'autorità di Poliziano sia evidente nell'impianto classico della vicenda, per cui anche qui la cerva rappresenta l'amata Mirina, una ninfa del corteo di Diana, Pezzè mette in luce come la fondamentale differenza consista nel fatto che non è limitata alla funzione di strumento letterario, ma per l'intero svolgimento dell'opera riveste il ruolo fondamentale di animale-guida. L'eroe infatti, da un'iniziale esistenza dominata dall'amore carnale, intraprende un percorso di graduale purificazione spirituale, fino a giungere alla pienezza del vero Amore, e il primo passo di questa catarsi è incarnato dall'incontro nella foresta con l'eremita Eubulo, dal quale, per l'appunto, lo conduce la cerva. Questa sorta di itinerario dell'anima è costellato da una serie di figure allegoriche molto significative, quali, ad esempio, Ragione, nelle vesti di una matrona che libera il protagonista dal luogo degli amanti infelici, permettendogli così di valicare il fiume che separa Antero, il regno dell'amore carnale, dal regno di Amore, e ancora il Tempo, che si delinea come l'unico medico in grado di sanare i malati dell'ospedale degli innamorati.

In conclusione, si assiste in quest'opera alla compenetrazione fra il modello classico della ninfa cacciatrice al seguito di Diana, che occasionalmente si tramuta in cerva, e l'interpretazione salvifica della simbologia del cervo, che, in questo caso, forse è persino predominante, poiché non subordina la tematica dell'animale-guida alla caccia meravigliosa di matrice bretone o alla celebrazione poliziana dell'amore carnale in quanto tale, ma anzi prende l'avvio da questo presupposto per sublimare la percezione del protagonista fino ad elevarlo ad una maggiore consapevolezza interiore, che lo porta infine alla conoscenza del vero Amore, itinerario concepito "secondo una prospettiva a grandi linee neoplatonica"<sup>711</sup>.

---

<sup>711</sup> M. M. Corradini, *Dal Moro a San Carlo. La poesia narrativa*, in *Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 61-90, (cit. a p. 74).

## Evoluzione del personaggio di Galvano: cronache, romanzi e cantari

Avendo descritto le differenze dell'arco narrativo di Galvano dal cantare al poema, nonché il progressivo deterioramento della dignità del suo status di cavaliere a favore di una generale deriva comico-parodica, di cui il travestimento in abiti femminili è un esempio lampante, è opportuno delineare un tracciato delle sue apparizioni nel panorama letterario d'oltralpe, al fine di individuare i primi accenni al suo personaggio e seguirne poi, negli sviluppi successivi, la piena formazione e stratificazione di tratti caratterizzanti, per meglio comprendere la sua fortuna letteraria nell'orizzonte italiano.

La prima menzione si riscontra nel *Gesta Anglorum* di William di Malmesbury (1125), che tratta della scoperta della sua tomba, rinvenuta nella provincia del Galles chiamata Rhos, oltre a fornire qualche scarna indicazione biografica. È ricordato con il nome di Walwein, si riporta che fu nipote di Artù da parte della sorella e che regnò sulla regione della Britannia denominata Walweitha, che ad oggi è stata identificata con Galloway, in Scozia. Gli si attribuisce grande valore in battaglia, si accenna ad una fase in cui fu costretto all'esilio dai nemici, e le cause della sua morte restano incerte: secondo alcuni, sarebbe stato ferito dai nemici e fatto naufragare, oppure ucciso dai suoi compagni durante un banchetto<sup>712</sup>.

Gli viene riservato uno spazio d'azione ben più ampio nell'*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (1136), in cui si descrivono diffusamente il suo lignaggio e le sue imprese: indicato con il nome di Gawain, fu fratello di Mordred e figlio di Loth e Anna, sorella di Artù<sup>713</sup>. Allevato alla corte del papa, diede prova di grande ardore militare distinguendosi nella grande battaglia campale contro i Romani, tanto da farsi designare dall'autore, assieme ad un cavaliere di nome Hoel, come il più valente sul campo. Mentre i Britanni stavano trionfando nello scontro ed erano in procinto di assediare Roma, giunse loro la notizia che Mordred aveva usurpato il trono di Artù e viveva una relazione adulterina con la regina. Fecero dunque ritorno in Britannia, ma nello sbarco persero tragicamente molti cavalieri, fra i quali Gawain. Artù inseguì dunque Mordred fino in Cornovaglia, e, sebbene fosse riuscito ad ucciderlo, restò egli stesso ferito mortalmente, tanto da rendere necessario il trasporto ad Avalon, unico luogo in cui potesse essere guarito.

Alcune cronache successive aggiungono al quadro dettagli relativamente marginali, tuttavia meritevoli di un accenno: la *Cronaca* di Pierre de Langoft, ad esempio, composta in anglo-normanno nel 1300 circa, riporta che Gawain governò assieme al padre sul regno di Norvegia, sebbene, stando alle cronache più antiche, dovesse avere solamente dodici anni in quel momento. In seguito alla già menzionata battaglia, la morte dell'imperatore venne attribuita a lui, e Artù ne mandò le spoglie in Galles, notizia, questa, forse influenzata dalla conoscenza delle *Gesta Anglorum*. *Le roman de Brut* di Wace (1135) presenta un aspetto finora inedito del personaggio, che poi diverrà tratto fondativo della sua caratterizzazione nei romanzi francesi, poiché, in un discorso che egli avrebbe pronunciato in favore della pace, gli attribuisce la seguente

---

<sup>712</sup> E. K. Chambers, trad., *Arthur of Britain* (London: Sidgwick and Jackson, 1927), p. 17. Il testo gallese *Englynion y Beddau* (Stanzas of the Graves) afferma che "The grave of Gwalchmai is in Peryddon / as a reproach to men," che potrebbe alludere alla storia che sia stato ucciso dai concittadini: cfr. Patrick Sims-Williams, "The Early Welsh Arthurian Poems," in Bromwich, Jarman, e Roberts, *The Arthur of the Welsh*, p. 50.

<sup>713</sup> Geoffrey descrive Anna come sorella di Aurelio Ambrosio, ma gli studiosi concordano che questa sia una momentanea confusione da parte del cronista: cfr. Madeleine Blaess, "Arthur's Sisters," *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 8 (1956).

affermazione: " Per amore delle dame si compiono atti di cavalleria", introducendo dunque, per la prima volta, il tenore cortese nelle sue avventure guerresche<sup>714</sup>.

Nei romanzi di Chrétien de Troyes risponde al nome di Gauvain, e appare sicuramente molto diverso dalla stilizzazione attuata da Goffredo e Wace nelle loro cronache. Viene presentato come il più fidato consigliere di Artù, nonché suo erede di fatto in assenza di un figlio legittimo, e la loro relazione è improntata alla mutua dipendenza: egli consiglia Artù, si permette perfino di redarguirlo qualora lo consideri in errore, e dal canto suo il re protegge il nipote e si premura di offrirgli sostegno ogni qualvolta ne abbia bisogno. Nell'assetto complessivo dei suoi romanzi, Galvano si impone come il principale rivale da sconfiggere da parte di una serie di eroi emergenti (Erec, Cligès, Yvain, Lancelot e Perceval), le cui imprese, una volta messe alla prova, finiscono invariabilmente per offuscarne il valore, relegandolo ad un ruolo destinato, si potrebbe dire, a diventare subalterno. Osservando come il suo giudizio venga costantemente messo in discussione, e i paragoni che lo riguardano siano sempre a suo sfavore, per quanto non ancora apertamente sprezzanti, emerge la sottile ironia dell'autore, che sembra indirizzare una polemica allo stesso ideale della cavalleria cortese, i cui valori Galvano incarna in modo esemplare. Pare infatti essere opinione dell'autore che, per quanto un codice di comportamento sia impostato su nobili ideali e animato delle migliori intenzioni, esso risulti inadeguato e inapplicabile alla realtà, se non supportato da ragionamento razionale e senso pratico.

Mentre i primi romanzi, attraverso il velo dell'ironia, dimostrano comunque una bonaria simpatia per Galvano<sup>715</sup>, è soprattutto nell'*Yvain* e nel *Lancelot* che comincia ad emergere un'invettiva più aspra verso l'ideale cortese arturiano di cui egli è portatore. L'intento critico traspare chiaramente, ad esempio, nel momento in cui il consiglio fornito a Yvain su amore e matrimonio finisce per avere terribili conseguenze, e lo stesso Galvano si risolve a parteggiare per una causa ingiusta e a combattere in duello contro l'eroe, scontro interrotto solamente per intervento di Artù<sup>716</sup>. Nel *Lancelot* si assiste al fallimento di Galvano nella ricerca di Ginevra, nella quale, naturalmente, Lancillotto ha successo, per ovvie esigenze narrative oltre che per sottolineare l'inadeguatezza di Galvano. Come già desumibile dall'*Yvain*, anche questa occorrenza sembra dimostrare l'impossibilità per Galvano di essere un eroe perfetto, dovuta alla sua concezione fallace del rapporto fra cavalleria e amore<sup>717</sup>, per cui un aspetto significativo è anche il fatto che egli non abbia mai intrattenuto una relazione di amore sincero in nessuno dei romanzi, mancanza che gli impedisce, per l'appunto, di avere piena consapevolezza di sé e dei propri limiti.

Nel *Perceval* si manifesta un decisivo cambio di registro, poiché la prova, consistente nella ricerca del Graal, assume connotati spirituali, e il processo di maturazione del protagonista da giovane scudiero a cavaliere e amante, fino ad avere le virtù necessarie per riuscire nell'impresa in una seconda visita al castello del Graal, svlisce ancor di più il movimento circolare di Galvano, che viene accusato di omicidio e tradimento (probabilmente a ragione), tacciato di codardia, mandato in *quetes* impossibili e coinvolto in svariate relazioni amorose di dubbia natura. I valori da lui

---

<sup>714</sup> Wace, *Le Roman de Brut*, ed. I. Arnold (Paris: Société des Anciens Textes Français, 1940), vol. 2, p. 519, nota al v. 9862.

<sup>715</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, ed. Wendelin Foerster (Halle: Niemeyer, 1890), vv. 1691–92: "Devant toz les buens chevaliers/Doit estre Gauvain li premiers".

<sup>716</sup> Chrétien de Troyes, *Yvain (Der Löwenritter)*, ed. Wendelin Foerster (Halle: Niemeyer, 1887), vv. 2484–538, 5991ff.

<sup>717</sup> Cfr. Kelly, "Gauvain and *Fin'Amors* in the Poems of Chrétien de Troyes," ristampato in *Gawain: a Casebook, Arthurian Characters and Themes*, edited by Raymond H. Thompson & Keith Busby, Taylor & Francis, 2014.

rappresentati, si dimostrano, ancora una volta, sterili e incapaci di dialogare con il lato più spirituale dell'esistenza<sup>718</sup>.

I successivi autori si avvidero con chiarezza della notevole differenza tematica rappresentata dal *Perceval*, che, anche a causa della sua incompiutezza, favorì il proliferare di letteratura romanzesca ad esso ispirata, che si può suddividere, sommariamente, in due filoni narrativi. Al primo appartengono le quattro continuazioni del *Perceval*, i cui autori subirono il fascino del potenziale letterario, virtualmente illimitato, di un personaggio con dei tratti distintivi ben marcati (cavaliere coraggioso, amante del gentil sesso, nipote di Artù, simbolo della corte) posti in tensione con il suo continuo coinvolgimento in avventure fantastiche, relazioni lascive e fallimenti spirituali, derivati dal costante confronto con Perceval. La natura religiosa delle continuazioni divenne più marcata entro il primo trentennio del XIII secolo, con l'esito di radicalizzare ulteriormente la visione negativa di Galvano<sup>719</sup>. Il secondo filone romanzesco si rifece, invece, ai primi romanzi di Chrétien, e degli autori, che si definirono "epigoni", il primo fu Renaut de Beaujeu, che compose *Le bel inconnu* entro la fine del XII secolo, scegliendo come protagonista Guinglain, figlio di Galvano e della fata Blanchemal, adottando dunque la strategia di attribuirgli una prole per sfruttarne la notevole fortuna. Si può definire il tenore generale dei racconti epigoni come comico-parodico, e un analogo trattamento viene riservato a Galvano, che, solitamente, è descritto con ironia ma senza malizia.

Un ciclo posteriore degno di nota è quello del *Lancelot-Graal* (1225-30), noto anche come "ciclo della Vulgata", nel quale l'analisi del personaggio di Galvano è resa più ardua dalla pluralità di autori e intenti stilistici, ma, esaminandone la prosa, si riscontra un tenore ancora sostanzialmente laico, e Galvano è descritto come un cavaliere valente ma manchevole, destinato a non eguagliare mai il prestigio di Lancillotto. Mentre poi la *Queste de Saint Graal* condanna le sue azioni di cavaliere cortese come peccaminose, in confronto alle virtù di santità possedute da Galahad, Perceval e Bors, *La mort le roi Artu* si assesta nuovamente su una prospettiva secolare, ma la tragica fine del regno di Artù è anch'essa interpretata come conseguenza degli irrimediabili conflitti generati dagli anacronistici valori incarnati da Galvano<sup>720</sup>.

Un romanzo successivo è il *Tristano in prosa* (*Prose Tristan*), databile dal 1230 in poi, che veicola una completa degradazione del personaggio, descrivendolo come un condottiero sconsiderato e spregevole che, a capo di un clan familiare, si oppone alla discendenza che custodisce il Graal; si macchia dei crimini di stupro e omicidio, per i quali viene condannato da tutti i protagonisti, inclusi fratelli, oltre che dalla voce fuori campo del narratore<sup>721</sup>. Infine, si consideri il cosiddetto ciclo della Post-Vulgata, che, combinando elementi della *Vulgata* e del *Tristano in prosa*, fornisce una lettura generalmente negativa di Galvano.

Dalla seconda metà del XIII secolo la materia bretone si radicò in Italia grazie al successo dei romanzi francesi<sup>722</sup>, tra i quali soprattutto il *Tristano in prosa* riscosse molto successo presso il pubblico borghese, come si evince dal *Tristano Riccardiano* (fine XIII secolo), che, nel presentare la

---

<sup>718</sup> Cfr. Busby, *Chrétien de Troyes: Perceval (Le conte du Graal)* (London: Grant and Cutler, 1993), pp. 51–86.

<sup>719</sup> Cfr. Busby, *Gauvain in Old French Literature*, pp. 152–212, in *Gawain: a Casebook*.

<sup>720</sup> Cfr. Busby, *Gauvain in Old French Literature*, pp. 212–35 and pp. 315–74.

<sup>721</sup> Cfr. Busby, "The Character of Gauvain in the *Prose Tristan*," ristampato in *Gawain: a Casebook*.

<sup>722</sup> Per maggiori ragguagli cfr. M.J.HEIKANT, *The Transformation of the Figure of Gauvain in Italy*, in *Gawain: a Casebook*.

figura stereotipica di Galvano, gli assegna un ruolo subordinato<sup>723</sup>: rappresentante di Artù incontrato da Tristano in un torneo in Irlanda, è descritto, secondo gli stilemi di Chrétien, come “pro e valente cavaliere cortese”. Parte accompagnato da uno scudiero che vorrebbe ricevere da lui l’investitura cavalleresca, (l’ammirazione di giovani uomini per Galvano era tradizionale nel *Cligès*, così come il fatto di essere messo in ombra dall’eroe del romanzo), per poi venire accantonato a favore di Tristano, e risulta, dunque, vittima del medesimo schema. Si assiste ad un’altra situazione canonica nel momento in cui, partito alla ricerca di Lancillotto, conquistatore della Dolorosa Guardia, crede di ravvisare le sue fattezze in Tristano<sup>724</sup>, commettendo dunque un errore alquanto grossolano, specialmente per un cavaliere della sua levatura.

In questo volgarizzamento, tuttavia, la sua figura gode ancora di una considerazione favorevole, dal momento che viene definito “leale” e si contrappone a Breus-sans-Pitiè, descritto come l’anti cavaliere per eccellenza, che viene inviato presso di lui da Tristano come prigioniero, reo di aver rubato lo scudo ad una dama. Il testo francese presenta una versione decisamente diversa, poiché la vigliaccheria di Breus è equiparata al tradimento di Galvano<sup>725</sup>, che, come osserva Keith Busby, è un “out and out villain”<sup>726</sup>, che cerca vendetta contro i figli di Pellinor con una ferocia inconcepibile nei romanzi precedenti, e questo particolare aspetto non compare nel manoscritto italiano, poiché, sebbene voglia vendicare il padre quando incontra Lamorat nella foresta di Darnantes<sup>727</sup>, i due si riconciliano in un episodio del frammentario ms 33 del *Tristano Panciaticiano*.

Nella *Tavola Ritonda*, Galvano è definito “innamorato”<sup>728</sup>, e nell’accusa mossa agli amanti inaffidabili è accostato a Lancillotto e Tristano, per aver sottratto la Pulzella Gaia alla madre Morgana la Fata. Un suo svilimento più marcato si verifica nella parte conclusiva del ciclo, mutuata dalla *Queste* e dalla *Mort Artu*, quando, essendogli interdetta la visione del Graal a causa dei suoi peccati carnali, sopraffatto dalla collera per essere stato il primo ad intraprendere la ricerca ma l’unico a restarne escluso, uccide più di trenta cavalieri. Nell’epilogo, l’odio di Galvano verso Lancillotto cresce al punto tale che è lui, e non il fratello Agravaine come nel testo francese, a rivelare pubblicamente la sua relazione illecita con la regina. Per buona misura, convince poi Artù a distruggere Gioiosa Guardia e vendicarsi così su Lancillotto, nonostante il re gli avesse già concesso il perdono. La rivalità a lungo esacerbata sfocia infine in uno scontro che assume quasi una portata titanica, a causa della strabiliante forza di Galvano, che aumenta notevolmente fra l’ora sesta e nona, potere datogli, riporta il testo, dall’eremita che lo battezzò. Questo particolare dettaglio trova spiegazione considerando le fonti d’oltralpe: la prima menzione si riscontra nella *Continuation Gauvain*, e nell’*Escador* di Gerard d’Amiens (1280) viene attribuito ad un dono fattogli dalle fate madrine alla nascita<sup>729</sup>.

---

<sup>723</sup> Ernesto G. Parodi, ed., *Tristano Riccardiano* (Bologna: Romagnoli, 1896; repr. Parma: Pratiche, 1991). Cfr. Daniela Delcorno Branca, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda* (Firenze: Olschki, 1968); Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura italiana* (Ravenna: Longo, 1998); e Marie-José Heijkant, *La tradizione del ‘Tristan in prosa’ in Italia e proposte di studio sul ‘Tristano Riccardiano’* (Nijmegen: Katholieke Universiteit, 1989).

<sup>724</sup> Per queste situazioni stereotipiche, cfr. Busby, *Gauvain*, pp. 316–18, pp. 321–25, e p. 383.

<sup>725</sup> Renée L. Curtis, ed., *Le Roman de Tristan en prose* (Munich: Hueber, 1963), vol. 1:207.

<sup>726</sup> K. Busby, “The Character of Gauvain in the Prose Tristan,” *Tristania* 2.2 (1977).

<sup>727</sup> E. Baumgartner, *Le Tristan en prose: Essai d’interprétation* (Geneva: Droz, 1975), p. 42; Heijkant, *La tradizione*, pp. 70–7.

<sup>728</sup> Filippo L. Polidori, ed., *Tavola Ritonda* (Bologna: Romagnoli, 1864–66; repr. Milan-Trento:Luni, 1997).

<sup>729</sup> Weston, *Legend of Sir Gawain*, pp. 12–13; Jean Frappier, “Le personnage de Gauvain dans la Première Continuation de Perceval (Conte du Graal),” *Romance Philology* 11 (1958): 343.

Nel XIV secolo il suo personaggio conobbe una rinnovata fortuna grazie alla capillare diffusione e all'ampia fruibilità dei cantari: compare marginalmente nel *Cantare dei Cantari*, una sorta di prontuario onomastico di soggetti utilizzabili dai canterini ("E po' i tradimenti di Calvano", stanza 43), gli è dedicato più ampio respiro nei *Cantari di Lancillotto*, che, seguendo il modello della *Mort Artu*, lo descrivono nei connotati di anti-eroe a causa del fallito corteggiamento della dama di Escalot e del desiderio di vendetta per la morte dei fratelli. Riveste poi una funzione importante nel *Carduino*, poiché chiede perdono al giovane a nome dei fratelli Mordred e Guerrehet che ne hanno assassinato il padre Dodinello, favorendo così la riconciliazione tra le due famiglie ed evitando uno spargimento di sangue, istanza pacificatrice, questa, già riscontrata nei volgarizzamenti del *Tristan en prose*. Considerando, in ultima battuta, il più volte citato cantare della *Ponzela Gaia*, emerge evidente un dato: a differenza della tradizione letteraria francese, e con l'unica eccezione, in Italia, rappresentata dalla *Tavola Ritonda*, nel panorama dei volgarizzamenti prevale la lezione dei primi romanzi di Chrétien, che tratteggia un cavaliere tragicamente ignaro della propria inadeguatezza per gli aspetti più concreti della vita umana, ma sempre fedele ai propri ideali inconciliabili con la realtà. Nei cantari si nota, infine, uno sviluppo rilevante, a testimonianza di un'interpretazione globalmente positiva di Galvano, specialmente nel *Carduino* e nella *Ponzela Gaia*, che presentano, rispettivamente, un desiderio di rappacificazione che si contrappone alla furia vendicativa, e la parabola di un cavaliere che, rimediando alle proprie azioni sconsiderate, spinto dalla forza del desiderio d'amore, affronta e abbatte le barriere del soprannaturale per salvare l'amata, con la quale poi si reintegra onorevolmente nel consorzio umano.

## CONCLUSIONI

Il fine di questo elaborato, come già anticipato, consisteva nell'offrire un'edizione di servizio del poema del Fossa, che, dalla stampa seicentesca, non ha più avuto riedizioni moderne integrali, sebbene diversi studiosi, consultandone i testimoni, ne abbiano pubblicato alcuni passi. Una notevole fonte di stupore è stata rintracciare online un esemplare conservato alla Biblioteca Statale di Monaco, il quale però non risulta registrato nel repertorio bibliografico Opac, nonostante la digitalizzazione risalga al 2012.

Ulteriore curiosità ha poi suscitato il fatto che, in base a quanto si desume dalle ottave riportate dagli studiosi, questa stampa presenti dodici canti invece dei tredici, di cui sono composti gli esemplari conservati a Milano, Firenze e Bologna. Almeno da quanto si evince dal confronto fra questo testimone e i brani estrapolati dalla critica, pare che ciò sia dovuto ad un accorpamento occorso tra il primo e il secondo canto, che ha di fatto sfalsato la numerazione successiva.

Si confida dunque in contingenze più favorevoli, che permettano di esaminare di persona le stampe già note e confrontarle integralmente con l'esemplare in questione, per analizzare con maggiore contezza le cause di questa discrepanza, che per ora, sebbene in via congetturale, vista soprattutto la compattezza narrativa, sembra lecito attribuire ad un intervento dell'autore piuttosto che ad un qualche accidente editoriale.

Tale studio sarebbe inoltre funzionale, naturalmente, allo sviluppo di una vera e propria edizione critica del poema, che conferisse il giusto rilievo alla notevole contaminazione letteraria e all'audace sperimentalismo linguistico di un autore che, nella tensione polare originata dalla duplice influenza della tradizione canterina e di modelli letterari colti, riuscì nell'intento di creare un'opera originale ed eccentrica, che si discosta dal comune tracciato della maggior parte della produzione letteraria meramente imitativa, generatasi all'ombra del successo boiardesco.

## TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Si rende conto qui di seguito dei principali dizionari e repertori lessicografici a cui si è fatto riferimento per la compilazione del glossario, tenendo presente, per favorire la scorrevolezza delle note, il necessario ricorso all'abbreviazione dei relativi titoli, laddove siano stati interrogati più di due volte.

- S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1904-1971: GDLI
- G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Reale tipografia di G. Cecchini, Venezia, 1867: BOERIO
- Pietro G. Beltrami, *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, ultimo aggiornamento: 13-09-2021, [In rete] <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>: TLIO
- G. Treccani, *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, [In rete] <https://www.treccani.it>: TREC
- Giovanni Robbio, *Dizionario storico ragionato delle gemme, delle pietre e de' minerali*, tomo 1, Tipografia di Angelo Coda, 1824: ROBBIO
- Ludovico Dolce, *Trattato delle gemme che produce la natura; nel quale si discorre della qualità, grandezza, bellezza e virtù loro, Compositione di M. Lodouico Dolce, da lui in tre libri diuiso*, appresso Gio. Battista & Gio. Bernardo Sessa, 1617: DOLCE

## GLOSSARIO

Si elencano qui di seguito i termini espliciti diffusamente nelle note a piè di pagina, senza la necessità di fornirne le occorrenze all'interno dell'opera, in quanto la sua stessa natura digitale ne rende estremamente agevole la ricognizione, tramite le apposite funzioni di ricerca.

A fracasso

A risca

A schio

Abeston

Absicto

Achate

Aere sereno

Agabare

Aggottare

Alabandicho

Alabastrite

Alla pavana

Amàracho

Ametisto

Amiaton

Amomo

Anancitide

Anaroto

Antachrite

Antenna

Arabico

Arandelare

Arente

Argirite

Astrion

Astrite

Augusteo  
Bacratite  
Badaluco  
Bafuzate  
Balenite  
Baripto  
Barletto  
Bassanite  
Baston dal pisso  
Bataglio  
Becco  
Becheria  
Beloculo  
Beretta  
Berillo  
Bertazola  
Biscoto  
Borella  
Burchio  
Calchosmaragdo  
Calcidonia  
Calcofano  
Callaicha  
Calle  
Campesta  
Cani rabidi  
Carbonculo  
Carcine  
Caristeo  
Carnere

Cassia  
Ceche  
Celegato  
Celidonia  
Ceraldi  
Choaspis  
Ciciare  
Cimedia  
Cinamomo  
Ciparissi  
Civeta  
Civitare  
Cocal  
Cochina  
Coda, mettere la coda  
Coffa  
Collatico  
Colubri  
Conigli  
Corallio  
Coraunia  
Corinteo  
Corridore  
Cozo  
Crine di Venus  
Crisite  
Crisobetillo  
Crisochola  
Crisolectro:  
Crisolite

Crisopasso  
Crisopo  
Cristiere  
Datile  
Davantagio  
Dionisia  
Donna monina  
Draconas  
Droxelite  
Echite  
Egiptio  
Egoptapalmo  
Electra  
Ellitropia  
Ematice  
Enidro  
Etite  
Exebeno  
Fagda  
Fago  
Famio  
Far sentire vespro in antinona  
Fare le macre  
Fassia  
Fele  
Fenestro  
Ferali  
Fersora  
Figarello  
Figatello

Fingite  
Fior di Aiace  
Forma degli occhiali/guanti  
Fornata  
Fulgenti rai  
Furare  
Gabani  
Gagate  
Galatite  
Gambarelli  
Gardelino  
Gemma dil sole  
Giparello  
Glosa  
Gonella  
Grepani  
Groppo Salomon  
Grotolo  
Harpaga  
Hematite  
Herlotto  
Hermo  
Hexocontalicho  
Hienia  
Iacinto  
Iapso  
Il ber umbregia  
Impirare i macharoni/rafioli con i pironi  
In casso  
Incopulato

loculare  
Iri  
Iscisto  
Ismaris  
Ismisiare/smisiare  
Istrion  
Iusta il lui possibile  
L'acqua fa marcire i pali  
Lacedemonio  
Lamprede  
Lardonice  
Lesbio  
Ligurio  
Liperia  
Luculeo  
Magarico  
Magnetete  
Malenagia  
Mamaluco  
Marcorella  
Margarita  
Martin  
Martorello  
Masnare  
Matana  
Matto trivelato  
Mazuco  
Medea  
Melectris  
Mellanice

Melotio  
Memfite  
Mirimicite  
Mirite  
Mitrida  
Molinaro  
Molochite  
Morlacco  
Mortito  
Murina  
Noglia  
Notolo  
Numidicho  
Obsio  
Ofite  
Onice  
Orza  
Ostrecites  
Pampino  
Pancirone  
Pario  
Pegola  
Pelacane  
Pentacolo  
Percazare  
Perite  
Persege  
Phlogite  
Phrygio  
Pimella

Piriolo  
Pirole  
Ponticha.  
Porcheti  
Prasio  
Purpurite  
Puvina  
Quaderno  
Quarto cielo  
Rastello  
Ravanello  
Repiglio  
Rigregno  
Risignolo  
Rodite  
Roncone  
Roverso  
Sabione  
Saccomano  
Safirro  
Saiare  
Sandafiro  
Sarcofago  
Sardio  
Sariolo  
Savino  
Scalegiare  
Schitico  
Schiffo  
Schizare

Sconfondere  
Scoreggiare  
Selenite  
Serpillo  
Siderite  
Sifinio  
Sinocitide  
Sion  
Sirio  
Sirtite  
Smaltire  
Smaragdo  
Smergi  
Sorbole  
Sosto  
Spera  
Spiera lunatica  
Stopare  
Stramazoni  
Stranne mazuchate  
Stua  
Suario  
Subioto  
Tauro  
Tefria  
Temone  
Thebaicho  
Tiberio  
Toco  
Tondo attorno al cibo

Topacion

Tosco

Trabucare

Treminare

Trico

Trinchetto

Turcasso

Tuschulano

Uccello allano

Valimento

Veentana

Verso lasso

Zaffare

Zago

Zanco

Zanetta

Zanino

Zeladia

## INDICE DEI NOMI

Sono qui elencati la maggior parte dei nomi propri presenti nell'opera, comprendenti in ugual misura personaggi storici e mitologici, molto spesso equiparati sul piano narrativo e concettuale.

Africano magno

Agrivano

Atilio

Atlante

Borea

Brenno

Briareo

Brutto

Camillo

Capaneo

Carieto

Castore e Polluce

Cerbero

Cocithe

Cocle

Codro

Corvino

Creso

Eolo

Fabio

Fabritio

Ganimede

Hipolito

Macon

Marcello

Massinissa

Memnone

Metello  
Mezentio  
Mirra  
Mitridate  
Neptuno  
Numidico  
Palla: Pallante  
Palla: Pallade Atena  
Paulo  
Pentesilea  
Phetonte  
Philomena  
Phlegetonte  
Plutone  
Publicola  
Samuel  
Sardanapalo  
Saul  
Senola  
Signore di Delo: Apollo  
Stige  
Tarconte  
Teti  
Theseo  
Tideo  
Titone  
Torquato

## BIBLIOGRAFIA

### Edizioni e saggi critici:

- L. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, trad. it. di Silvia Vacca, Torino, Einaudi 1989
- D. Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*, Luni editore, Milano 1999
- B. Barbiellini Amidei, *Ponzela Gaia: Galvano e la donna serpente*, Luni editrice, Milano 2000
- *Gawain: a Casebook, Arthurian Characters and Themes*, a cura di Raymond H. Thompson & Keith Busby, Taylor & Francis, 2014
- D. Delcorno Branca, *Il cavaliere delle armi incantate: circolazione di un modello narrativo arturiano*, in *Tristano e Lancillotto in Italia: studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo 1998
- G. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'Orlando innamorato nel Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 1993
- P. V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Olschki editore, Firenze 1963
- I. Bonomi, *Cantari profani editi a Milano ai primi del '500*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, 1983, vol. 2
- D. Delcorno Branca, *Vicende editoriali di due poemi cavallereschi: "Buovo d'Antona" e "Innamoramento di Galvano"*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Bruscaagli e A. Quondam, Modena, Panini, 1992
- R. Rabboni, *Il Libro de Galvano di Evangelista Fossa*, in *Generi e contaminazioni: studi sui cantari, l'egloga volgare e la lirica d'imitazione petrarchesca*, Roma, ed. Aracne, 2013
- M. Villoresi, *Niccolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Francesco Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco fra innovazione e conservazione*, in *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra medioevo e rinascimento*, Roma, Salerno editrice, 2005.
- E. Castro, *La terminazione sigmatica della II persona singolare del veneziano*, in *Itinerari dialettali*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Unipress, 2019
- V. Formentin, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico "fondi" "fondo", "ladi" "lato", "peti" "petto"*, in *"Le sorte delle parole". Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, a cura di Riccardo Drusi, Daria Perocco e Piermario Vescovo, Padova, Esedra, 2004
- N. ALBERGATI, *Il dibattito magico-astrologico tra l'Innamoramento di Orlando e l'Orlando furioso*, in <<Natura Società Letteratura>>, Atti del XXII Congresso dell'ADI- Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020
- C. ZIANO, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, in <<Studi Linguistici Italiani>>, XLVI (2020)

- A. CARROCCI, *La lezione di Boiardo, Il poema cavalleresco dopo l'Innamoramento de Orlando (1483-1521)*, in <<Cinquecento, Testi e studi di letteratura italiana>>, Studi 57- (n.s. 21), 2018
- M.LIPPI, *Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi attributivi*, in "Lettere italiane", XXXIV 1982
- O. VISANI, *L'"Innamoramento di Galvano": un caso particolare di intertestualità*, <<Schede umanistiche>>, II 1997

#### Tesi universitarie:

- Pezzè Stefano, *La Cerva bianca di Antonio Fileremo Fregoso: commento e storia del simbolo* [tesi di dottorato], Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, 2018.

#### Sitografia:

- Evangelista Fossa, *Libro de Galvano*, ed. Sessa, 1508. [In rete]  
[https://www.google.it/books/edition/Libro de Galvano/g4VRAAAACAAJ?hl=it&gbpv=0](https://www.google.it/books/edition/Libro_de_Galvano/g4VRAAAACAAJ?hl=it&gbpv=0)  
(data di digitalizzazione: 1-06-2012)
- OPAC SBN Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale [in rete]  
<https://opac.sbn.it/opacsbm/opaclib> (aggiornato al 17-01-2022)