

2

ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΝΑΤΟΛΗ
ORIENS GRAECOLATINUS

2

GIAN CARLO PERSIO

***LA NOBILISSIMA
BARRIERA DELLA CANEA
POEMA CRETESE DEL 1594***

Introduzione, testo critico e commento a cura di

CRISTIANO LUCIANI

**ISTITUTO ELLENICO DI STUDI BIZANTINI
E POSTBIZANTINI DI VENEZIA**

&

BIBLIOTECA MUNICIPALE VIKOLEA DI IRAKLION

VENEZIA 1994

Copyright 1994:

Ἑλληνικὸ Ἰνστιτοῦτο Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν τῆς Βενετίας

&

Βικελαία Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Ἡρακλείου

LA NOBILISSIMA BARRIERA DELLA CANEA

2 ΕΛΛΗΝΟΑΤΤΙΚΗ ΑΝΑΤΟΛΗ 2
ORIENS GRAECOLATINUS

GIAN CARLO PERSIO

***LA NOBILISSIMA
BARRIERA DELLA CANEA
POEMA CRETESE DEL 1594***

Introduzione, testo critico e commento a cura di

CRISTIANO LUCIANI

ISTITUTO ELLENICO DI STUDI BIZANTINI
E POSTBIZANTINI DI VENEZIA
&
BIBLIOTECA MUNICIPALE VIKOLEA DI IRAKLION

VENEZIA 1994

a mio Padre

PREFAZIONE

In questa rapida prolusione vorrei sottolineare innanzitutto l'importanza che ha, a mio avviso, questo libro (e più oltre ne esporrò le ragioni) e congratularmi con il suo autore Cristiano Luciani, dottore in lettere neoelleniche e italiane presso le due Università di Roma e dottorando all'Università di Creta. Con questa sua edizione si apre un nuovo campo di studi, non ancora esperito e del tutto ignoto, che interessa contemporaneamente ambedue le letterature. E vorrei inoltre sottolineare che sono particolarmente compiaciuto perché fui io a mostrargli questo testo e l'opportunità di una sua edizione; un'impresa alquanto difficile, che richiedeva buona conoscenza delle due letterature, ma soprattutto richiedeva una certa familiarità con le realtà storico-culturali di Creta durante il periodo della dominazione veneziana.

L'importanza del libro di Luciani non consiste tanto nel valore letterario dell'inedito testo poetico di cui propone qui l'*editio princeps* (un valore che forse di per sé non è affatto trascurabile), ma in primo luogo nel fatto che inaugura l'autorevole studio di una poesia italiana quantitativamente ricca e comunque non sottovalutabile anche sotto un profilo qualitativo, scritta a Creta veneziana durante i secc. XVI e XVII; una produzione poetica inedita, come abbiamo detto, e del tutto sconosciuta fino ad oggi. Si tratta di un territorio inesplorato, di una nuova provincia della letteratura italiana, che in questo modo, con la presente edizione e le altre che seguiranno, estende inaspettatamente i suoi confini fino all'Oriente greco sotto il dominio latino. È fuori discussione, certamente, che la letteratura in lingua italiana prodotta a Creta (di contro all'eccezionale letteratura cretese in lingua greca, che rappresenta un importantissimo capitolo della letteratura neoellenica) risulti, in rapporto con quella italiana, una letteratura provinciale e marginale. Forse però andrebbero evitati giudizi di valore tanto frettolosi e prematuri, almeno finché non siano stati pubblicati tutti i

testi italo-cretesi che ci sono pervenuti. E la *Barriera della Canea* è soltanto il primo. Per la maggior parte i poeti che scrissero a Creta i loro poemi italiani erano cretesi, abitanti permanenti dell'isola: alcuni di origine italiana, altri greca. C'erano però anche alcuni visitatori o persone soltanto di passaggio, come pure Italiani sudditi della Repubblica veneziana stanziati a Creta che svolgevano il loro servizio civile o militare nell'isola, come ad esempio Giambattista Basile, Romano Alberti e Nicolò Crasso, tanto per menzionare i più noti. Numerosi altri letterati italiani, tra cui principalmente Celio Magno, erano in contatto con i colleghi cretesi, e in particolare coi circoli dell'Accademia degli *Stravaganti* nella città di Candia, la più importante delle tre Accademie cretesi fondate sulla linea dei modelli italiani: di una antecedente, l'Accademia dei *Vivi* a Retimno (1561), e di una posteriore, l'Accademia degli *Sterili* a La Canea (1637). Fondatore dell'Accademia degli *Stravaganti* (1592ca.) fu un erudito cretese d'eccellenza a quel tempo, il nobile veneto Andrea Cornaro (1547-1617), poeta poligrafo e storico, mentre suo membro più noto in Italia fu Francesco Barozzi, anch'egli nobile veneto, geniale matematico, i cui interessi per la magia e per le scienze occulte lo condussero a spiacevoli contrasti con la Santa Inquisizione.

Esisteva, dunque, con l'Italia un forte cordone ombelicale che alimentava con vitalità e spirito, con voghe e idee la letteratura italiana (e greca) di Creta. Tra i poeti cretesi del circolo accademico degli *Stravaganti* nel XVI e XVII secolo, ma anche fra gli altri al di fuori di quello, nella prima metà del XVII secolo, molto pochi riuscirono a vedere le loro opere stampate in Italia (a Creta non esistevano tipografie): Giovanni Giustiniano (1501-1556), amico dell'Aretino, traduttore in italiano di Virgilio, di Terenzio e di Cicerone e autore anche di altre opere originali; Francesco Bozza, che pubblicò nel 1577 a Venezia una mediocre tragedia, la *Fedra*, il giovane greco studente all'Università di Padova Antonio Pandimo, che pubblicò nel 1620 a Venezia la tragedia pastorale *L'amorosa fede*, e alcuni altri di secondo ordine, autori di poemi pubblicati in varie sillogi e antologie in Italia tra XVI e XVII secolo. Quasi nessuno dei poeti cretesi, neppure lo stesso Andrea Cornaro, con l'unica eccezione

di un suo poema dedicato a Giambattista Basile (Napoli 1609), si interessò mai di pubblicare le proprie opere. Le numerose centinaia dei loro testi che ci sono pervenuti, in prevalenza poemi, pochi sicuramente in rapporto a quanto fu scritto e non è poi sopravvissuto, non furono mai pubblicate e sono arrivate fino a noi casualmente in manoscritti e nei *copiaria* di Andrea Cornaro, pure questi non pervenuti nel loro complesso.

Questa ricca letteratura italiana di Creta fu scoperta e presentata in grandi linee per la prima volta nel 1968 (v. *Θησαυρίσματα*, 5 (1968), pp. 51-111 e cfr. *Θησαυρίσματα*, 7 (1970), pp. 52-81), tuttavia non ha appuntato l'attenzione che meritava. Grandissima parte di queste opere (soprattutto poemi) proviene dal residuo letterario di Andrea Cornaro; esistono però sparsi in vari manoscritti anche numerosi altri testi in prosa e in versi che si sono conservati o in sillogi o isolati. Uno di questi testi poetici scritti a Creta, forse da un Cretese (l'altrimenti sconosciuto eponimo del poeta Gian Carlo Persio è probabilmente un anagramma di quello vero: Piero Giancarolo, cioè Zancarolo), è anche la *Barriera della Canea*. Nessuno fino ad ora si era mai preoccupato di notarli, di studiarli e di pubblicarli, forse perché i nomi dei loro poeti (quando sono riportati) erano completamente sconosciuti, e pertanto indifferenti o poco degni di attenzione tra gli studiosi della letteratura italiana. L'unico poeta cretese che ha avuto l'onore di essere registrato nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, oltre ad altri due poeti occasionali (Barozzi, celebre soprattutto come matematico, e Bozza) è Vincenzo Cornaro (1553-1613/4), autore dell'*Erotokritos*, uno dei più grandi poeti che mai scrissero in lingua greca (senza eccezione neppure per quella antica) e senz'altro tra i più importanti poeti europei del suo tempo. Purtroppo il vigoroso linguaggio greco con cui fu scritto l'*Erotokritos* e il suo grande valore letterario sono inaccessibili e di conseguenza inesistenti per la quasi totalità degli studiosi delle altre letterature europee contemporanee, e il nome del poeta resta noto in Europa soltanto ad un ristretto cerchio di ricercatori, in specie neoellenisti (sebbene in Grecia il nome di Cornaro sia conosciutissimo tanto presso gli uomini di cultura quanto tra la gente del popolo). La

genialità poetica del Cornaro non sembra sia stata compresa a pieno neppure dall'autorevole e, quanto al resto, serio studioso che firma la voce su Vincenzo nel *Dizionario*. Si noti che di Vincenzo Cornaro viene riportato che scrisse anche pochi poemi in italiano (uno in particolare è stato pubblicato a Napoli nel 1609); tuttavia non è sicuro che questi poemi siano stati scritti soltanto da lui o con l'aiuto di altri, forse del fratello Andrea. Per contro, Andrea scrisse varie centinaia di poemi italiani, pervenuti inediti in codici di Venezia, di Firenze e di Londra.

Andrea è inoltre autore di un'inedita *Storia di Candia* che si inserisce nella contemporanea tradizione storiografica italiana, cercando anche di imitarla. Alla stessa tradizione appartengono anche altre opere di storiografia cretese vergate a Creta in lingua italiana da eruditi locali (come p. es. Antonio Calergi, della celebre famiglia ortodossa di Creta, l'unica a detenere la nobiltà veneziana, Giovanni Vergici, Emmanuele Mormori, tutti e tre greci ortodossi, Giannantonio Muazzo e Bartolomeo Cagnola). Purtroppo neppure le opere della storiografia cretese sono state ancora pubblicate. È anche questa un'ulteriore prova dello stato di abbandono, della *no man's land*, che continua a tener divisi tra loro i territori della letteratura di Creta italofona da quella in lingua greca: due letterature parallele e certamente in reciproco rapporto, dal momento che alcuni degli stessi poeti erano bilingui e scrivevano con la stessa facilità in entrambi gli idiomi (come, tempo dopo, il poeta nazionale greco Dionisios Solomòs e Andreas Kalvos). Poemi in greco scrisse, secondo la tradizione, anche Andrea Cornaro, purtroppo però nessuno è rimasto, come del resto anche il poeta della *Barriera* scrisse versi in greco, che sfortunatamente, sebbene siano richiamati nel testo dell'opera, non furono copiati in nessuno dei suoi tre manoscritti e in questo modo si sono perduti. Si aggiunga che alcuni componimenti poetici in italiano scrissero, tra molti Greci di Creta, anche due illustri dotti presuli della Chiesa ortodossa che studiarono in Italia, il vescovo di Cerigo Massimo Margunios e il patriarca di Alessandria Meletio Pigàs.

La letteratura italiana non deve quasi nulla a Creta, se non quella rilevante quantità di opere della produzione, non ancora indagata.

poetica e storiografica cretese poco sopra ricordata, e quei pochi poeti greci e veneziani di origine cretese che in Italia pubblicarono le loro opere in italiano, di cui alcuni pure sono già stati menzionati sopra. Si aggiungano anche i cretesi di nascita Matteo Ronto (1355/60-1442), traduttore di Dante in latino, e Paolo Beni (1552ca.-1625), critico letterario e studioso di Torquato Tasso, entrambi senza dubbio di origine italiana. Per contro, la letteratura cretese in lingua greca deve tutto a quella italiana: i suoi modelli, le sue fonti ispirative e i suoi generi letterari. Va comunque sottolineato che i poeti cretesi (i Greci, ma sporadicamente, come nel caso di Persio, anche gli Italiani) fecero fruttificare e trasformarono questi modelli, rispetto ai quali spesso arrivarono a risultati letterari più alti. L'*Erotokritos* p. es. è senza paragone più alto del suo mediocre modello prosastico, l'anonimo volgarizzamento italiano del romanzo francese *Paris e Vienna*, mentre la tragedia *Erofilo* del valente drammaturgo cretese Giorgio Chortatsis (le cui opere recentemente sono state paragonate da uno studioso inglese a quelle giovanili di Shakespeare) è tanto più alta del suo modello, l'*Orbecche* di Giambattista Giraldi, quanto anche l'anonimo dramma religioso, *Il Sacrificio d'Abramo*, distanzia di gran lunga il suo, l'*Isach* di Luigi Groto.

Questo fenomeno della più diretta influenza italiana sulla letteratura cretese in lingua greca si nota sostanzialmente dopo la metà del XVI secolo, quasi dopo tre secoli di presenza veneziana nell'isola. La letteratura cretese ebbe inizio dalla metà del XIV secolo, capostipite della quale fu un Greco di Creta, di dogma cattolico, Stefano Sachlikis. Questo geniale poeta riuscì a combinare le influenze occidentali, che appaiono dominanti ma di non facile identificazione nella sua opera, con la ricca tradizione popolare bizantina, e scrisse poemi di considerevole originalità. Si servì anch'egli, come nel complesso tutti i poeti cretesi, del verso decapentasilabo bizantino, che ha la capacità di grecizzare efficacemente ogni testo poetico. Fu il primo, inoltre, ad impiegare la rima. Nei primi secoli del dominio veneziano, fino alla seconda metà del XV, l'elemento greco ortodosso si oppose energicamente ai conquistatori veneziani. Per tutto questo tempo la continua rivalità, inasprita anche dai tentativi di sottomettere il clero ortodosso alla

Chiesa di Roma, aveva creato un profondissimo iato psicologico: Greci e Veneziani vivevano in un clima di reciproca diffidenza e di intolleranza. Il loro contatto culturale, quell'incrocio della civiltà greco-bizantina con quella latino-italiana, che in seguito dovrà rivelarsi così produttivo, rimase inerte e allo stato embrionale fino al 1500. Nonostante questo, la letteratura che si scrisse a Creta durante quel periodo turbolento, complessivamente elaborata in greco (il primo poema italiano che sappiamo scritto da un Cretese si data al 1510), è una letteratura ricca e considerevole, di cui possiamo dire che teneva con una certa destrezza un piede nella letteratura volgare bizantina e l'altro in quella dell'Occidente medioevale e segnatamente nella letteratura italiana. È degno di nota, e in qualche modo difficile a spiegarsi, il fatto che i poeti cretesi di questo periodo (conosciuti o anonimi), feudatari benestanti, nobili o borghesi di origine italiana (Bergadis, Marinos Falieros, Giovanni Pikatoros, Andrea Sklentzas e forse Leonardo Dellaportas) o ricchi borghesi di origine greca (come Stefano Sachlikis), si servirono della lingua greca come strumento letterario. Tutti appartenevano alla classe dominante e alla Chiesa cattolica. All'epoca soltanto quella classe poteva permettersi il lusso di leggere e di far poesia.

In seguito alla caduta di Costantinopoli, quando ormai le speranze della popolazione greco-ortodossa persero ogni consistenza realistica di una liberazione e di una ricostituzione nazionale, le due componenti dell'isola, Greci e Veneziani (o, meglio, ortodossi e cattolici, i quali andavano a costituire, va detto, una minoranza che non superò mai il 3-5% della popolazione) iniziarono ad avvicinarsi l'una con l'altra, e lo iato tra loro si andò a colmare, soprattutto nelle borghesie delle città cretesi. Dalla metà del XVI secolo incomincia ad affermarsi nell'isola un clima di sincretismo, che portava ad una più compatta coesione sociale e ad una più grande omogeneità culturale. Ormai si era notevolmente smussata la vecchia ostilità e aveva cessato di costituire un ostacolo al reciproco assorbimento degli elementi culturali. Questo nuovo clima, che si conservò fino alla capitolazione di Creta ai Turchi (1669), creò i presupposti necessari alla realizzazione di quel miracolo letterario e artistico dell'ultimo secolo della venetocrazia a Creta, prodotto di un'armonica combinazione

delle componenti della civiltà bizantina e occidentale, per la prima volta nella storia moderna. Il figlio più illustre di Creta in quel periodo, Domenico Theotokopoulos, tra i maggiori artisti di tutte le epoche, costituisce l'espressione più emblematica di questa civiltà cretese: era un artista che, com'è noto, aveva fuso in sé in maniera ricca, evidente e produttiva gli elementi dell'arte bizantina con quelli dell'arte occidentale. A questa felice fusione si deve per una buona parte la sua genialità e la sua originalità.

Con il suo splendore la civiltà di Creta dell'ultimo secolo di dominio veneziano, intensamente greca e, del pari, intensamente italiana, rappresenta un fenomeno principe nell'ambito della cultura neogreca, la cui importanza non è stata ancora valorizzata nelle sue reali dimensioni neppure dagli stessi Greci moderni. Le creazioni italiane della letteratura cretese, benché costituiscano ancora uno spazio chiuso, sarebbe forse eccessivamente ottimistico sperare che, oltre ad ampliare gli orizzonti geografici della produzione poetica italiana del XVI e della prima metà del XVII secolo, la arricchiscano anche qualitativamente. Con il loro studio però arricchiremo e amplieremo la nostra comprensione della parallela e indubbiamente affine letteratura greca a Creta. È di una certa importanza apprendere che un poeta cretese, come Persio, aveva letto e probabilmente possedeva nella sua biblioteca, le opere di Poliziano, di Ariosto e di Tasso, come i precedenti poeti cretesi del XIV e del XV secolo avevano letto Dante, Boccaccio e Petrarca. Il caso della letteratura cretese è una delle più interessanti e considerevoli conquiste della cultura italiana nell'Europa orientale; ciò nonostante gli studiosi italiani, che dovrebbero trovarsi all'avanguardia dello studio e della ricerca di questi testi, non se ne occupano quasi per niente, salvo pochissime autorevoli eccezioni. Ad esempio, quasi nessuno specialista del teatro italiano sembra conoscere neppure l'esistenza del teatro cretese (di assai pregevole qualità), sebbene il teatro cretese sia un autentico figlio di quello italiano. Gli eccellenti neoellenisti italiani, di nuovo con rare eccezioni, si occupano soprattutto della letteratura greca moderna e contemporanea, una letteratura considerevole sotto ogni rispetto, e anch'essa quasi sconosciuta in Italia, senz'altro più di quanto non lo sia in Grecia quella italiana. C'è

ancora molto da fare per una migliore conoscenza della civiltà dei due popoli storicamente vicini.

Per tutte queste ragioni è davvero importante l'edizione ad opera di Cristiano Luciani dell'ampio poema cretese di Gian Carlo Persio: un testo che, oltre all'importanza che riveste sotto il profilo storico e storico-letterario, scintilla qua e là con bagliori di bella forma poetica nel vasto oceano di una inoppugnabile imitazione ariostesca. È, d'altronde, a quanto sembra, l'unico testo italiano che descriva in versi una giostra realmente avvenuta, come quella del Carnevale del 1594 a La Canea. Cristiano Luciani, con questa sua edizione, non solo presenta con una apprezzabile serietà e acribia per la sua giovane età un testo italiano sconosciuto e inedito. Fa qualcosa di più: apre una porta chiusa, un libro non ancora scritto, che attendiamo cominci a riempire gradualmente con, una dopo l'altra, le opere della letteratura cretese in lingua italiana. Da questo punto di vista Luciani è un precursore a cui dobbiamo riconoscenza noi tutti studiosi di lettere neogreche, ma, naturalmente, anche quelli di lettere italiane (dal momento che il testo che pubblica è italiano) e gli auguriamo di proseguire per la stessa strada, che senza dubbi condurrà ad una migliore conoscenza della civiltà cretese all'epoca veneziana e della irradiazione culturale italiana nell'Oriente.

Venezia, Aprile 1994

NIKOLAOS M. PANAJOTAKIS

PREMESSA

Con l'edizione de *La barriera della Canea* di Gian Carlo Persio, che qui si presenta per la prima volta in veste critica, ci si propone di avviare una serie di studi che vorranno indagare e proporre ad un più vasto pubblico quel materiale scritto in lingua italiana a Creta o da autori cretesi. Si tratta, infatti, di un campo di indagine generalmente ancora assai poco conosciuto sia dai cultori della specifica letteratura cretese (in greco), sia dagli studiosi di letteratura italiana, della quale l'intera produzione di provenienza, per così dire, "cretese" (secc. XVI-XVII) rappresenta una propaggine culturale degna di una seria e sistematica attenzione.

Durante i primi secoli del dominio della Serenissima sull'isola di Candia, la turbolenta convivenza tra l'etnia veneziana e quella cretese (secc. XIII-XV), aveva immancabilmente soffocato ogni possibile animazione culturale in genere e, di riflesso, determinato una sensibile *impasse* anche nell'attività letteraria. In quella fase, dunque, in cui l'integrazione tra le due culture era ancora allo stato incipiente, la letteratura cretese offrì non più che sporadici esempi di sensibilità e di apertura verso gli orizzonti della cultura e dei costumi occidentali, avvertiti, questi, piuttosto come un'imposizione d'autorità sulla più familiare e tradizionale cultura bizantino-ortodossa. Già, comunque, verso la metà del XVI secolo la situazione può dirsi senz'altro radicalmente rovesciata. Da questo momento l'apporto della cultura italiana fu pressoché determinante. Le ricche biblioteche di certi aristocratici cretesi, la proliferazione delle scuole non solo elementari, l'attenzione ormai incontrastata per la civiltà occidentale, così come l'istituzione di importanti Accademie nei maggiori centri urbani e, infine, lo scambio di uomini di istruzione ed artisti tra Venezia e l'isola di Creta, favoriranno in sommo grado l'accesso delle tematiche letterarie già diffuse in ambito europeo. Creta diventerà ben presto, malgrado l'incalzante minaccia turca, una accreditata fucina di artisti e di letterati, così come lo era già di copisti e di tipografi, di chiara fama europea.

L'obiettivo primario che si cerca, forse con mal celata pretenziosità, di perseguire con questo primo studio, vorrà essere, come s'è in parte accennato, quello di vedere amplificato l'orizzonte della produzione letteraria cretese, con pari considerazione delle altre maggiori letterature europee del Rinascimento. Un orizzonte che la letteratura cretese sta a pieno titolo gradualmente conquistando. Nel contesto della quale, com'è noto, si annoverano esperienze multiformi e, a loro modo, pregevoli, che non ebbero difficoltà, da un certo momento in poi, ad assumere una fisionomia risoluta e influente nella cultura bilingue dell'isola. Un secondo obiettivo, seppur modesto e

quasi inavvertibile e tuttavia consequenziale, di questo studio adempirebbe alle nuove (ma dopotutto non così nuove) esigenze manifestate dalla critica che si aggira nell'ambito degli studi cretesi: si tratta, nella sostanza, di assecondare quanto con vigorosa apostrofe rimbeccava, già nel 1966, il Panajotakis: «Finora la Letteratura cretese è stata indagata verticalmente, gli studi si sono, cioè, concentrati sulle opere, escludendo il necessario nesso con il proprio ambiente e la propria epoca. Ciò che manca è la sistematica collocazione della Letteratura cretese all'interno del quadro storico e culturale, ove essa s'è manifestata»¹. Sulla base di questa necessaria premessa si è voluto proiettare l'opera di Persio nella immediata dimensione sincronica e geograficamente più ampia, valorizzando l'importanza delle esperienze teoriche e pratiche prodotte nella letteratura italiana del tempo, come presupposto ispirativo per lo stesso poeta cretese.

Concludendo, desidererei esprimere una sentita gratitudine e riconoscenza al mio maestro, prof. Nikolaos M. Panajotakis, il quale ha voluto accreditarmi benevola fiducia, affidandomi la realizzazione del presente lavoro, mettendomi a parte di preziosi consigli, suggerimenti e correzioni (in forza dei quali ho potuto evitare di incorrere in banali fraintendimenti) e offrendomi cordialmente ospitalità presso l'Istituto Ellenico di Venezia per le ricerche. Sono grato anche a quanti con i loro interventi, o con l'invio di materiale irreperibile in Italia, mi hanno comunque sostenuto nel lavoro; tra i numerosi vorrei almeno ricordare i proff. Stilianòs Alexiu e Martha Aposkiti, Alfred Vincent, David Holton, Walter Puchner, Mario Vitti, Riccardo Scrivano, Stefano Kaklamanis, i dott. Despina Vlasi, Aspasia Papadaki, Daniela Bonanome. Un cordiale ringraziamento va anche ai responsabili della Bodleian Library di Oxford e della Biblioteca Marciana di Venezia per l'agevolazione concessa alle mie ricerche. Encomiabile resta, come sempre, la disponibilità del direttore della Biblioteca dell'Università di Retimno, Sig. Michalis Tzekakis e dei suoi collaboratori. È superfluo ricordare che l'unico effettivo responsabile degli errori eventualmente occorsi resta il sottoscritto.

1. Nikolaos M. Panajotakis, 'Ιταλικές Ἀκαδημίες καὶ θέατρο. Οἱ Stravaganti τοῦ Χάνδακα, in *Θέατρο*, 27-28, Atene 1966, p. 45 (= *Ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐρωτόκριτου» καὶ ἄλλα βενετοκρητικὰ μελετήματα*, Iraklio 1989, p. 33). Un consistente passo in avanti in questo senso ha certamente segnato il recente lavoro di Holton.

ABBREVIAZIONI

- Ariosto = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di C. Segre, Milano 1990⁵.
- ASV = Archivio di Stato di Venezia.
- Boccaccio = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano 1985.
- Boccaccio, *Teseida* = Giovanni Boccaccio, *Teseida*, a cura di A. Li-mentani, Milano 1992
- Bustamante = José Manuel Diaz de Bustamante (a cura di), *Instrumentum emblematicum*, voll. I-II, Hildesheim, Zurich, New York 1992.
- Dante = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di G. Petrocchi, voll. 1-4, Milano 1964.
- Holton = David Holton (a cura di), *Literature and society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991.
- Luciani = Cristiano Luciani, Φιλολογικές παρατηρήσεις στη «γκιόστρα» τῶν Χαλίων τοῦ Gian Carlo Persio, *Κρητικά Χρονικά*, 30 (1990), pp. 119-126.
- Manussakas, *Trivan* = Manussos I. Manussakas, Ἡ παρὰ Τριβαν ἀπογραφὴ τῆς Κρήτης (1644) καὶ ὁ δῆθεν κατάλογος τῶν Κρητικῶν οἰκῶν Κερκύρας, *Κρητικά Χρονικά*, 3 (1949), pp. 35-59.
- Muazzo, *Cronica* = Giannantonio Muazzo, *Cronica delle famiglie nobili venete che abitarono in Regno di Candia*, cod. Marc. Ital. VII, 124 (coll. 7421), ff. 1^r-143^r.

- Panajotakis = Nikolaos M. Panajotakis, 'Ο ποιητής τῆς γκιόσ-
τρας τῶν Χαλίων (1594) καὶ ἡ οἰκογένεια Zanca-
rolo, *Δωδώνη*, 4 (1975), pp. 113-131.
- Petrarca = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di G.
Contini, Torino 1964.
- Petrarca,
Triumphus Mortis = Francesco Petrarca, *I Trionfi*, a cura di E.
Fenzi, Roma 1993.
- Poliziano = Angelo Poliziano, *Stanze. [Fabula di Orfeo]*,
a cura di Stefano Carrai, Milano 1988.
- Pulci = Luigi Pulci, *La giostra*, in *Opere minori*, a
cura di P. Orvieto, Milano 1986.
- Spanakis, Μνημεῖα = Sterghios Spanakis, *Μνημεῖα τῆς Κρητικῆς*
Ἱστορίας, I-IV, Iraklio 1940-1976
- Tasso = Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, a
cura di L. Caretti, Milano 1983.
- Tasso, *Aminta* = Torquato Tasso, *Aminta*, in *Opere*, a cura di
B. T. Sozzi, vol. II, Torino 1974³.
- Tasso, *Discorsi* = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e*
del poema eroico, a cura di L. Poma, Bari
1964.

INTRODUZIONE

1. GENERALITÀ

La greccità medievale non era in alcun modo ignara della pratica del combattimento inteso come esercitazione militare e come spettacolo allestito in concomitanza di ricorrenze solenni. A Bisanzio giostre e tornei (i cosiddetti *ξυλοκονταριά ο*, più diffusamente e con calco latino, *τζούστρες*) sono normalmente attestati nelle cronache bizantine, e sembra che la pratica dei tornei debba registrarsi a partire almeno dal 1156, benché l'introduzione ufficiale sia stata fissata al 1328, in occasione delle nozze dell'imperatore Andronico II Paleologo con Anna Sabauda¹. Il definitivo stanziamento della civiltà franco-latina e veneziana incontrò dunque a Bisanzio una cultura cavalleresca già ampiamente collaudata e dovette essere minimo, in fin dei conti, l'apporto occidentale alla disciplina del torneo *stricto sensu*. Più tardi, tuttavia, in epoca rinascimentale, si noterà la piena acquisizione da parte greca delle modalità di tipo occidentale (con un insistito e privilegiato senso della spettacolarità a detrimento del mero

1. Secondo l'esplicita testimonianza di Giovanni Cantacuzinos nelle sue *Storie* (ed. Bonn), I, 205; cfr. Spiridon Lambros, "Εκφρασις τῶν ξυλοκονταριῶν τοῦ κραταιοῦ καὶ ἀγίου ἡμῶν ἀθθέντου καὶ βασιλέως, in *Νέος Ἑλληνομνημῶν*, 5 (1908), p. 13; Fedon Kukulés, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς*, Γ', Atene 1949, p. 147; Aspasia Papadaki, *Θρησκευτικὲς εἰσορθεὶς καὶ κοσμικὲς τελετὲς στὴν Κρητὴ κατὰ τὴ βενετοκρατία*, tesi di dottorato discussa all'Università di Retimno, [Retimno 1992], p. 118. L'assunto che propone il Kukulés, secondo cui la pratica della giostra venne fatta conoscere all'Occidente latino dai Bizantini e non viceversa, merita una giusta considerazione e va messa in rapporto con il problema della nascita della cavalleria, un'istituzione questa assai antica presso i popoli orientali, i cui principi sembrano affondare le proprie radici fin nella cultura religiosa zoroastriana, come ha inteso mostrare lo studio di Paul Du Breuil, *La chevalerie & l'Orient*, Paris 1990. Cfr. anche Leopold Kretzenbacher, *Ringreiten, Rolandspiel und Kufenstechen*, Klagenfurt 1966, pp. 62-80. Per gli aspetti più globali (filologici, storici, sociali, di costume) su giostre e tornei rimando ai seguenti studi fondamentali: Riccardo Truffi, *Giostre e cantori di giostre*, Rocca San Casciano 1911; Mario Tosi, *Il torneo di Belvedere in Vaticano*, Roma 1945; Elena Povoledo, «Torneo», in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. IX, Roma 1962, coll. 994-996; Josef Fleckenstein (a cura di), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, Göttingen, 1985; Christopher Harper-Bill and Ruth Harvey (a cura di), *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood*, I-III, The Boydell Press, New Hampshire 1986; AA.VV., *Giostre e tornei nelle contrade d'Europa*, Roma 1989; Richard Barber-Juliet Barker, *Tournaments. Jousts, Chivalry and Pageants in the Middle Ages*, Woodbridge 1989; AA.VV., *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII)*. *Giostre e tornei tra Medioevo ed età moderna*. Atti del VII convegno di studio, Narni 1990; Francesco Cardini *Studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*, Firenze 1992; Lucia Ricciardi, "Col senno, col tesoro e colla lancia". *Riti e giochi cavallereschi nella Firenze del Magnifico Lorenzo*, Firenze 1992.

esercizio militare) che regolavano la messa in atto di una manifestazione come quella delle giostre. Molta parte per la diffusione nell'isola di Creta (che rappresenta, in questo momento, ossia tra i secc. XIV e XVII, il vanto di tutta la civiltà neogreca) di questo fastoso spettacolo giocò senz'altro il trapianto delle abitudini veneziane anche per quello che concerneva la cultura delle solenni celebrazioni civili¹.

Il poeta cretese Vincenzo Cornaros, nel suo esteso romanzo cavalleresco in decapentasilabi a rima baciata, l'*Erotokritos*, dedica la più ampia parte tra le cinque che compongono l'opera, alla descrizione del torneo che il re di Atene Iraklis, secondo una consuetudine dei poemi cavallereschi, allestisce per alleviare le sofferenze d'amore della figlia Aretusa e per trovarle un conveniente sposo. Tutti i 2464 versi della seconda parte del poema ritraggono, dunque, il folcloristico quadro del torneo che si svolge in occasione della festività di San Marco (immaginazione e realtà si fondono normalmente nel testo, secondo un preciso codice letterario, che non sbaglieremmo in questo caso a definirlo di gusto "manieristico")².

Giostre, tornei, caroselli e moresche sono disseminati un po' ovunque nella produzione letteraria cretese, in special modo in quella drammatica; si pensi ad es. soltanto all'*Erofili* di Chortatsis, al *Re Rodolino* di Andrea Troilos, all'*Evjena* di Teodoro Montselese³, o anche all'intermezzo relativo all'episodio tassiano di Sofronia ed Olindo⁴. Il genere letterario con tema la giostra, doveva comunque essere sufficientemente frequentato dal pubblico locale, al punto da autorizzare, già verso la metà del XIV secolo, il poeta Stefano Sachlikis a parodiarne le caratteristiche nel suo scritto *La giostra*

1. Un panorama delle celebrazioni di feste civili a Venezia, ratificate per mezzo soprattutto di tornei, è tracciato in Pompeo G. Molmenti, *Storia di Venezia nella vita privata*, I, Trieste 1978⁷, pp. 184 e sgg. Menzioni di tornei a Creta in pieno XVI secolo, oltre a quelle di cui si farà parola subito avanti, si trovano anche nelle relazioni dei vari organi controllori del Regno di Candia; v. ad es. la *Relazione del Chiarissimo Signor Giulio Garzoni del Sindicato del Levante nel 1584*, in Agatanghelos Xiruchakis, *Η βενετοκρατούμενη Ανατολή, Κρήτη και Επτάνησος*, Atene 1934, p. 260.

2. Si veda partitamente Stefanos Xanthudidis, *Βιτζέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος*, Iraklio 1915, pp. XCVII-CIII; e Luciani, pp. 119-120.

3. Cfr. anche Papadaki, *Θρησκευτικές εορτές ...cit.*, pp. 128-129.

4. Per una presentazione di questo interludio tassiano, insieme ad altri, rimandiamo alla puntuale rassegna di Rosemary Bancroft-Marcus, *Interludes*, in Holton, pp. 160, 166-170. Sugli intermezzi del teatro cretese e, in particolare dell'*Erofili*, si veda ora la pubblicazione di Stilianòs Alexiu- Martha Aposkiti, *Γεωργίου Χορτάτση, Η Έλευθερωμένη Ιερουσαλήμ (Τὰ ἰντερμέδια τῆς Ερωφίλης)*, Atene 1992.

delle prostitute, modellato molto probabilmente anche sui «Tournaments des dames», assai diffusi nel Medioevo¹. È già un sintomatico segno della avvenuta compenetrazione tra il costume cavalleresco latino, specializzato nell'uso del combattimento-spettacolo, e le abitudini locali greco-cretesi.

Le occasioni per cui venivano banditi simili spettacoli, che richiamaivano da ogni parte le famiglie nobili veneziane e cretesi, erano circoscritte a festività ricorrenti (il Carnevale, ad esempio) o ad arrivi o partenze o matrimoni di diplomatici veneziani o di autorità locali. Era consuetudine organizzare giostre di vario tipo (all'incontro, alla barriera, alla quintana, ecc.) anche tra membri di Accademie², ma non è escluso che in qualche caso questo genere di "incontri" fossero stati prevalentemente svolti sul «campo» letterario e non su un autentico arringo. Un codice marciano ci conserva un breve testo di un «cartello» (il tipico manifesto con cui si annunciavano le sfide tra cavalieri) di una giostra, composto da un membro dell'Accademia degli *Stravaganti* di Candia, tra il 1637 e il 1643³. Dietro la cornice

1. Ricordiamo il *Tournoiment des Dames* di Huon D'Oisi (seconda metà del XII sec.), considerato il fondatore del genere letterario, il *Tournoiment* di Richard de Semili (fine XII sec.), il *Tournoiment aus Dames* di un anonimo autore del XIII sec., e ancora il *Tournoiment as Dames de Paris* di Pierre Gencien (inizi XIV sec.), e i poemi provenzali *Carros* di Raimbaut di Vaqueiras e la *Treva* di Guillem de la Tor; cfr. Andrea Pulega, *Ludi e spettacoli nel Medioevo*, Milano 1970. Sulla curiosa parodia di Sachlikis si vedano i rilievi di N. M. Panajotakis, *Sachlikisstudien*, in *Neograeca Medii Aevi*, Akten zum Symposium Köln, a cura di Hans Eideneier, Köln 1986, pp. 219-277 (= Μελετήματα περί Σαχλίικη, in *Κρητικά Χρονικά*, 27 (1987), pp. 7-58. 1986, particolarmente le pp. 236-261). Va notato qui per inciso che anche la giostra dell'*Erotokritos* è stata fatta oggetto di parodia, nel XVIII secolo, dal poeta Nikolaos Kutuzis (1741-1813) nella sua *Η γκόστρα τῶν καρμανιόλων*; cfr. Fedon Bubulidis, *Προσολωμικοί*, vol. II, Atene 1966, pp. 21-49.

2. È nota l'esistenza di Accademie nelle quali, oltre ad un interesse meramente letterario, i membri attendevano alla disciplina militare, che contemplava naturalmente anche l'abitudine cavalleresca alle giostre e ai tornei. In particolare il discorso è valido per quelle numerose Accademie dei Cavalieri, disseminate nel '500 un po' per tutta Italia (Treviso, Rovigo, Roma, Pavia, Palermo) e, in qualche caso, anche all'estero (Vienna); cfr. in generale Michele Maylander, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna 1926-1930, in particolare vol. I, pp. 523-530.

3. Si tratta del codice It. VIII 21 (6066); nel «cartello» il fantastico cavaliere Olibrando il terribile sfida in giostra i cavalieri di Creta. Ringrazio in questa sede il prof. Alfred Vincent il quale mi ha generosamente messo a disposizione in anteprima il dattiloscritto del suo specifico studio su questo argomento («Ὀλιμπράντος ὁ Τρομερός» καὶ οἱ γόστρες στὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη), destinato ad un volume miscellaneo in onore del prof. Manussos I. Manussakas.

letteraria del testo deve certo esserci stato uno spettacolo cavalleresco realmente allestito, forse dagli stessi accademici, secondo l'ipotesi del Vincent. È verosimile che nello stesso clima accademico fossero nate le due canzoni, pubblicate per la prima volta qui appresso, che il fondatore dell'Accademia degli *Stravaganti*, Andrea Cornaros, fratello del Vincenzo più sopra ricordato, compose in occasione di analoghe manifestazioni tenute a Candia¹.

La prima delle due canzoni, in verso sciolto, è *Per un cavaliere che comparse in una giostra fatta in Candia. Una donzella parla*:

- f. 172
- Argila, il cui dominio ampio s'estende
da l'Isole famose di Fortuna
fin dove il Gange dà tributo al mare,
e del vasto ocean la maggior parte
con le sue leggi si governa e regge, 5
quella, cui die' tanto saper il cielo,
che ben fa spesso ritardar il corso
a' fiumi, e 'l mar seccarsi, e gli alti monti
moversi, e spesso giù cader le stelle,
e la luna restar ferma ed immota, 10
ha per virtù de l'arti sue veduto
ch' in questo giorno e 'n questo stesso loco
farsi devea una superba giostra
fra molti cavalier di sommo pregio;
ciascun per dimostrar il suo valore, 15
e farne fede altrui, che l'alto grido
de' cretensi guerrier, ch' intorno suona
per tutto il mondo, non sia finto o vero.
Il che fe' noto a un giovinetto altero,
de la maga gentil gradito amante, 20
nel cui petto un disio nobil s'accese
di ritrovarsi in questa giostra anch' egli,*
- f. 172^v
- perché possa ad ognun mostrar aperto,
con la virtù de la sua forte destra,
che come di saper e di beltade 25
ogn' altra donna, ch' oggi al mondo viva,
Argila vince, ch' ancor d'ardire
e di forza e valor il cavaliere
e d' arte militar tutt' altri avanza.*

1. Le canzoni sono conservate nel ms. N. A. 436, ff. 172^r-174^r della Biblioteca Nazionale di Firenze (collezione Canonici); cfr. Irma Merolle, *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I manoscritti Canonici e Canonici-Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma-Firenze 1958, p. 87.

Però, con disusato e strano modo 30
qui 'l fa venir da sì lontane parti
in un sol breve giorno la reïna,
e me vassala e serva a voi ne manda,
illustri eroi, che de l'antica Creta
reggete il freno con giustizia e fede 35
e con somma pietade: onde ciascuno
v'ammira e lode, e riverisce in terra;
e Giove sì nel ciel gran gioia sente.
A voi, dico, mi manda, ed a voi saggi
giudici eletti, al marzial agone 40
e 'n suo nome vi chieggio che l'istrano
guerriero al paragone entrar ci possa,
con le medesme condizion e leggi,
che gli altri cavalier son qui condotti.

19. *Il che*] in margine et *ciò*. 28. *e valor*] in margine e *destrezza*. 37. *e lode*] supra lineam e *toda*. 42. *vi*] supra lineam *ci*.

La seconda canzone, più breve, in verso sciolto anch'essa, fu composta *Per un altro cavaliere, che comparse similmente in un'altra giostra dentro una colonna di marmo, guidato da Giove et Marte et da una Reina che rappresentava Venezia. L'invenzion fu del cavalier proprio, e questo parlar fa una Ninfa marina.*

f. 173

Giove 'l gran re degli uomini e de' dei,
chinando in terra il ciglio alto e divino,
mirò tutte le cose, e vide come
duo feroci guerrier di stranio clima
qui, dove egli ebbe già scettro ed impero, 5
sfidando a singolar certame ognuno
che contra a l'armi lor ardisce opporsi,
empiono di timore e di spavento
il mondo tutto, ond' ei per l'onor proprio
e d'esto suo natio felice regno, 10
mosso da questo sdegno, dal celeste
seggio è partito, e giù verso fra noi,
in compagnia del bellicoso Marte
ne' più tranquilli e fortunati lidi
d'Adria ne venne, ove la bella Astrea 15
con sante leggi il mar regge ed affrena;
e lei stesso le fu nunzio e messaggio,
e 'l di prefisso a la tenzon famosa

	<i>noto le fece, ond' ella de' più forti e valorosi suoi fedel camoioni</i>	20
f. 173 ^v	<i>uno ne scelse, e 'n questa selce dura, per rara opra divisa, entro s' inchiuise; e con la scorta de' celesti numi, a la nostra real degna presenza condotto l' have a difensar l' onore</i>	25
	<i>di questi suoi devoti, amati figli, e l' onor proprio. Or s' apra il marmo e spezzi, e fuori n' esca il cavalier ardito; e voi, signor, state a mirar intenti fra tanto l' armeggiar destro e feroce.</i>	30

12. è *partito*] supra lineam *partì*. 13. *Marte*] in margine *dio*. 30. *fra tanto*] in margine *di questi*.

Nel 1594, in onore dell'arrivo alla Canea del futuro patriarca di Venezia, Matteo Zane¹, il rettore della città, Francesco da Mosto, indice una ricca giostra alla «barriera», nel periodo del Carnevale². Per suggellare il solenne avvenimento lo stesso rettore incaricò un poeta, Gian Carlo Persio, di descrivere in versi le fasi del torneo, gli splendidi apparati dello spettacolo e i personaggi che lo animarono. La consuetudine cavalleresca del torneo continuò a Creta pressoché

1. Nato da Marco e Elisabetta Venturi, Matteo intraprese energicamente la carriera diplomatica presso corti italiane ed europee. Nel 1570 è ambasciatore alla corte di Urbino; dal 1575 al 1578 alla corte di Savoia; quindi in Portogallo (1578-1580) e poi in Spagna. Dal 1583 si trova presso la corte di Rodolfo II in Germania; di lì fa ritorno in patria nel 1589 e per un biennio è capitano a Verona. Di ritorno da Costantinopoli, dove era stato ambasciatore (cioè bailo: 1591-1594), Mattio Zane soggiornò per breve tempo a Creta. Due anni più tardi, e fino al 1599, fece parte dei riformatori dello Studio di Padova; in seguito, succedendo a Lorenzo Priuli, il 20 gennaio 1600, passò alla direzione del patriarcato veneziano, dove rimarrà fino alla morte, il 24 luglio 1605; cfr. Antonio Niero, *I patriarchi di Venezia da Lorenzo Giustinian ai nostri giorni*, Venezia 1961, pp. 106-109.

2. Da ricerche condotte presso gli archivi veneziani risulta l'effettiva esistenza di alcuni esponenti della classe nobile veneziana e cretese, dei «cavallieri», dei «giudici», dei «consiglieri» insomma, che presero parte allo spettacolo cavalleresco della Canea; non per tutti, purtroppo, è data la possibilità di un'identificazione (cfr. anche le note in fine testo).

costantemente anche durante i vari assedi turchi, fino alla definitiva capitolazione del regno (1669). Fino a quel momento era stata sempre cura di molta parte delle fonti letterarie e delle descrizioni folcloriche in particolare, come ad es. l'inedito resoconto in italiano dell'esule cretese Giovanni Papadopoli dal titolo *l'Occio* (cioè, l'ozio)¹, relativamente alle consuetudini sportive e alle solennità abituali dell'isola, non trascurare la menzione delle varie manifestazioni di tornei e giostre che si tennero a Candia e, successivamente, anche altrove².

1. Fondamentale e preziosa per le informazioni su i costumi della vita pubblica e privata a Creta veneziana è questa descrizione del Papadopoli, scrittore di fine XVII secolo, conservata presso l'archivio Correr di Venezia e la cui edizione sta per vedere la luce ad opera di Alfred Vincent; cfr. sommariamente Alfred Vincent, *Comedy*, in Holton, pp. 103 e sgg. Scrive il Papadopoli, nel corso dell'esposizione sulla chiesa di S. Giovanni dei Francescani: «La chiesa di S. Zuanne, ch'era di poca capacita e di pochi frati francescani zoccolanti subordinati a quelli di S. Francesco, questa ebbe poco danno perche era piccola e bassa et in qual sitto correvano in tempo di Carnevale alla quintana li cavalieri, che prima della guerra mettevano premij di valuta: collane, collane d'oro e sbare, et altri simili premij di stima, che in quel tempo per far spicare ^l40^v la loro bravura delle volte ligavano insieme duo e tre lanze con le poste che portavano sotto li zinocchi a usanza di quei tempi con merli larghi d'oro, e pure le rompevano nella quintana, et erano ancora altri in quel corso con una asse d'albeo sive toso [= τόξο] in grego facevano il corso tenendonla in mani e ben appoggiata sotto il braccio, e le rompevano nella quintana [...] così pure seguitavano nell'assedio doppo formati l'attacchi della città dal turco nel 1648 e 49 ^l41^r che il turco s'era ritirato benchè teneva la città ablocata ma era allontanato con sui aproci quasi a tiro de moscheto et ancora in quel tempo de Carnevale correvano alla quintana sino l'arivo del gran Visire, benchè il turco gl'aveva levato la biava sive le intrade delli loro villaggi e possessioni ancora con premij non de valuta come prima, ma secondo la loro possibilita et in queste giostre dell'assedio del 1663, correva ancora il mio figliolo Nicolo (= Nicolaus Comnenus Papadopoli, autore dell'*Historia Gymnasii Patavini*, Venezia 1726), hora S. Abb(at)e e Proff(esso)r publico in questo famosissimo studio, bench'era di minor età con gran amiratione delli astanti [...]» (Museo Civico Correr, *Provenienze diverse*, 122, ff. 40^r-41^v).

2. Per un diagramma storico e una panoramica sullo sviluppo del torneo nelle regioni dominate dalla Serenissima e nell'odierno Eptaneso rinviamo al saggio di Walter Puchner, *Südost Belege zur «Giostra»: Reiterfeste und Lanzeturniere von der kolonialvenezianischen Adels- und Bürgerrenaissance bis zum rezenten heptanesischen Volkschauspiel*, in *Schweizer Archiv für Volkskunde*, 75 (1979), pp. 1-27.

2. LA "GIOSTRA" DI GIAN CARLO PERSIO

2.1 LA TRADIZIONE DEL TESTO

La nobilissima Barriera de la Canea (ovvero, *La Barriera combattuta alla Canea*, secondo altra fonte) *posta in ottava rima da Gio: Carlo Persio*, è tramandata da tre manoscritti, due dei quali sono conservati in uno stesso codice miscelaneo presso la Biblioteca Marciana di Venezia: il cod. *It. IX 209 (6643)*, rispettivamente alle carte 24^r - 95^r (che d'ora in avanti chiameremo con la sigla *M*), e 192^r - 259^r (d'ora in poi *N*; la numerazione originaria era, però, 1^r - 61^r). Questo codice, cartaceo in 4^o, mm 220 × 160 (le cc. 96-107 sono in pergamena; bianche le cc. 200^r, 225^{r-v}, 612^v), con legatura in cartone, contiene opere di vari autori, dal XVI al XVIII secolo. Esso apparteneva alla ricchissima biblioteca di Apostolo Zeno (1668-1750), il quale, a quanto pare, si interessò in qualche modo anche dell'attività letteraria di Creta, come testimonia la confluenza nella sua libreria di manoscritti di Andrea Cornaros¹. L'epigrafe, di pugno dello Zeno, posta sul dorso del codice scrive: «Poesie di Francesco Buoninsegni et alia». Più partitamente la miscelanea (costituita da mani diverse) contiene:

- Francisci Boninsegni, *Poesie latine*.
- Gio(vanni) Carlo Persio, *La nobilissima barriera de la Canea posta in ottava rima*.
- Antonio del Borgo, *Parafrasi sopra i salmi di Davide* (libello pergameneo).
- Francesco Teglia, *Componimento musicale per la pace d'Italia in onore di Antonio di Padova*.
- Francisci Boninsegni, *Poesie volgari*.
- Giambattista Bertuccio, *Apologia in difesa di alcuni luoghi del suo carme latino ad Celiarn osservati da Battista Ottelli da Bassano*.
- Gio(vanni) Carlo Persio, *La nobilissima barriera della Canea posta in ottava rima*.

Le parti che contengono il testo della *Barriera*, non autografe, devono essere state scritte con una certa distanza di tempo tra loro, ma

1. Per l'interesse dello Zeno alla figura del Cornaros, alla sua opera e, più in generale, per la produzione cretese, si veda N. M. Panajotakis, "Ἐρευναι ἐν Βενετία", in *Θησαυρίσματα*, 5 (1968), pp. 45-119 (= 'Ο ποιητῆς τοῦ «Ἐρωτόκριτου» καὶ ἄλλα βενετοκρητικὰ μελετήματα, Iraklio 1989, pp. 51-111), pp. 73 e sgg.

comunque anche abbondantemente oltre un decennio dalla data di composizione del poema, terminato, come testimoniano le lettere dedicatorie davanti al testo, il 13 aprile 1594, una quarantina di giorni dopo lo svolgimento del torneo (27-28 febbraio)¹.

Alcune didascalie disseminate nei due mss informano che uno dei partecipanti alla giostra, Zorzi Zancarolo, vantava il titolo onorifico di *Cavaliere di Sua Santità*, si tratta di un dato che, all'opposto di quello che sinora si pensava, non si può agevolmente tradurre, per la farraginosità delle fonti, in *terminus post quem* per la redazione M del poema². Risale infatti al Papadopetrakis l'indicazione secondo cui nella storia della famiglia Zancarolo non ricorrono più menzioni al riguardo per un visibilmente ampio arco temporale, dal 1252 al 1608, allorquando un tal Giorgio Zancarolo venne insignito del titolo di «cavaliere» dal papa Paolo III (!), e nell'anno seguente, 1609, fu impegnato a Creta in delicate operazioni diplomatiche per sedare le insurrezioni dei rivoltosi Sfachioti³. Nulla

1. La cronologia precisa della manifestazione è attestata dallo stesso Persio alla st. 6,1-2: «Era il settimo dì, che risplendente/ Febo avea fatto il Pesce ed argentato», perifrasi che allude esplicitamente alla distanza di una settimana da quando il Sole è entrato in congiunzione astrale con i Pesci, cioè dal 20 febbraio.

2. L'ipotesi che il ms M sia stato scritto dopo il 1608 è stata formulata dal Panajotakis, scopritore del codice (cfr. Panajotakis, p. 120). Questa conclusione si fonda sul fatto che Zorzi Zancarolo, il cui nome, vergato dalla stessa mano di chi copiò il testo, risulta nel foglio di guardia dell'antigrafo (f. 24^r), doveva pure essere stato il committente materiale di questa copia del poema (come ha precisato lo studioso, l'iscrizione così come è riportata non allude ad un testo *ex libris*, viceversa indica la persona a cui era destinata questa particolare copia; cfr. *ibid.*). Con il ricorso ad alcune concomitanze di dati genealogici forniti dalla *Cronaca* del Muazzo con le sobrie didascalie in margine al testo del poema (versione N), che forniscono per lo stesso personaggio, in luogo del Zancarolo di M, l'appellativo di «Melibeo», si è potuto stabilire che questo Zorzi apparteneva alla famiglia Zancarolo discendente dal ramo il cui capostipite fu Zorzi «detto Meglibeo» del fu Zaccaria e sposato, nel 1421, con Costanza Vizzamano; vedi Muazzo, *Cronica*, f. 130^r; cfr. Panajotakis, pp. 121 (anche nota 2, dove però deve essere corretta l'indicazione delle carte in cui compare per tutte e quattro le volte l'eponimo «Melibeo»: non 205^r, 207^r e 207^v, bensì 205^r, 207^r e 208^r), 126, 129-130. Si potrebbe così identificare il Zorzi della giostra con il figlio di Nicolò (nato, quest'ultimo, il 15 giugno 1534); cfr. Panajotakis, p. 130. Possiamo aggiungere per esattezza a quanto notava già Panajotakis (p. 121 nota 2) che anche nel ms che noi chiamiamo N esiste la precisa denominazione di *Cavaliere di Sua Santità*, ai ff. 242^v-243^r.

3. Cfr. G. Papadopetrakis, Ἱστορία τῆς ἱερᾶς μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐπονομαζομένης τῶν Ζαγκαρόλων καὶ ἐν τῷ ἀκρωτηριῷ Μελέχα τῆς Κρήτης εὐρισκομένης, in *Κρητικά Χρονικά*, 20 (1966), pp. 26-29, nota 7 e Panajotakis, pp. 121-122, nota 5. Cfr. comunque Gaetano Moroni, *Dizionario*

toglie, comunque, che quel Giorgio si possa collegare o identificare, addirittura, con lo Zorzi della *Barriera*, ma certamente è impossibile che fosse stato Paolo III ad insignirlo del cavalierato, visto che il pontefice morì nel 1549. Può darsi che, facendo fede la data del 1608, si sia trattato di Paolo V (1605-1628), ma non risulta alcun documento che lo metta in qualche rapporto con l'ordine della cavalleria pontificia¹. Pertanto l'unica possibilità per proporre una cronologia, sia pur relativa e comunque molto vicina al 1608, va ricercata nell'ausilio filologico della collazione, che incontrovertibilmente decreta la seriorità di M rispetto agli altri due testimoni (cfr. più avanti).

Il terzo manoscritto, di cui solo recentemente si è venuti a conoscenza², si trova in un codice, anch'esso miscellaneo, conservato nella Bodleian Library di Oxford. Esso proveniva dal fondo del noto collezionista inglese I. Bywater, che lo aveva acquistato dal Dobell nel 1904, mentre in precedenza doveva appartenere alla ricca biblioteca dell'abate Matteo Luigi Canonici (1727-1803?)³. L'attuale segnatura di questo terzo manoscritto è dunque *Bywater 37 (Western 40069)*, alle cc. 177^r-244^r (d'ora in avanti O; una nuova segnatura in basso a timbro segue la numerazione 101^r-168^r). Il codice⁴, cartaceo,

Sansovino (autore, fra l'altro, di un trattato *Della origine de' Cavalieri, libri quattro*, Venezia 1583), secondo la quale Paolo III fu il primo pontefice a creare l'ordine cavalleresco a Roma, innalzando a tale onorificenza tal Nicolò da Ponte. Ci fu anche un Nicolò Zancarolo che lo stesso papa nominò cavaliere con l'incarico di proteggere il cardinale Giampiero Caraffa, il futuro Paolo IV (cfr. Emanuele A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, II, Venezia 1827, vol. II, p. 357). Anche se si trattasse di Paolo IV che insignì lo Zorzi figlio di Nicolò, non arriveremmo mai comunque al 1608.

1. Su di lui, in generale, Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XII, tr. it. Roma 1930, pp. 23-664.

2. Cfr. Paul Oscar Kristeller, *Iter Italicum*, vol. IV (alia itinera), *Great Britain to Spain*, London 1989, p. 248; Luciani, p. 120. Esprimiamo qui viva gratitudine al prof. Panajotakis che ci ha prontamente segnalato l'esistenza del terzo codice. A lui si deve anche la scoperta dei primi due manoscritti già nel 1968; cfr. Panajotakis, *Ἐπευχὰ ἐν Βερενίᾳ*, cit., p. 73.

3. Com'è noto, sono parecchi i codici che dalla libreria del Canonici partirono per la Bodleian nell'autunno del 1817, alcuni (tra i quali è anche il nostro) facendo tappa anche presso la biblioteca di Walter Sneyd; cfr. Merolle 1958, pp. 53-58. L'attuale *Bywater 37* giunse alla biblioteca oxoniense il 16 dicembre 1903, cfr. J. B. Mitchell, Trevisan and Soranzo: some Canonici Manuscripts from two eighteenth century Venetian collections, in *The Bodleian Library Record*, VIII (1969), p. 134.

4. Per una descrizione del contenuto di questo codice si veda anche P. O. Kristeller, *Iter Italicum*, cit., p. 248.

composto da diversi fascicoli (cc. 1-327) con legatura in mezza pelle, mm 225 x 150 ca., contiene le seguenti opere:

- Nicolaos Sagudinus, *Bessarioni Cardinale Tusculano. Epistola*. (1460);
- [Feliciano da Verona] *Opuscola sulla ingratitude* (sec XV);
- *Racconto della Vita d'Urbano Figlio de Federico Barbarossa* (sec XVI);
- Ettore Ausonio, *Le erudite narrationi et i saggi discorsi sopra alcune visioni apparsi in diversi tempi* (sec. XVI);
- Gio: Carlo Persio, *La Barriera combattuta alla Canea posta in ottava rima* (sec. XVI);
- V. A., *Dieci dialoghi in diverse dialetti* (1539).

Da un accurato confronto ed esame paleografico di O e di N (cfr. anche le foto 2-5) siamo giunti alla conclusione che entrambe le redazioni sono state vergate dallo stesso copista, ma con quale intervallo di tempo tra le due non è facile determinare, salvo restando che in assenza dell'indicazione valida come *terminus post quem* (vedi sopra) di N e di M, questo ms potrebbe essere stato copiato anteriormente al 1608.

Una delle carte interne del manoscritto O reca delle utili indicazioni sulla natura del testo che, per altro, ipotizzano la paternità del Persio («forse autografo»). Se così fosse, dovremmo concludere, con un facile sillogismo, che anche N, scritto con lo stesso pugno di O, dovrebbe essere un autografo. L'esistenza di due o più autografi di uno stesso testo non desta alcuna impressione nell'ambito della filologia. Ma in questo caso l'esame delle varianti, degli errori 'significativi', dello statuto filologico, insomma, delle due redazioni lasciano intendere che non si tratta di autografi (nonostante le cancellature, i ripensamenti e le correzioni visibili nel corso delle trascrizioni che potrebbero indurre apparentemente ad una caratterizzazione di "autografo"), bensì di antigrifi, i quali recano due trascrizioni (forse in discendenza diretta) consecutive dello stesso testo, quasi certamente rielaborato dallo stesso autore. In altre parole, possediamo due testi (O ed N) che in molti punti differiscono anche sostanzialmente tra loro, con una serie di varianti adiafore che potrebbero giustificarsi soltanto ammettendo un ripensamento dell'autore, nell'intento di migliorare il proprio discorso poetico. Vediamo più al dettaglio lo stato delle cose. Innanzitutto i tre testi esistono con numerose sviste, diverse omissioni ed errori di vario genere, tali da legittimarne l'identità di antigrifi e di lasciarli al di fuori di ogni plausibile realtà di autografi. Ad esempio nella serie di endecasillabi sciolti a [29],32 il ms O omette l'intero verso: *e le più graziose e le più fedeli*; a [118],10 omette la congiunzione *e*; a [118],17 è ipometro (omette *ch'ora*); a [130],2 omette *io*; a st. 150 omette l'intera strofe; a st. 214,5 è ipometro (omette *lui*); a st. 224,2 omette il secondo *e*. Quindi esistono pronunciate differenziazioni tra

O ed N (per i cui errori rimandiamo all'apparato critico del testo) che inducono a ritenere che queste due redazioni non dipendono l'una dall'altra, bensì devono discendere da due differenti testi, probabilmente dagli stessi autografi, purtroppo introvabili. La diversa disposizione di alcune stanze tra O ed N, la fusione di un paio originarie in un'unica strofe di N (vedi sotto), moltissime altre varianti, prevalentemente apportate al registro stilistico, contribuiscono a rendere più fluido e agile il dettato poetico della riscrittura del poema. Segno evidente, questo, di una cosciente volontà di ristrutturazione complessiva del testo ad opera del Persio.

Vale la pena di proporre un esempio di come qualitativamente il poeta sia intervenuto migliorando il suo testo, secondo un passaggio apprezzabile dallo sviluppo testuale di O in N. Nella seconda strofe del poema leggiamo secondo N:

*Il porto tien nella sua destra parte
un largo campo spatioso [spacioso = O] e bello,
ch' appropriato a gli tornei di Marte,
la Natura e l'Arte formò quello
[la Maestra Natura formò quello = O].*

Al di là della semplice variante grafica di *spatioso/spacioso*, si nota che per il verso 4 esiste un'interessantissima e, a suo modo, rivelatrice variante testuale: nel passaggio da «la Maestra Natura» a «la Natura e l'Arte», dobbiamo tener presente l'immissione di un nuovo elemento strutturale e stilistico di rilievo, la rimalmezzo tra 3° e 4° verso (*Marte:Arte*), che qualitativamente impreziosisce la strofa. È un espediente che, come tanti altri che ricorrono nel testo ed è inutile stare qui ad elencare, soltanto il poeta avrebbe potuto escogitare, dal momento che il copista di O e di N non sembra manifestare alcuna capacità di interventi "correttivi" personali. Ancora un esempio si può addurre a giustificare l'ipotesi di uno sviluppo di due diverse fasi di redazione del poema. In O compare, tra le stanze 30 e 31, un'ulteriore ottava rispetto a N (e a M che evidentemente, in questo caso, si attiene alla testimonianza esclusiva di N), ottava che, però, non viene omessa nella successiva stesura, ma semplicemente rielaborata e nuovamente strutturata, per motivi di agilità e scorrevolezza dello stile, in una nuova stanza la quale comprende, nel nuovo statuto, gli elementi fondamentali delle ottave smembrate¹:

1. Un'anticipazione abbiamo dato in Luciani, pp. 122-123.

[O= 30]

*Ed alfin di quest' ultime parole
toccò con verga i satiri e l'accende,
che s'odono muggir qual tauro suole,
mentre il foco del mago sì gli offende;
ma quel che 'l fin de la vendetta vole,
fe' che la fiamma morti alfin gli stende
e la selva s'alluma d'ogn' intorno,
come l'estate a mezzo giorno il giorno.*

[O=31]

*Ed ecco apparve un risonante coro
di boscarezze ninfe e generose,
ch' alle note del canto alto e sonoro,
accompagnandole danze graziose,
queste con gran diletto udite foro,
e viste così belle ed amoroze,
ch' in mezzo al campo fan parer ridutta
de la terra e del ciel la beltà tutta.*

[N=30]

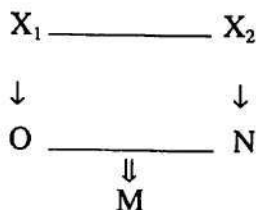
*Ed alfin di quest' ultime parole
toccò con verga i satiri e gli accende
ad ambo duo così [a l'un e a l'altro si =M]
[la morte duole [dole = M)]
ch' ognun di lor con muggia si difende
[che muggia e salta e al foco si difende =M].
Moriro alfine, e con danze e con [om. M] carole
di ninfe melodia poscia s'intende
e la selva s'alluma d'ogn' intorno,
che par la notte esser cangiata in giorno
[come l'estate a mezo giorno il giorno = OM].*

Variazioni in tal guisa troviamo più di una volta all'interno del testo. Diverso sarà, invece, il discorso per M, che per ora abbiamo messo da parte. In questo caso, possiamo subito accennare, siamo in presenza di un abile contaminatore, di un «diaschevasta» per usare il termine tecnico, poco curante di restituire il dettato poetico di Gian Carlo Persio, e teso piuttosto ad appianare, talvolta banalizzando, il testo conformemente ad un gusto più "italiano", se vogliamo, e a renderlo meno sensibile allo statuto linguistico originario veneto-cretese della composizione. Molte sono le interpolazioni del diaschevasta di M, molte le sue scelte tra i due diversi stati della

tradizione precedente (**M** è certamente posteriore a tutti e, pure, deteriore per una ricostruzione del testo); non v'è in questo manoscritto variante che possa risalire ad un diverso stato della tradizione al di fuori di **O** ed **N**, dai quali (o dal rispettivo archetipo) **M** ha sicuramente tratto il suo testo. Questo rimaneggiamento è, tuttavia, a suo modo interessante, dal momento che rappresenta un «momento della fortuna del testo primitivo» e un «documento di storia culturale»¹.

Tutti e tre i manoscritti ad un certo punto della trascrizione (v. testo dopo la stanza 111) mostrano una lacuna o, meglio, uno spazio intenzionalmente lasciato vuoto per ospitare un idillio di circa 35-40 versi, che doveva essere scritto originariamente in greco. Soltanto in **O** e in **N**, però, il copista ha mostrato l'intenzione di riempire in un secondo momento quel vuoto, premettendo all'eventuale idillio la seguente notazione: «*qui vengono [veneranno= **N**] li versi greci*». Il diaschevasta di **M** non ha ritenuto opportuno neppure segnalare la presenza di quei versi con una nota e lascia soltanto lo spazio vuoto nella misura di due carte e mezzo. Sulle motivazioni del salto di scrittura operato dal copista si possono formulare svariate ipotesi, a cominciare da quella per cui egli non sapesse scrivere (o leggere) i caratteri greci².

Se dovessimo procedere ad una raffigurazione grafica, alla luce di quanto constatato, dei concreti rapporti che intercorrono fra i tre testimoni pervenuti dell'opera di Persio, rispettando gli schemi di composizione, potremmo servirci di uno stemma costruito nel seguente modo:



1. Vedi Franca Brambilla-Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova 1984², pp. 218-219.

2. Per alcune ipotesi sulle probabili ragioni che indussero il copista a tralasciare i versi in greco v. Panajotakis, p. 125. Condivisibile è l'assunto del Panajotakis secondo il quale «autore dell'idillio pastorale doveva essere un Greco della Canea, o, meglio, un poeta caniota che scriveva poemi in greco» e per l'esattezza il veneto-cretese Piero Zancarolo di cui si farà parola più avanti (v. cap. 2.2). È noto che «tutti i veneto-cretesi conoscevano benissimo il greco e che lo parlavano e scrivevano come la loro madrelingua» (*ibid.*).

dove appare evidente la posizione "contaminata" di **M**, mentre tanto **O** quanto **N** provengono da un corrispettivo originale (X_1 per **O** e X_2 per **N**), nella cui edizione farà piuttosto fede il manoscritto **N**, perché dovrebbe rappresentare l'ultima volontà del poeta, dopo le variazioni stilistiche apportate nella seconda redazione del poema.

Il Porto tien nella sua istra parte
 Un largo campo spazioso e bello
 Ch'è appropriato a gli torni di bilarte
 La Natura e l'Arte forma quello
 Il Mar d'ogn'altra terra lo diparte
 E sol confina al Muro del Castello
 quindi uidi ridutta la Citade
 Le Genti d'ogni lito e d'ogni etade

Foto 2: Marc. It. IX 209 (6643), f. 192^r.

Il Porto, tien nella sua istra parte
 Un largo campo spazioso e bello
 Ch'è appropriato a gli torni di bilarte
 La maestra scultura forma quello
 Il Mar d'ogn'altra terra lo diparte
 E sol confina al muro del Castello
 quindi uidi ridutta la Citade
 Le Genti d'ogni lito, e d'ogni etade

Foto 3: Bywater 37 (Western 40069), f. 179^r (103^r).

Theses de la *luffa*, parvis uide
 Si sus Guerrieri al Campo armato accorse
 Con tanto Ardore sembra un nuovo stiede
 E con altera maestra compare
 Diciendo hor si vedran uote disside
 Cavalieri uoto orgoglio cada bassare
 E col modo conde la Lira offerra
 Parue imitare il Ciel non de la terra,

Foto 4: Marc. It. IX 209 (6643), f. 241^r.

Theses poiche la *luffa*, parvis uide
 Si dius Guerrieri, et in nel campo armato
 Armato sicche sembra un nuovo stiede
 Si con altera maestra compare
 Diciendo hor si vedran uote disside
 Cavalieri, e l'orgoglio no bassare
 E col modo conde la Lira offerra
 Parue fidar il Ciel non de la terra

Foto 5: Bywater 37 (Western 40069), f. 226^r (150^r).

Compariv del (Caz. P. Giovan. Miegano

Si vede un Pastorel su'l Monte, e canta
 Soave sì, che gran dolcezza rende
 Fa ghirlandato, e d'un ueltr s'ammanta
 Bianco, che come neve al Sol respende
 Il grege suo sott' una verde pianta
 Rumina l'erbe, et al riposo attende
 Lui uolto il viso a i Gaudii beneua
 Et in greco serman con diceua.

Foto 6: Marc. It. IX 209 (6643), f. 60^v.

2.2 IL POETA

Il nome del poeta della *Barriera*, Gian Carlo Persio, secondo la forma tradita dai manoscritti, è - come ha rilevato il Panajotakis - del tutto sconosciuto alla letteratura italiana¹. Il fatto che il nostro autore testimoni nel suo poema una non indifferente conoscenza dei personaggi e dei fatti di Creta in generale, e della Canea in particolare, può indurre a pensare che egli fosse uno di quei tanti scrittori cretesi in lingua italiana tra il XVI e il XVII secolo, che lasciarono scarsissime notizie, o nulla addirittura, sul proprio conto². Forse egli discendeva da qualche famiglia veneziana che si era stanziata ormai da lungo tempo a Creta, ma quasi certamente non aveva nessun rapporto col nome Persio³. Non è escluso che il sedicente Gian Carlo Persio sia stato allievo in qualche Università italiana e che poi abbia fatto ritorno a Creta dopo la sua formazione culturale, nella quale un posto di evidente prevalenza spetta, com'era ovvio, ai massimi autori di "ottave" della letteratura cavalleresca italiana, unitamente agli scrittori di teatro. O, viceversa, può darsi il caso, in mancanza di

1. Cfr. Panajotakis, soprattutto le pp. 115 e sgg.

2. Tra gli altri autori cretesi che scrissero le loro opere in italiano (per cui cfr. anche la Prefazione), oltre al poeta della *Barriera*, possiamo ricordare il lirico e storiografo Andrea Cornaros, il fratello Vincenzo, autore dell'*Erotokritos*, cimentatosi anch'egli in qualche componimento occasionale in italiano; i drammaturghi Francesco Bozza, autore di una *Fedra* (Venezia 1578) e Antonio Pandino con una tragicommedia pastorale, *L'amorosa fede* (Venezia 1612); Antonio Arcoleo, scrittore di tre drammi per musica: il *Clearco in Negroponte* (Venezia 1685), *La Rosaura* (Venezia 1689) e il *Brenno in Efeso* (Venezia 1690). Un altro noto cretese, l'interlocutore del *Ragionamento de le corti* di Pietro Aretino, Giovanni Giustiniani, contribuì a volgarizzare in lingua italiana commedie di Terenzio (*L'Andria e l'Eunuco commedie di Terenzio*, in versi sdrucchioli, Venezia 1544; a lui si attribuisce anche la composizione di commedie italiane sempre in verso sdrucchiolo), *La seconda Filippica di M. T. Cicerone fatta volgare* (Venezia 1538) e *La divinazione di M. T. Cicerone contro C. Verre* (Padova 1549). L'*Ecuba* d'Euripide fu tradotta da Antonio Stratigòs (Padova 1733); cfr. Konstantinos N. Sathas, *Κρητικόν θέατρον, ἢ συλλογὴ ἀνεκδοτῶν καὶ ἀγνωστῶν δραμάτων*, Venezia 1879, p. 104, nota 1.

3. Con il cognome Persio possiamo ricordare tra i personaggi in qualche modo noti al pubblico italiano dell'epoca, Ascanio Persio (1554-1605), professore di greco classico presso l'Università di Bologna e autore del poema dal titolo *La corona d'Arrigo III re di Francia e di Polonia*, pubblicata a Venezia nel 1574; Antonio Persio, diffusore dei principi dell'antropocentrismo del suo maestro Bernardino Telesio nell'opera *Dell'ingegno dell'huomo* (Venezia 1576); infine, Orazio Persio, drammaturgo, autore della tragedia *Pompeo Magno*, pubblicata a Napoli nel 1603; cfr. Luciani, p. 124.

testimonianze concrete, che dall'Italia si fosse trasferito nella colonia veneziana dell'Egeo, dove avrebbe acquisito le numerose conoscenze relative all'isola in un periodo sufficientemente lungo di permanenza, come era capitato anche ad altri illustri letterati italiani¹. Un simile presupposto potrebbe anche spiegare perché l'opera di un Gian Carlo Persio, che dunque avrebbe operato nella lontana Creta, rimase completamente sconosciuta in Italia.

Il Panajotakis, ritenendo comunque poco probabili le ipotesi suesposte, ha congetturato con assai maggior pertinenza e verosimiglianza che il nome di Gian Carlo Persio sia uno pseudonimo d'arte, coniato da un poeta della Canea. Lo pseudonimo celerebbe, nel nome, l'eponimo di una nobile famiglia veneziana molto diffusa a Creta fin dal XIII secolo: gli Zancarolo. Gian Carlo verrebbe, dunque, da Zan (= Gian) e da Carolo (= Carlo, in sincope). Mentre il cognome, Persio, nulla a che vedere con qualche possibilità di influsso dal nome del grande satirico latino, dovrebbe invece costituire l'anagramma del nome ellenizzato Pieros>Persio. Stando così le cose il poeta dovrebbe chiamarsi Piero(s) Zancarolo; cosa tutt'altro che improbabile². Infatti, pur nell'impossibilità di stabilire con certezza se un tal Piero Zancarolo appartenesse alla nobiltà cretese o ai cittadini della Canea o, ancora, ai nobili veneti, la probabilità che fosse tra questi ultimi è molto più forte delle altre.

Un rapporto del poema della *Barriera* con la famiglia Zancarolo è, per altro, confermato da altri elementi interni; innanzitutto, va rilevato che uno dei cavalieri protagonisti del torneo è quel Zorzi Zancarolo di cui s'è fatta menzione sopra (v. cap. 2.1), il quale si presenta al campo di gara insieme con un altro nobile della Canea, Marco Polani. La sontuosa entrata dei due è descritta con dovizia di particolari alle stanze 42-57; un'estensione simile di versi è forse unica in tutto il poema per quanto riguarda le descrizioni dei dodici contendenti. Altri esponenti della famiglia Zancarolo, presenti alla giostra del 1594, furono Francesco e Giovanni, menzionati nel poema rispettivamente come «giudice» il primo³, e come «padrino» del nobile caniota Giovanni Calergi, il secondo (v. le stanze 11 e 47). Esiste, tra i personaggi partecipanti alla giostra, anche un secondo Giovanni Zancarolo, più difficile da identificare, che si presenta come padrino di un altro nobile della Canea, Giovanni Miegano, il Filotimo della *Barriera* (v. st. 121).

1. È il caso, per esempio, del famoso scrittore napoletano, già ricordato come accademico degli *Stravaganti* di Candia, Giambattista Basile, che militò, tra l'altro, nell'esercito veneziano di stanza a Creta, e del letterato veneziano Nicolò Crasso.

2. Panajotakis, pp. 116 e sgg.

3. Si veda anche la nota di commento a st. 52,1.

Anche alla luce di questi pochi dati riteniamo che il rapporto del poeta Gian Carlo Persio con la famiglia Zancarolo non possa essere revocato in alcun dubbio. Al contrario, sembrerebbe avvalorarsi la tesi del Panajotakis, secondo cui il poeta potrebbe persino appartenere a quella famiglia di nobili della Canea. È del resto vero che su questa numerosissima famiglia di nobili feudatari stanziatasi nella parte occidentale di Creta non conosciamo molto¹; quindi, se uno dei suoi membri avesse voluto intraprendere la carriera letteraria ne avrebbe sicuramente avuto l'opportunità, esattamente come è accaduto per molti altri casi, meglio documentati, di nobili cretesi-veneziani del XVI secolo, i quali si dedicarono alle lettere o munificarono le iniziative culturali a Creta.

Se l'ipotesi dell'appartenenza di Gian Carlo Persio alla famiglia Zancarolo della Canea coglie nel vero, e che il suo effettivo nome sia Piero Zancarolo, allora potrebbe essere altrettanto verosimile che questo poeta sia lo stesso Pie(t)ro Zancarolo che, nel 1602, pubblicò a Venezia un mediocre idillio di 380 endecasillabi sciolti intercalati con settenari, dal titolo *Il trofeo d'Amore*, dedicato al «nobilissimo» Marin Gradenigo².

1. Per un panorama genealogico sulla famiglia Zancarolo rinviamo a Muazzo, *Cronica*, ff. 128^r-133^r e a Panajotakis.

2. Cfr. Emanuele A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, II, Venezia 1827 p. 309, dove per altro si rileva che Pietro Zancarolo compose un madrigale dal titolo *Funebri Rime di deversi eccellenti autori in morte della signora Camilla Rocha Nobili, comica confidente detta Delia*; v. Luciani, p. 124.

2.3 DISEGNO SINOTTICO DEL CONTENUTO

Precedono il poema vero e proprio due epistole dedicatorie con la seguente precisa registrazione cronologica: «Dalla Canea, il 13 aprile 1594. L'autore si firma Gio(vanni) Carlo Persio. Nella prima delle due lettere si fa menzione dell'occasione per la quale è stato allestito il torneo: l'arrivo alla Canea di Matteo Zane. Nella seconda epistola il poeta si rivolge al rettore della Canea, messer Francesco da Mosto, il quale gli aveva affidato l'incarico di comporre un poema sull'intero svolgimento della manifestazione. D'interessante evidenza è, nel testo dell'epistola, la menzione della *«pompa dell'apparato»*, così come delle *«meravigliose invenzioni del comparir in campo»* e della *«ricchezza dei proposti premi»*; una serie di elementi che immediatamente richiamano al tipo di giostra-spettacolo in auge nel tardo Rinascimento. La descrizione, infatti, molto più che sullo svolgimento del torneo in sé indugia costantemente sugli apparati scenografici che guarniscono lo spettacolo.

Le prime ottave introducono, secondo uno schema ricorrente nel genere epico, il contenuto e il luogo predestinato all'agone: un ampio fazzoletto di terra al margine del porto della città, fra il mare e la fortezza veneziana (stt. 1-2). Fanno seguito parole d'invocazione rivolte a Francesco da Mosto, quasi fosse novello Apollo (stt. 3-5), e l'indicazione cronologica dell'inizio della manifestazione: la sera del 27 febbraio 1594 (st. 67)¹. Quindi viene fatta menzione del classico «cartello» di sfida, contenente il regolamento del torneo. La sfida si fonda sull'assunto, sostenuto dai «mantenitori» avversari, che le Spartane sono da considerare più belle delle Cretesi; comunque il verdetto sarà consegnato all'abilità dei cavalieri che si scontreranno in campo.

Secondo i canoni che regolano lo svolgimento di una giostra, ciascuno dei partecipanti avrà a disposizione cinque colpi con lo stocco e tre di picca (stt. 7-8). Sono ad attendere i cavalieri gli esimi «giudici del campo»: Francesco da Mosto (rettore), due nobili non meglio noti, Gabrielli e Contarini (stt. 9-10). Al fianco di questi vengono eletti giudici il nobile veneziano Nicolò Vizzamano, Francesco Zancarolo, e in qualità di «maestro del campo» è scelto il colonnello Mario Gazzi, governatore della Canea (stt. 11-14). Con la venuta dei mantenitori il poeta trae occasione per descrivere la magistrale comparsa scenografica che li accompagna: due imponenti colonne di marmo, alte quanto due uomini, mosse come per incanto da un mago (stt. 15-16). Da esse fuoriescono all'improvviso i cavalieri Giovanni Alvise Venier (che nella giostra farà la parte di Arione) e il conte Ottavio Vimercati-Sanseverini (nella parte di Argante), scortati dai corrispettivi «padrini», il Cornaro e il Maderò (di cui purtroppo ci sfuggono i nomi di battesimo) (stt. 17-19). Li segue un piccolo corteo di scudieri e paggi, quindi i cavalieri con le loro magnifiche imprese (stt. 20-22). Le successive due ottave sono dedicate alla descrizione della nobile discendenza dei Venier e dei Vimercati-Sanseverini (stt. 23-24). Il poeta ora

1. Vedi anche sopra, p. 15, nota 1.

dirige l'attenzione sull'entrata serotina di una magnifica riproduzione in miniatura della famosa foresta delle Ardenne. Dalla quale esce il mago Merlino, che racconta come l'abbia trasportata lì dalla Francia. Grazie anche al suo intervento, poi, due cavalieri furono tolti alle malie di Circe e ora potranno mantenere la sfida (stt. 25-30).

Dopo alcuni rumorosi giochi pirotecnici, dalla foresta escono in ordine dodici paggi in abiti verdi, adornati con edere e lauri e con fiaccole accese in mano, ad illuminare l'ambiente circostante. Fan da scorta a questo gruppo due «padrini», il governatore Tulio Eliseo e il capitano Marcello (stt. 31-34). Dalla medesima parte faranno la loro comparsa i cavalieri Paolo Trivisano (nel ruolo di Teseo) e Domenico Baffo (Perito), con le rispettive dame. Tutti, nota il poeta, indossano sontuose e variopinte vesti che cambiano colore a seconda della luce che ricevono; quindi si indugia sulla descrizione delle imprese e della rispettiva discendenza (stt. 35-40).

Un assordante fragore annunzia l'arrivo di qualche autorità e accompagna l'entrata della fortezza di Palmanova, con fumo e fuoco tutt'intorno. La riproduzione della cittadella è verosimile fin nel dettaglio (i nove baluardi). Da un ponte levatoio avanza fuori il cavaliere Marco Polani (nella parte di Palmerino); lo affianca Zorzi Zancarolo Melibeo (Leonida) (stt. 41-46). Sono i loro padrini il capitano Francesco da Firenzuola e l'alfiere Fabrizio Calavrese, i quali consegnano nelle mani dei giudici uno scritto con le imprese cavalleresche dei due loro pupilli (stt. 47-56). L'oscurità della notte cede a poco a poco la sua fosca cupezza di fronte alle lumeggianti entrate di ciascun cavaliere; è ora la volta di Nicolò Pizzamano (che rappresenta Proteo), il quale arriva nel campo sopra lo sfarzoso e splendente carro di Nettuno, trainato da quattro bianchi corsieri al comando di Automedonte. Appena giunto nell'arena il dio marino annunzia che il suo protetto manterrà la «bellezza e cortesia» (160,19) delle dame che abitano il suo regno (stt. 57-60). Non fanno a tempo gli spettatori ad ammirare del tutto lo splendore di questo combattente, che una serie di assordanti tiri di bombarda distrae la loro attenzione su una galera che sta per approdare in porto¹. Si tratta della galera della regina di Norvegia, che accompagna il cavaliere Giovanni Calergi (Don Falange, detto anche «il nero campione»), assai versato in giostre, di tutte vincitore. Alla regina ha promesso di vendicare l'uccisione del padre, il re di Dacia. Il padrino intanto, che è

1. Le parole di Persio: «*quand' ecco una galea ch' in porto arrive*» (st. 65,5), «*giunge nel porto la galea spalmata*» (st. 66,1), servono a denotare un avvenimento reale; è escluso, infatti, che qui si tratti di una ricostruzione fittizia della galera che entra nel campo, simulando un approdo, come pure avvenne in altre analoghe manifestazioni; cfr. p. es. la quarta scena della *Descrizione della barriera e della mascherata, fatte a Firenze a' XVII & a' XIX di Febbraio 1612 (=1613)* di Giovanni Villifranchi (In Firenze, appresso Bartolommeo Sermartelli, e fratelli, 1613), ove la scenografia trasforma appositamente lo spazio teatrale per ospitare il «galeone sul quale il Dolore Amorofo conduceva i suoi sette campioni [...]». Giunto nel mezzo del palcoscenico il galeone gettò l'ancora, e «si cominciò lo sbarco, con grandissimo strepito di Trombe, di suoni alla barbaresca, e di Tamburi» (p. 54); v. Annamaria Petrioli Tofani, in Marcello Fabbri - Elvira Garbero Zorzi - Annamaria Petrioli Tofani, *Il luogo teatrale a Firenze*, Milano 1975, p. 122.

Giovanni Zancarolo, consegna al cavaliere le armi per l'incontro (stt. 61-76). Tutti quanti tacitamente si dispongono nei posti assegnati attorno al campo.

D'improvviso alcuni lampi con tuoni e bagliori di varia natura annunziano l'inatteso e sorprendente arrivo di Marin da Molino (Perseo), che scende dall'alto con la testa di Medusa in mano. Dopo che dal campo son svaniti il fumo e i rumori, Perseo incomincia la rappresentazione (come un teatro nel teatro) della liberazione di Andromeda con l'eroico annientamento del mostro marino che la teneva in balla (stt. 77-83). Ora Andromeda può farsi tranquillamente avanti, mostrando tutta la sua bellezza, sul carro del Tempo, che guidano le Stagioni. Il padrino, Vittore Gabrielli, consegna le armi al suo cavaliere, mentre il Tempo assicura che Perseo manterrà che ci sono donne più belle delle Cretesi (stt. 84-90).

Subito dopo la sfida del Tempo, con uno straordinario meccanismo scenografico che lascia attoniti gli spettatori, al centro del campo si apre la terra ed emerge dalle fiamme dell'Ade Vulcano, pronto a sostenere che la sua Venere è la donna più avvenente tra tutte. E di ciò farà fede il braccio di Giacomo Vizzamano (Sisifo) e del capitano Lorenzo (Tifone), i quali impugneranno armi appositamente forgiate dai Ciclopi, Piragmone, Sterope e Bronte (stt. 91-99). Quattro ore dopo le notturne apparizioni in campo è la volta di Giovanni Miegano (Filotimo) e di Zorzi Mormori (Erinopolimo), cavalieri che usciranno dal monte Ida, o, piuttosto, da una perfetta riduzione della montagna realizzata apposta per l'occasione¹. Domina l'ambiente un'amabile atmosfera idilliaca, congeniale all'apparizione dell'Ida; persino un pastorello si presenta a recitare un componimento in greco di presumibile sapore arcadico, che però la tradizione del testo sfortunatamente non ci ha conservato (stt. 106-113).

Presenta adesso gli altri combattenti il dio Apollo (al quale il poeta innalza la convenzionale invocazione), ai quali affiderà di uccidere un orribile mostro che turba la tranquillità della vita sul monte. Per di più egli viene a sostenere che alle donne cretesi spetta la palma della bellezza. Giungono frattanto i cavalieri con i rispettivi padrini, Giovanni Zancarolo e Piovenna, i quali recitano alcuni versi ai giudici (stt. 114-126). Il monte Ida viene messo fuori del campo e i personaggi escono confondendosi man mano con l'oscurità.

Di nuovo alcuni suoni musicali in mezzo ad altro fragore precedono l'entrata di Mercurio, per conto del quale il cavaliere Nicolò Foscari (il "candido guerriero") sosterrà il vanto delle dame cretesi (stt. 127-130). Questa comparsa, che conclude la serie, è suggellata dall'intervento del re Minosse, il quale dà incarico al suo pupillo di recargli le preziose armi di Achille che sono custodite nei meandri dei Monti Bianchi di Creta da una terribile Idra (stt. 131-148). Padrino è Giovanni Pizzamano, il quale può consegnare finalmente la lancia al Foscari vittorioso nell'impresa (stt. 149-152).

Conclude le comparse dei dodici cavalieri e delle suggestive scenografie, il campo viene allestito opportunamente per l'incontro: si pone la tipica «barriera» e si armano a dovere i combattenti, mentre il sole è già alto (stt. 153-157). Aggiungiamo qui di seguito soltanto un diagramma con la successione degli incontri e i relativi risultati.

1. Sul particolare interesse della letteratura cretese per il monte Ida v. R. Bancroft-Marcus, *Interludes*, cit., pp. 79-83.

SERIE	COMBATTENTE	AVVERSARIO	ESITO	STROFE
1	Venier (Arione)	Baffo (Perito)	parità	158-161
2	Trivisano (Teseo)	Conte (Argante)	Conte	162-166
3	Venier (Arione)	Melibeo (Leonida)	parità	167-170
4	Conte (Argante)	Polani (Palmerino)	Conte	171-175
5	Pizzamano (Proteo)	Venier (Arione)	Pizzamano	176-179
6	Calergi (Don Falange)	Conte (Argante)	parità	180-184
7	Venier (Arione)	Miegano (Filotimo)	parità	185-190
8	Conte (Argante)	Mormori (Erinopolimo)	Mormori	191-197
9	Molino (Perseo)	Venier (Arione)	parità	198-201
10	Cap. Lorenzo (Tifone)	Conte (Argante)	parità	202-205
11	Foscari (Cand. guer.)	Venier (Arione)	parità	206-212
12	Conte (Argante)	Vizzamano (Sisifo)	parità	213-219

Segue lo svilgimento delle singole giostre la conclusiva *mêlée*. Il maestro del campo, il signor Gazzi, separa tutti i contendenti in due squadre da sei cavalieri ciascuna: la prima con Don Falange, Sisifo, Erinopolimo, Argante e Leonida; la seconda con Palmerino, Teseo, Proteo, Filotimo, Arione, Perseo e Tifeo. Il grande strepito, che segna l'immediato e caotico urto, dà come risultato una visione di tronconi di lance sparsi a terra. Anche il dettato poetico cerca di adeguarsi alla concitazione del torneo e si fa piuttosto rapido e incisivo (stt. 220-226). Al termine, prima che accadano seri danni, lo scontro viene fatto cessare con un segnale pirotecnico; un gran fumo e fuoco dominano ora interamente lo scenario (stt. 227-228).

Secondo la decisione finale dei giudici le donne cretesi e le spartane si aggiudicano *ex aequo* la palma della vittoria; mentre ai partecipanti della manifestazione vengono dispensati i premi nel seguente ordine: vincitori della giostra risultano il Conte Ottavio e il Calergi; a ciascuno viene conferita una ghirlanda. Al secondo posto Zorzi Melibeo e il Polani; a loro un anello d'oro. Il rettore Francesco da Mosto consegna un prezioso rubino al Pizzamano, quale vincitore del torneo finale. Con la premiazione e il congedo di tutti gli spettatori termina anche la descrizione del «ricco torneamento» (stt. 229-235).

2.4 FONTI E PARALLELI

Illustri antecedenti di analoghe festose manifestazioni a tema con la relativa descrizione, per lo più in forma di cronache in prosa, rimontano almeno agli inizi del Rinascimento, e più precisamente al 1498, in occasione del fastoso ingresso di Luigi XII a Reims e a Parigi¹. In epoche precedenti, tuttavia, si hanno per lo più larghe descrizioni di tornei conteste in cronache come quella, ad esempio, di Martino da Canal, la quale narra lo svolgimento di un torneo combattuto nella piazza di S. Marco a Venezia nel 1272, da sei friulani, uomini abilissimi, com'era fama, in esercizi di questo genere². Le descrizioni diventeranno in prosieguo di tempo meno sporadiche e più dettagliate, con un ricco apparato di illustrazioni, fino a costituire in questa forma, da dopo il 1590, un canone abbastanza generalizzato³. La pratica del torneo medievale, invece di tramontare con l'introduzione delle armi da fuoco, subì, in epoca rinascimentale, una grossa svolta, grazie soprattutto a motivi di ordine politico e sociale, dato che una simile manifestazione costituiva un ottimo modo per suggellare ogni tipo di alleanza: familiare, territoriale e internazionale. E, visto che grazie a questo tipo di spettacolo ogni signore poteva celebrare lo sfarzo della propria magnificenza, era davvero improbabile che il torneo potesse decadere. Al contrario, esso si perfezionò sempre più nella direzione di una festa-spettacolo, specializzandosi e confondendosi ad un certo punto nel cosiddetto *tournoi à thème*, dove non mancherà occasione perché le forme cavalleresche e militari si evolvano all'interno di un esclusivo contesto teatrale⁴. Sembra comunque che un autentico modello, a cui poi tutte le celebrazioni successive nelle corti italiane fecero riferimento, fosse il noto *Castello di Gorgoferusa* organizzato a Ferrara per l'epoca del carnevale del 1561⁵. Una di quelle

1. Cfr. Roy Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, tr. it. Milano 1987, p. 292.

2. Su ciò si veda Molmenti 1978⁷, I, pp. 186-188.

3. Cfr. R. Strong, *Arte e potere*, cit., p. 291.

4. *Ibid.*, p. 90. Nel 1423, presso la corte della regina di Napoli Giovanna d'Aragona, fu organizzata una giostra in cui, fra l'altro, compariva un elefante che recava sul dorso un castello fittizio con dentro alcuni angeli cantori; cfr. E. Povoledo «Torneo», cit., coll. 994, 996.

5. Per la risonanza che ebbe questa originale formalizzazione del torneo ad introduzione si veda E. Povoledo, «Torneo», cit., coll. 995-996, Irene Mamczarz, *Gli spettacoli cavallereschi a Ferrara nel Cinquecento*, in *Il teatro italiano del*

celebrazioni che certamente subirono l'influsso del *Castello* ferrarese fu il torneo alla sbarra, descritto poi da Raffaello Gualterotti (1544-1638), indetto per il matrimonio di Francesco de' Medici con Bianca Cappello, nel 1579¹. Vale la pena presentare per sommi capi la descrizione di questo «torneo alla sbarra», perchè sono molto forti le analogie strutturali e contenutistiche con la *Barriera* del Persio.

Con l'occasione delle suddette nozze, l'ampio cortile di Palazzo Pitti a Firenze, già altre volte provato come luogo teatrale, venne coperto con un telo allo scopo di preservare gli astanti dall'umidità notturna. Lo spazio interno prevedeva una tripartizione per la sistemazione perimetrale del pubblico: sotto gli archi, in un apposito loggiato, sedevano le donne; negli altri lati gli uomini assistevano in piedi. Un lato del cortile restava praticabile per le varie entrate. Il testo del poema, che recitavano a turno le varie comparse in campo, si alternava alla pompa e al combattimento. Le ottave e i madrigali, composti da poeti diversi, dal Palla Rucellai a Giovambattista Strozzi al veneziano Maffio Venier e a Girolamo Bargagli, oltreché dal Gualterotti, vennero musicati da Alessandro Striggio e Pietro Strozzi. Il «cartello» del torneo, presentato anzitempo, prevedeva: «Che tre Cavalieri Persiani, udito il grido delle nozze di S. A. S. per honorarle erano venuti a mantenere con tre colpi di lancia, e cinque di stocco, che le donne Persiane di bellezza, di grazia e di valore tute l'altre donne avanzavano, e proponevano premi a chi con più bella invenzione, e mostra fusse comparso in campo, a chi meglio havesso ferito di lancia, o di stocco, o a chi più, e meglio nella fola adoperato havesse, vietando potere haver premio a quegli che con lancia, o stocco, o braccio toccassero la sbarra, o contrafacessero al numero de' colpi, o tirassero di punta; questo fu il cartello, e le sue condizioni; la festa non fu men bella che ricca, e la bellezza era mirabile; e la ricchezza infinita e queste cose di videro in tre cose, nell'apparato del teatro, nella mostra de' Cavalieri, e nella sbarra»². Documentano abbastanza fedelmente la spettacolarità della manifestazione e le varie entrate dei carri, diverse acqueforti degli incisori Accursio Baldi e

Rinascimento, a cura di M. de Panizza Lorch, Milano 1980, pp. 425-457 1980 e quanto aggiunge Andrea Gareffi, *Cavallerie ferraresi*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma 1982, pp. 474 e sgg. relativamente al commento che ne fa l'Arienti, iscrivibile in una cornice di marca manierista.

1. Raffaello Gualterotti, *FESTE NELLE NOZZE: Del Serenissimo Don/ FRANCESCO MEDICI GRANIDUCA DI TOSCANA; Et della Sereniss. sua Consorte la sig./ BIANCA CAPPELLO*. In Firenze, nella stamperia de' Giunti. 1579./ Con Licenza de' Superiori, & Priuilegio; cit. in Fabbri M. - Garbero Zorzi E. - Petrioli Tofani A., *Il luogo teatrale a Firenze*, Milano 1975, pp. 131 e sgg.

2. R. Gualterotti (cit. a nota precedente), p. 8.

Sebastiano Marsili. Il primo carro a comparire è quello dei tre cavalieri persiani, venuti a "mantenere" la bellezza delle loro dame. Fa seguito al carro dei cavalieri persiani l'entrata della «Damigella di Dalmazia» che, postasi di fronte alla raffigurazione del monte Elicona e di Delfi, impetra l'aiuto per la liberazione di suo marito Uliterio, che è tenuto prigioniero da una maga. Accorre il dio Apollo su di un sontuoso carro trainato da due leoni. Lo spettacolo procede con una serie di ulteriori entrate di vari carri (la Notte, una Madreperla, Venere, quello dei cavalieri avversari, ecc.). Immane in rappresentazioni del genere, come del resto avviene nella *Barriera* di Persio, la presenza del Mongibello con la fucina di Vulcano e i Ciclopi, i quali forgiavano le armi per i cavalieri veneziani che accompagnavano Venere. I cavalieri che partecipano al torneo - ci informa il Gualterotti - assumono convenzionalmente dei nomi fittizi: p. es. Lucrezio Piè d'Oca si farà chiamare «Polidacrio», Ottaviano Conti «Cavaliere Adrasto», il signor Cavalier Pappagalli «Pieromine»; o ancora «il Signor Lepido Verdelli sotto nome di Cavalier Fidocuore, il Sig. Alessandro Colombini sotto nome di Cavalier Bensicuro, il Sig. Giulio Spanocchi col nome di Cavaliere Altguida, il Sig. Filippo Francesconi col nome di Cavaliere Infiammato»¹. Anche Marte fa la sua comparsa a "mantenere" l'onore delle dame fiorentine. Ogni apparizione in campo è scandita dalla recita di madrigali con vario indirizzo. terminate le comparse, si dà inizio, per altro con anticipo sul programma a causa di alcune noie meccaniche agli apparati, al combattimento: prima i cavalieri si affrontano due a due, quindi tutti insieme, divisi in due squadre. Il consueto fragore di espediti pirotecnici pone magnificamente fine all'assalto. Un altro spettacolo, con allestimenti affini a quelli della *Barriera* descritta del Persio, fu la giostra combattuta l'11 maggio 1589 per solennizzare il matrimonio del granduca Ferdinando I con Cristina di Lorena; come teatro della manifestazione fu scelto nuovamente il cortile di Palazzo Pitti².

Gli organizzatori della giostra alla Canea del carnevale del 1594 furono probabilmente, se la descrizione fatta dal Persio è fededegna, assai pratici ed informati di questo genere di impianti scenografici per la realizzazione di un torneo a soggetto come la *Barriera*, appunto, di cui per altro Persio è un autorevole testimone, come lo è, in un certo senso, anche di quella che sarà di lì a poco una autentica

1. *Ibid.*, p. 46.

2. Per tutto ciò si veda Fabbri M. - Garbero Zorzi E. - Petrioli Tofani A., *Il luogo teatrale a Firenze*, cit., pp. 138-139; Giovanni Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma-Bari 1988, pp. 199-203.

“professione”, attinente all’organizzazione della cosiddetta «festa cavalleresca barocca»¹.

Il poeta della *Barriera* ebbe il suo principale modello ispirativo, com’è ovvio, nella giostra effettivamente allestita nel 1594. Pertanto un autentico modello letterario ispiratore non esiste, se non nel genere che, per altro, è stato “ritoccato” dal Persio stesso, allorquando egli si è servito dello spettacolo vero e proprio organizzato alla Canea per la composizione del suo poema, e non di fittizie favole letterarie di sapore mitologico, pure esistenti in altre opere dello stesso genere. Persio ha superato lo stesso Poliziano con l’opzione di un modulo descrittivo che potremmo definire “barocco”². Ciò non toglie, ovviamente, che il poeta della *Barriera*, pur partendo da un fatto realmente definito e concreto, ha immediatamente tradotto il suo testo in quei precisi termini letterari alla cui base opera uno specifico codice organizzativo che, prima ancora di essere letterario, è sostanzialmente giuridico: il codice cavalleresco del duello³. Questo tipo di codice si collega in maggior grado con la tradizione della cavalleria medievale e, soprattutto, ne costituisce il centro vitale. Il duello diventa conseguentemente il principale termine di riferimento per un poema eroico, persino quando esso non svolge una funzione principe nel corso dell’intreccio narrativo, ma riveste soltanto una parte marginale. In questo caso la descrizione deve soffermarsi sui dettagli dell’abilità di un cavaliere⁴. Durante il Rinascimento continuò ad esistere, seppur con qualche differenza di fondo, una forma di culto nei confronti del codice cavalleresco, non solo da parte, ovviamente,

1. A partire dal Seicento l’Italia godrà della fama di specialisti organizzatori richiesti in tutta Europa; cfr. E. Povoledo, «Torneo», cit., col. 996.

2. Cfr. F. Cardini, *Guerre di primavera*, cit. pp. 256-258.

3. Con il codice del duello si confrontarono immancabilmente anche i maggiori scrittori di poemi cavallereschi, per la precisa ragione che, al di là delle fantasiose descrizioni che informano alcuni di quei poemi, il pubblico ritrovava proprio nella presentazione del duello (o del torneo) una concreta applicazione «della scienza dell’onore», molto più a lui familiare a quell’epoca; cfr. Francesco Erspaner, *La biblioteca di Don Ferrante*, Roma 1982, pp. 138 e sgg.

4. Cfr. quanto scrive Cecil M. Bowra, *La poesia eroica*, tr. it. Firenze 1979, pp. 93-94: «Poiché la battaglia mette alla prova e rivela il valore dell’eroe, l’interesse si concentra sull’azione di costui e sull’uso delle sue doti naturali. È raro che la pura forza fisica sia sufficiente; egli deve unire alla vigoria del braccio l’abilità della mira, ed è questo gusto di osservare questi colpi ben assestati che anima i tanti duelli dell’*Iliade* e della *Chanson de Roland*. A noi forse possono sembrare monotoni, ma sarebbero affascinanti per ascoltatori che avessero piena conoscenza del combattimento corpo a corpo e delle regole dei colpi inferti di taglio e di punta. Per questo motivo i poeti riferiscono dove e come un colpo è vibrato, qual è il suo effetto, che cosa ha di particolare».

dei cavalieri ma anche dei lettori di poemi cavallereschi¹. Gli scrittori di poemi eroici avevano di fronte in questo periodo un pubblico assai esperto in materia di armi e di codici che ne regolavano l'uso.

Il caso di Persio non era differente. È ben testimoniata, in effetti, anche a Creta la diffusione della pratica del duello e della scherma, la «ξίφομαχία» o, com'era definita dialettalmente «σκριμίδα», dall'etimo italiano «schermire»². La scherma a Creta non veniva praticata soltanto come divertimento per adulti, ma era un gioco anche per i minorenni³. Anche in un'opera tra le più prestigiose della letteratura cretese, l'*Erotocritos*, si registra l'uso di un codice dell'onore, invalso nella regolamentazione delle tenzoni: «primo segno dell'onore è non farsi cogliere mai a mentire»⁴. Non è difficile, con tali presupposti, convincerci allora che anche il pubblico cretese, oltre ad essere generalmente esperto della pratica delle armi, doveva pure avere una profonda esperienza delle tecniche dei duelli e, su più larga scala, dei tornei. Persio sembra aver rispettato integralmente le concezioni

1. Differenti sono, in realtà, i presupposti che, durante il XVI secolo, condizionano le concezioni relativamente al valore e alla funzione della cavalleria, in particolare in paesi europei che, come l'Italia, subiscono l'instabilità delle condizioni socio-economiche, determinata da radicali mutamenti storici, a causa dei quali è impossibile ora parlare di una realtà cavalleresca, di un mondo di cui si è perso ogni vitale sentore. Per questi fattori si vedano gli importanti rilievi di Arnold Hauser *Storia sociale dell'arte*, II, tr. it. Torino 1987 pp. 139-165, dove si sottolinea che la cavalleria subisce, verso la fine del XV secolo, una «seconda disfatta», e trova la sua voce più autentica che ne sancisce ironicamente il trionfo nelle grandi opere di Cervantes, di Shakespeare e di Ariosto.

2. Nella lingua demotica si incontra questo termine scritto anche con l'altra consonante liquida: «σκλίμα» da cui si forma il verbo denominale «σκιμάρω»; cfr. Alessio da Somavera, *Tesoro della lingua greca-volgare ed italiana*, Napoli 1809 (rist. anast. Bologna), p. 371.

3. Nella città di Candia, nel 1538, è attestato l'apprendimento dell'arte della scherma da parte di tal Franghiàn Melin e Mannean Polon dei quali fu precettore Andrea Solivonos. Anche il figlio di quest'ultimo, Giorgio, risulta maestro di spada in esercizio dal 1566 al 1569. In qualità di «σπαθάρος» (che equivale al valletto addetto alle spade) sottoscrive un atto del 6 luglio del 1573 il testimone Polo Pigàs; cfr. Konstantinos D. Mertziòs, *Σταχυολογήματα ἀπὸ τὰ κατάστιχα τοῦ νοταρίου Κρήτης Μιχαὴλ Μαρά (1538-1578)*, *Κρητικὰ Χρονικά*, 15-16 (1961-1962), B', pp. 255-256. Sulla scherma come svago dei giovani cretesi v. Fedon Kukulés, *Συμβολὴ εἰς τὴν κρητικὴν λαογραφίαν ἐπὶ βενετοκρατίας*, in *Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν*, Γ', Atene 1940, p. 11; cfr. anche Chryssa Maltezu, *The historical and social context*, in Holton, p. 46.

4. Cfr. *Ἐρωτόκριτος* (ed. curata da Stilianòs Alexiù, *Βιστέντζος Κορνάρου, Ἐρωτόκριτος*, Atene 1986².), libro B, vv. 885-886: «Τὸ πρῶτο πράμα τοῦ τιμῆς εἶναι στὸν ἀντρειωμένο/ νὰ μὴν τὸν εὐρουσι ποτὲ σὲ ψόμα κομπωμένο».

generali circa le leggi del duello e del torneo, alle quali per altro era vincolato dalle attese di un pubblico accorto.

Nei *Discorsi del poema eroico* (1587) il Tasso consiglia a chiunque si accinga a descrivere i costumi di alcuni popoli di adattare i contenuti alle esigenze dei contemporanei: «Le cose poi, che dall'usanza dipendono, come la maniera dell'armeggiare, i modi dell'avventure, i costumi de' sacrifici e de' conviti, le cerimonie, il decoro e la maestà delle persone, queste, dico, come piace all'usanza che oggi vive e signoreggia il mondo si possono accomodare»¹.

Per quanto riguarda le fonti effettive va detto che Persio comunque non tende a dissimularle; era inevitabile che un prodotto letterario come questo attingesse il proprio repertorio intertestuale ad opere cavalleresche della massima autorità europea. Così tra le fonti letterarie più familiari al Persio troviamo, naturalmente, Ariosto, autore noto al pubblico cretese anche per altri aspetti oltre che per il *Furioso*². Esistono versi interi o parziali provenienti direttamente dal poema ariostesco, che però, Persio ha sapientemente rimeditato, soprattutto in atto di riformulare la nuova redazione del suo poema. Qualche esempio sarà sufficiente ad illustrare questo procedimento: il distico di chiusura di st. 150:

1. Tasso, *Discorsi*, p. 136; cfr. F. Erspamer, *La biblioteca di Don Ferrante*, cit., p. 139, dove è anche riportato un interessante passo di Giraldo Cinzio, in quale nella sua *Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica*, del 1557, si esprime in questi termini: «Né in questa parte sola ho cercato di conformarmi con la costuma dei nostri tempi, ma nell'apparecchio delle giostre, nei guarnimenti dei guerrieri e dei cavalli, negli abbattimenti singolari, nelle guerre universali, nelle espugnazioni delle città, et in altre così fatte occorrenze le quali mi ho pensato di potere introdurre senza tema di riprensione, alla piacevolezza et al diletto, parendomi che queste fussero di quelle parti che si deveano formare non quali furono ma quali doveano essere». v. Bernard Weinberg, *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, II, Bari 1970, p. 464.

2. Si sa, ad esempio, che verso la metà del XVI secolo una delle casse di libri commissionate per Creta all'editore e distributore veneziano Giovanni Griffio, conteneva un copia della commedia ariostesca la *Scholastica*; per un quadro sulla circolazione del libro occidentale a Creta cfr. Stefanos Kaklamanis, Εἰδήσεις γὰρ τῆ διακίνηση τοῦ ἐντυπου δυτικῶ βιβλίου στὸν βενετοκρατούμενο Χάνδακα (μέσα 15Τ' αἰῶνα), in *Κρητικὰ Χρονικά*, 26 (1986), pp. 152-176, specificamente per il reperimento del testo di Ariosto v. p. 162. Sull'incidenza dell'Ariosto presso l'autore del romanzo cavalleresco in versi dell'*Erotokritos*, si veda Giuseppe Spadaro, Ἐπιδράσεις τοῦ Ariosto στὸν «Ἐρωτόκριτο». Ὁ Tasso ἄγνωστος στὸν Κορνάρο, in *Ὁ Ἐραριστής*, 4 (1966), pp. 222-229 e, da ultimo, C. Luciani, In margine ai primi versi dell'*«Erotokritos»*, in *Θησαυρισματα*, 22 (1992), pp. 239-250.

*et oggi famosissimi scrittori
cantan de gli avi suoi l'armi e gli amori,*

rimanda immediatamente all'esordio dell'*Orlando Furioso*:

Le donne, i cavallier, l'arme gli amori;

oppure i vv. iniziali di st. 107:

*Il suon ch'andò sì l'aria tintinando,
misto con più d'u musico concerto,*

richiamano *O. F.* VII, 19, 1-4:

*A quella mensa citare, arpe e lire,
e diversi altri dilettevol suoni
faceano intorno l'aria tintinire
d'armonia dolce e di concerti buoni;*

o, ancora, nel distico iniziale di st. 81:

*Gionto il guerrier celeste, appar legata
nuda Andromeda, bella al duro scoglio,*

si sente il rimaneggiamento di *O. F.* VIII, 67,8:

Angelica legata al duro scoglio.

Ma il caso che forse più di ogni altro meglio documenta questa modalità stilistica del poeta veneto-cretese è la rielaborazione di alcuni versi dalla *Gerusalemme Liberata* del Tasso, certamente la sua fonte prediletta¹, posti a chiusura di st. 94 della *Barriera*:

*Si vede al venir lor più d'un baleno,
del gran foco infernal più d'un fragore,
sì che di fiamme il tutto intorno è pieno,
che teme ognun del repentin calore,
ché sembra il foco che dal cupo seno
il cavernoso Mongibel dà fuore,
over gli estivi ardori e raggi ardenti,
che d'Etìopia il ciel piove alle genti.*

1. Una più ampia rassegna dei luoghi affini con l'opera di Tasso (e con altre) abbiamo dato a testo, in calce alle relative stanze, alle quali rinviamo anche per un più esauriente discorso sulle fonti.

Nella prima redazione (=O) il poeta, ai vv. 6-8, dava una versione assolutamente aderente (v. apparato *ad loc.*) al testo tassiano, che suona in questi termini (XVIII, 83, 5-8):

*né dal sulfureo sen fochi mai tanti
il cavernoso Mongibel fuor diede,
né mai cotanti ne gli estivi ardori
piovve l'indico ciel caldi vapori.*

Nella seconda redazione (=N), quei versi sono appena riconoscibili, il che testimonia l'impegno e la volontà del Persio di proporre un'opera comunque originale e sempre aperta a possibili miglioramenti, i quali Persio ha evidentemente cercato di ottenere intervenendo anche sulle sue fonti dirette.

2.5 STILE, STRUTTURA E VALORE ARTISTICO DELL'OPERA

Il poema del Persio si pone per molti aspetti su un piano di tutto riguardo all'interno del suo genere. Nonostante l'esistenza di precedenti letterari di alto valore artistico come principali modelli d'ispirazione, tra i quali non basta pensare alla *Giostra* del Poliziano (che, tuttavia, s'interrompe proprio nel punto in cui avrebbe dovuto descrivere il torneo), o a quella, sempre nell'ambito dell'aula medicea, di Luigi Pulci, ma bisogna certamente ricorrere a tutta una letteratura di più ampia portata che abbraccia il vasto orizzonte dei poemi cavallereschi («cantari» compresi), della letteratura teatrale del Rinascimento¹, e quello, più popolareggiante, cronachistico di una poesia descrittiva in auge nel '400 particolarmente aperta alle rappresentazioni folcloristiche, come balli, giochi e feste d'armi². Persio, tuttavia, è un poeta originale.

Certamente, tutto il resto nella sintassi dell'opera non è nuovo, e, anzi, è sotteso all'intertestualità di altri testi importanti e di larga diffusione della letteratura italiana. Molta influenza hanno certamente svolto sul nostro poeta le condizioni e le abitudini storico-sociali e culturali del pubblico di dignitari veneto-cretesi, presso il quale il tema della giostra godeva di una più che vasta risonanza. Probabilmente un forte ascendente sulla struttura del poema della *Barriera* deve aver esercitato anche la particolare confidenza che lo stesso colto pubblico locale e gli stessi accademici nutrivano per le rappresentazioni teatrali. Solo così si possono spiegare i non pochi interventi recitativi «alla barriera» dei vari personaggi che animano lo svolgimento dei preliminari del torneo. È proprio in questo punto

1. Basti pensare, nella struttura composita del poema di Persio, alle descrizioni di quegli artifici che accompagnano l'entrata dei cavalieri, come ad es. la riproduzione della foresta di Ardena (stt. 26-30), quella della fortezza di Palmanova (stt. 41-45), del carro che trasporta Nettuno (stt. 58-62), o, ancora, della galea che accompagna «di Norveggia la reïna» (st. 66), della scena di Perseo e Andromeda (stt. 79-84), o quella che vede esordire il Tempo con la scorta delle Stagioni (stt. 85-89), oppure la ricostruzione della fucina di Vulcano (stt. 91-98), o, infine, la fedele riproduzione miniaturizzata del monte Ida che precede il canto del pastorello (stt. 107-114). Simili artifici erano comunemente sperimentati sulla scena teatrale, secondo i modelli dei *tableaux vivants* rinascimentali e secentesche; cfr. George R. Kernodle, *From art to Theatre. Form and convention in the Renaissance*, Chicago-London 1944, pp. 52-108. Utile per un confronto con analoghi temi il cap. IV («L'opera-torneo») del volume di Cesare Molinari, *Le nozze degli dei*, Roma 1968. Si veda anche per le varie descrizioni delle "imprese" nel corso del poema il libro di Gennaro Savarese - Andrea Gareffi, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma 1980.

2. Cfr. R. Truffi, *Giostre e cantori di giostre*, cit., pp. 77 e sgg.

strutturalmente alternano alla successione di regolari ottave toscane (schema AB AB AB CC) un gruppo più o meno esteso di endecasillabi sciolti¹. Nella *Barriera* è, invece, esattamente questo che accade: versi sciolti compaiono per ben sei volte e sempre vengono recitati di fronte ai giudici da un diverso personaggio fittizio, tipico della mitologia greca o della tradizione cavalleresca: dopo la stanza 29 (43 versi, recitati dal mago Merlino); dopo la st. 60 (25 vv.: Nettuno); dopo la st. 89 (45 vv.: il Tempo); dopo la st. 92 (21 vv.: Vulcano); dopo la st. 118 (41 vv.: il Sole) e, infine, dopo la st. 130 (53 vv.: Mercurio), per un totale di 228 endecasillabi, che sommando con gli altri versi delle 235 ottave complessive, più i circa 40 versi che dovevano costituire il mancante idillio greco², si raggiunge il risultato globale di circa 2148 versi. Sembra, in questo caso, che Persio sia stato un attento osservatore di quella generale problematica sull'uso discriminato del verso sciolto che investiva in quegli anni autori epici e teorici di poetica dei quali si farà parola subito avanti³. Non solo, ma egli ha in qualche modo operato un compromesso diligente e letterariamente valido, pur senza ottenere memoria, dato che in Italia un testo come la *Barriera*, è rimasto praticamente ignorato.

Dunque, con questa patente colma di una certa genialità compositiva sul piano metrico-strutturale, Persio rivela senza dubbio un "tecnico" davvero esemplare, persino tenendo testa ai poeti italiani più accreditati. Ispirato, a quanto pare, dalle concezioni estetiche maggiormente sentite a quell'epoca, dibattute in specie presso i salotti delle principali corti italiane e, in concomitanza, dal dominante senso del teatro particolarmente diffuso in area italo-cretese, anche il Persio propone la sua idea innovativa, relativamente all'adozione metrica più

1. Il genere drammatico comincia, dal canto suo, a presentare una tipologia di testo a struttura metrica mista che non interessa soltanto più le parti corali (in settenari), ma estende la commistione anche ai dialoghi veri e propri, come nel caso p. es. della tragedia del cretese Francesco Bozza, *Fedra*, Venezia 1578.

2. Non è escluso, anzi è molto probabile, che, invece del comune verso decapentasilabo giambico della più parte della poesia cretese e della letteratura neogreca, Persio avesse utilizzato endecasillabi (sciolti?) anche per la composizione di questo idillio: non sarebbe del resto strano che per un componimento a carattere pastorale vengano impiegati degli endecasillabi, se teniamo conto del fatto che proprio il più illustre esempio di idillio pastorale cretese, la Βοσκοπούλα, è stato scritto in endecasillabi, così come il Πιστικός Βοσκός, e i cori dell'*Erofili*.

3. Sul problema dell'impiego dell'endecasillabo sciolto, tra chi lo indicava come miglior strumento di imitazione dell'esametro omerico e coloro che ne percepivano la massima prosaicità nell'effetto estetico, favorendo di conseguenza l'ottava rima, rinviamo alla recente puntuale analisi di Mario Martelli, *Le forme poetiche dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. 3/1, *Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino 1984, pp. 530-543.

congeniale al poema eroico dei suoi tempi. Di fatto, come si è visto, nel corso del poema vengono intercalati con arte alle tradizionali ottave, quasi fossero delle sezioni per così dire "corali", gruppi relativamente ampi (38 versi in media ciascuno) endecasillabi sciolti. Per comprendere, però, a fondo il grado di originalità strutturale della *Barriera* fin qui rilevato, è necessario richiamare almeno a grandi linee alcune proposte avanzate dai più illustri teorici di poetica italiani del Rinascimento. Tali proposte vennero formulate sulla scorta delle concezioni che il classicismo del XVI secolo andava maturando in materia di imitazione dei modelli epici greci e latini (Omero e Virgilio, in primo luogo). I primi tentativi di concedere autorità al verso sciolto vengono, com'è noto, dal poeta e teorico della letteratura Giangiorgio Trissino (1478-1550), il quale volle servirsi di endecasillabi non rimati «in quanto essi meglio corrispondevano agli esametri dell'epopea greca e latina»¹. Fu una proposta di cui espressero il favore molti scrittori, tra cui Annibal Caro (1507-1566), traduttore in verso sciolto del poema virgiliano.

Il più polemico sostenitore del verso senza rima fu senz'altro Girolamo Muzio (1496-1576), il quale scrisse una *Poetica* (Venezia 1551) nella quale richiama tenacemente l'utilità del nuovo metro e deplora la convenzione della rima:

*Perch' a valer che senza alcun intoppo
corra lo stil continuo, in quella vece
che già gli antichi usar le sei misure,
porrem le rime senza rime [...]*
(vv. 1075-1078)

*E per dir de le rime senza rima,
vo' che sappi, lettor, che d'altro verso
forma alcuna non ha donde 'l tuo stilo
meglio si possa fare alto e soave*
(vv. 1089-1092)².

Nelle descrizioni dei vari personaggi, del loro incedere negli splendenti e ricchi abiti, delle varie imprese, degli accompagnatori,

1. Vedi Ettore Bonora, Il classicismo dal Bembo al Guarini, in *Storia della letteratura italiana. Il Cinquecento*, a cura di Emilio Cecchi - Natalino Sapegno, Milano 1982², p. 526.

2. Girolamo Muzio, *Dell'arte poetica*, III, in B. Weinberg, *Trattati*, cit., pp. 195-196. Vedi anche M. Martelli, *Le forme poetiche*, cit., pp. 532-533.

ecc., così come nel naturale realismo descrittivo di cui si parlerà oltre, Persio si avvicina notevolmente alla tecnica mimetica caldeggiata dal Trissino¹. Va comunque ricordato che l'ottava rima non capitolò di fronte a questi tentativi "ribelli", e il pubblico più vasto non era ancora pronto a derogare *in toto* il valore del tradizionale verso del poema cavalleresco italiano, come del resto testimonia il caso di Bernardo Tasso, quando nolente si trovò costretto a rielaborare in ottave la sua *Amadigi*, originariamente stesa in verso sciolto².

In generale l'endecasillabo di Persio si presenta abbastanza uniforme e limpido, impiegato con maggiore continenza e sobrietà rispetto, ad esempio, al 'pindarico' verso tassiano, che pure offre al poeta della *Barriera*, insieme all'imprescindibile quadro di riferimento della sintassi metrica ariostesca, un efficace modello stilistico ed espressivo. Non compaiono nella *Barriera* palmari fratture sintattiche o nella metrica così frequenti, al punto da farne un obiettivo teorico, al di là del compromesso metrico, di cui s'è fatta parola più sopra, tra ottave e versi sciolti, di sperimentazione poetica. Persio appare meno pretensioso dei grandi poeti italiani sotto questa prospettiva; egli non si abbandona a concessioni liriche ad effetto, per lo meno sull'orizzonte del linguaggio. Un grande effetto procura già di per sé il contenuto della narrazione, e la descrizione formale si limita ad immortalarlo, senza infliggergli prevaricazioni. Vero è ancora che le medesime descrizioni godono di una prudente sobrietà di natura espressiva. Un'immagine, ad esempio, della sorpresa che si diffonde tra gli spettatori viene resa con bonaria naturalezza:

*Mentre ognun mira or questo or quel guerriero,
si sente in aria un suon d'orribil tromba,
che parve il suon così superbo e altero,
qual che l'alme trarrà fuor de la tomba.
Et ecco armato in aria un cavalliero
d'acciaro e stocco e mazza, u' il suon ribomba,*

1. Cfr. E. Bonora, *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, cit., pp. 530 e sgg.

2. Per la questione dell'*Amadigi* v. E. Bonora, *ibid.*, pp. 515-516 e M. Martelli, *Le forme poetiche*, cit., p. 537. Completano il quadro dei fautori del verso sciolto Luigi Alamanni (1495-1556), autore dell'*Avarchide*, e Gabriello Chiabrera (1552-1638) con i suoi poemi *Goteide* (Venezia 1582), *Amadeide* (Genova 1620) e *Firenze* (Firenze 1628), quest'ultimo, però, proposto in tradizionali ottave e nuovamente rifatto in verso sciolto otto anni più tardi; cfr. M. Martelli, *ibid.*, pp. 537 e sgg. In una lettera del 28 giugno 1623 a Giovan Battista Strozzi, il Chiabrera confessava che: «la poesia eroica finora è imperfetta: cerchisi dunque di ridurla a perfezione, ed una delle cagioni onde ella si fa imperfetta è non le dare il suo vero verso», cit. *ibid.*, p. 538.

*col capo altero in atto di ferire,
ch' uomo non lo mirò senza stupire.*

(st. 78)

La stessa natura della strofe costringe il poeta entro una forma chiusa, senza rinvii oltre l'ottavo verso, con ogni possibilità preclusa di proseguire le rime nella stanza successiva. Un condizionamento tale soffoca in Persio anche una libertà a livello di contenuto; molto raramente, eccezion fatta per abilissimi poeti come Poliziano, Pulci, Ariosto e Tasso, il senso di una strofe viene rilanciato in quelle seguenti. Così anche le strofe 6, 29, 48, 60, 74, 89, 92, 11, 118, 121, 130, 229, le quali sembrano estendere la logica del senso oltre l'ottavo verso, non sono altro che eccezioni che non infrangono la regola. In confronto con un canto del *Furioso* o con due insieme della *Liberata* l'intero poema di Persio sovrabbonda di uno schema non pronunciabilmente ricercato, secondo il quale un verbo occupa la posizione iniziale nella strofe: 71 ottave almeno cominciano nella *Barriera* con un verbo, cioè circa il 30%; mentre il 15% è la percentuale degli avverbi ad inizio di strofe.

Nonostante le ottave di Persio mostrino globalmente, come s'è detto, un carattere chiuso, dove è quasi impossibile che sintatticamente due stanze si avvicendino nella prosecuzione del senso, è pur vero che, per conto suo, ogni singola stanza presenti una struttura abbastanza ben disegnata ed articolata. Già soltanto da un computo parziale, effettuato su un campione costituito dalle prime 20 strofe, è possibile incontrare almeno 33 *enjambements* interni¹, a dimostrazione di una buona sensibilità da parte dell'autore nella conduzione del verso narrativo e di una volontà di conseguire uno stile magnifico e sublime, secondo quelle indicazioni che già Tasso aveva formulato nelle sue riflessioni poetiche².

Non è esclusa la possibilità per cui anche in Persio si debbano riconoscere delle marche produttive di quella cultura manieristica variamente diffusa a quell'epoca in tutta Europa³. È anche vero del

1. Cfr. le seguenti ottave: 2,1-2; 3,1-2, 3-4, 5-6; 4,1-2; 5,1-2, 3-4; 6,1-2, 5-6; 7,1-2, 7-8; 8,4-5; 9,3-4, 7-8; 10,3-4; 11,1-2; 12,1-2, 7-8; 13,7-8; 14,1-2; 15,1-2, 3-4, 5-6; 16,1-2, 7-8; 17,1-2, 3-4; 18,1-2, 3-4; 19,1-2, 3-4; 20,3-4, 7-8.

2. Cfr. Tasso, *Discorsi*, pp. 204 e sgg. Osserva opportunamente Claudio Marazzini, *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna 1993, p. 125, che «l'uso dell'*enjambement* permette di distanziare il verso dalla monotonia della prevedibilità metrica, ed è la base per una serie di effetti di sospensione, rallentamento e variazione del ritmo».

3. È utile a questo proposito tener sempre presenti gli studi più illuminanti su quella corrente artistico-letteraria che va sotto il nome di «manierismo», entro la cui filigrana bisogna inquadrare anche molta parte della produzione letteraria cretese dei

resto che in tutta la descrizione delle varie scene dell'incontro (da st. 153 in poi) la retorica del dettato poetico si fa gradualmente più sostenuta e attinente alle caratteristiche della narrazione; di conseguenza l'espressione diviene più concitata, come conferma la ragguardevole percentuale di stanze che iniziano con congiunzioni, p. es. «e»¹: stt. 166, 167, 210 e «ma»: stt. 171, 185, 191, 196, 202, 205; o ancora con avverbio, p. es. «or(a)»: stt. 180, 193, 198, 201, 203, 207. Sono, questi, tutti espedienti con i quali il poeta cerca di conferire alla narrazione una certa consequenzialità, per sfuggire qualunque sconveniente cesura sia nei riguardi della fluidità del discorso, sia dal punto di vista emozionale dell'ascoltatore/lettore. Il risultato raggiunto dal Persio è talora soddisfacente e meritorio. Anche il poeta veneto-cretese, per parte sua, cerca di raggiungere un complesso armonico, uno stile quanto più possibile ricco di retorici *ornatus*.

Il tentativo di arricchire il dettato poetico è testimoniato dalla presenza e dalla natura delle due versioni del poema, la seconda certamente migliore dal punto di vista linguistico-espressivo. L'intensità di questa espressione viene, inoltre, coadiuvata dalla medesima sorprendente messinscena della giostra vera e propria. Per avere un'idea chiara di ciò basta ricordare, a questo punto, le policrome descrizioni dei vari apparati che compaiono successivamente sul campo: la fedelissima riproduzione della foresta delle Ardenne (stt. 26-30), quella della fortezza di Palamnova (stt. 41-45), il carro di Nettuno (stt. 58-62), o ancora la galera che trasporta la regina di Norvegia (st. 66), quindi la scena che rappresenta l'episodio di Perseo ed Andromeda (stt. 79-84), o di nuovo il carro del Tempo tirato dalle quattro Stagioni (stt. 85-89), la riproduzione della fucina di Vulcano (stt. 91-98) e, infine, quella, perfetta, del monte Ida di Creta (stt. 107-114). Con espedienti tipicamente caratteristici del teatro

secoli XVI e XVII; segnaliamo tra i lavori fondamentali: Arnold Hauser, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, tr. it. Torino 1965, Tibor Klaniczay, *La crisi del Rinascimento e il Manierismo*, tr. it. Roma 1973 e Riccardo Scrivano, *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma 1980 e, ora, dello stello, *Il modello e l'esecuzione*, Napoli 1993. Le considerazioni del Klaniczay, fondate su un verosimile diagramma storico, possono essere valide anche per la contemporanea situazione storico-culturale di Creta, e, in un certo senso già la rapida rassegna proposta da Mario Vitti, 'Η άκμή της κρητικής λογοτεχνίας και τὸ εὐρωπαϊκὸ σύνολο (ΙΣΤ'-ΙΖ')', in *Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνέδριου*, Β'. Atene 1974, pp. 371-377, invitava in qualche modo ad amplificare ed inserire le proposte letterarie cretesi del XVI-XVII secolo in un orizzonte su scala europea, nella cui più vasta dimensione esse trovano certamente una legittima collocazione.

1. Faceva ancora osservare Tasso, *Discorsi*, p. 207, che un'insistente concentrazione di nessi polisindetici legittimava una maggiore «forza nel parlare».

rinascimentale, mediante i quali si cercava di distrarre il pubblico al momento di cambiare improvvisamente una scena, Persio ha voluto né più né meno di ricreare nel lettore/ascoltatore la medesima sorpresa che aveva irretito a suo tempo ogni astante nell'assistere alla successione di quei memorabili artifici dello spettacolo¹. Necessariamente uniforme, per non dire monotono, è il modo con cui il poeta descrive lo stupore del pubblico, il quale frequentemente viene colto dal sopraggiungere di un improvviso fragore, e di conseguenza il registro linguistico deve per larga parte privilegiare la sfera della percezione uditiva, come mostrano i seguenti esempi: *M' all' apparir si sente un suono orendo* (st. 19,1), *quindi di corni e cani un romor s' ode* (st. 26,8), *S' odo poi mille tiri di bombardelet a quelle seguir più d' una tromba* (st. 31,1-2), *S' ode un romor non sentito ancora* (st. 41,1), *quando nuovo ribombo ebbe si destilgli animi* (st. 57,3-4), *S' odo gridi ciurmeschi e ben par ch' ardalal fulminar di più d' una bombarda* (st. 65,7-8), *Si sente in aria un suon d' orribil tromba/che parve il suon così superbo e altero* (st. 78,2-3), *di nemi, tuoni e lampi il ciel s' accese* (st. 79,3), *Si vede al venir lor più d' un baleno, del gran foco infernal più d' un fragore* (st. 94,1-2), *Il suon, ch' andò sì l' aria tintinando, misto con più d' un musico concerto* (st. 107,1-2), *S' ode un tuon, poi ch' al romor par ch' accenne* (st. 128,5), *Tona e fulmina il ciel, trema la terra* (st. 132,5), *Gli assalti accenna ogni superba tromba, logni tamburro aspra battaglia chiama, ribomba il ciel, ribomba il mar, ribomba lla terra* (st. 155,1-4), ecc. Il senso della teatralità è, in definitiva, visibilmente operativo in Persio, e non solo attraverso un costante disimpegno di ordine specificamente tecnico, come negli esempi appena ricordati e in quella mobilità della metrica di cui s'è fatta parola più sopra, ma anche con il ricorso, seppure allusivo, a macrosistemi pastorali, di larga peculiarità nel Cinquecento italiano e cretese, testimoniato dall'inserimento di una figura arcadica del pastorello che avrebbe recitato in greco quei versi assenti nella tradizione manoscritta della *Barriera* ².

1. La distrazione (per tramite di suoni improvvisi di trombe, o di allarmi vari) provocata nel pubblico che assisteva ad una rappresentazione drammatica favoriva la possibilità di cambiare repentinamente le scene senza indugiare su tempi morti che, all'epoca, erano sgraditi; su ciò si veda partitamente Allardyce Nicoll, *Lo spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*, Roma 1971, pp. 96-99.

2. Per l'orizzonte teatrale e in genere culturale che la favola pastorale testimonia a Creta si veda da ultimo R. Bancroft-Marcus, *The pastoral mode*, in Holton, pp. 79-102. Sulla teatralità di Tasso, tra i modelli più apprezzati nella letteratura cretese, al di là della *Liberata*, è utile tener presente le recenti riletture dell'*Aminta* in termini di drammatizzazione di Claudio Varese (a cura di), *T. Tasso. Aminta*, Milano 1985, Introduzione; R. Scrivano, *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma 1980, pp. 209-248; Giorgio Bàrberi

Persio, del resto, per quanto possa cercare di guadagnare al linguaggio nuove potenzialità espressive, tuttavia queste restano circoscritte in larga parte dallo stesso oggetto della narrazione. Tale inevitabile dipendenza tende a scongiurare oltremodo ogni originale iniziativa. La dettagliata descrizione di questo solenne e maestoso torneo, che vincola, per taluni rispetti, il poeta (il quale, per altro, non pare voler uscire da questo circolo vizioso), supera qualunque personale estro poetico. Per questo motivo Persio appare piuttosto un cronografo che un poeta nel vero senso del termine. Il suo obiettivo è, da un certo punto di vista, quello di "fotografare" i fatti proprio come si sono svolti, senza molte concessioni a divagazioni poetiche di sapore favolistico analoghe a quelle, ad esempio, che si incontrano nelle *Stanze* del Poliziano¹. L'elemento fantastico, se esiste, non si trova di per sé nel poema, ma appartiene già alla giostra che Persio descrive.

Molto accentuata è la portata realistica che informa il testo della *Barriera*, soprattutto nella narrazione dei vari eventi che si incontrano nel corso del poema, a cominciare dalle esatte coordinate descrittive spazio-temporali:

*Il porto tien nella sua destra parte
un largo campo spazioso e bello,
(st. 2,1-2),*

e:

*era il settimo di, che risplendente
Febo avea fatto il Pesce ed argentato,
(st. 6,1-2).*

La continua presenza nel testo di verbi al presente, insieme con il saltuario intervento della voce in prima persona del poeta, a formulare le proprie impressioni, contribuiscono a rafforzare la tessitura realistica del poema².

Squarotti, *Fine dell'idillio. Da Dante a Marino*, Genova 1978, pp. 39-73; e, infine, Gian Mario Anselmi, Aminta di Torquato Tasso, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, *Le opere*, II. *Dal Cinquecento al Settecento*. Torino 1993, pp. 607-625.

1. Cfr. Luigi Malagoli, Il Poliziano poeta, in AA.VV., *Il Poliziano e il suo tempo*. Atti del IV convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Firenze 1957, pp. 41-55 e, più recentemente, Mario Martelli, Stanze di Angelo Poliziano, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, *Le opere*, I. *Dalle origini al Cinquecento*. Torino 1992, pp. 802-818.

2. Il poeta interviene in prima persona almeno 33 volte, alle seguenti stanze: 1,1; 3,1; 4,2-8; 11,5; 15,2-5; 21,1; 23,3; 27,3; 33,7; 37,7; 44,3; 47,3; 48,1-3; 58,7; 64,1-5; 72,1; 72,7; 80,5; 81,4; 87,6; 91,3; 98,3; 99,6; 101,3; 117,5-6; 131,1; 133,1;

La conferma dell'inclinazione del Persio verso un sistema linguistico non troppo sofisticato e tuttavia sperimentale, volto, cioè, alla ricerca di una tassiana gravità, risulta anche dal ricorso alle figure e strutture retoriche comuni (molto spesso esaurite già in apertura di stanza), per cui più frequentemente ci imbattiamo in *paronomasie* (208,1 «*aste in resta*»); in *allitterazioni semplici* (108,5 «*se 'l palagio di Ciro altero e raro*»), *complesse* (147,1 «*era miracol novo a mirar l'armi*»; ancora 208,1 «*s'arretran tosto et han nov'aste in resta*»), e addirittura *reiterate* (come in 234,1 «*Prende il pregio Proteo, poscia si parte*»); in *poliptoti* (188,2 «*e, preso spazio, prende in man nov'asta*»); in *iperbati* (52,8 «*nel suo di lodi sempiterno impero*»; 75,6 «*sana il da lui trafitto e avelenato*»). Sono paradigmi di come un ideale stilistico di "grandezza" e di "gravità" già indicato esplicitamente da Tasso, possa insinuarsi in un attento lettore del poeta della *Liberata* quale si mostra in vari casi il Persio. Abile quanto basta appare, d'altro canto, anche nel maneggiare le rime, di cui raccoglie dalla tradizione italiana una vasta scelta di esempi; ricorrono, infatti, in notevole copia rime *equivoche* (del tipo *sòle:sole*, stt. 23,7:8 e *passim*; *parte:parte*, ecc.); rime *derivate* (*m'attempo:tempo*, st. 63,7:8; *terra:atterra*, st. 126,3:5; *ignoto:noto*, st. 174,3:5; *fermo:infermo*, st. 201,3:5; ecc.); rime *desinenziali* (*scontraro:andaro:fulminaro*, due volte: st. 168,1:3:5 e st. 204,2:4:6); *rimalmazzo* (*MartelArte*, st. 2,3/4).

Non è possibile fare a meno di sottolineare, a mo' di conclusione, l'importanza di un testo come questo della *Barriera*, che non solo si presenta con notevoli marche di originalità dal punto di vista tematico e strutturale, ma costituisce di per sé uno dei più alti esempi di quella letteratura italiana scritta a Creta che è ancora pochissimo studiata, parallelamente a quella cretese scritta in greco, che pur già gode di una maggiore familiarità da parte degli studiosi. Merita attenzione l'opera di Persio anche per il fatto, già richiamato, di essere una delle pochissime descrizioni poetiche della letteratura italiana di una giostra realmente avvenuta. Ma Persio, come opportunamente sottolinea il Panajotakis, rappresenta per la storia della civiltà cretese dell'epoca veneziana «un prezioso documento storico e letterario, unico nel suo genere. Le descrizioni dei nobili partecipanti, di origine greca o italiana, che spettacolarmente fanno la loro comparsa sul campo di gara, i dettagli dello svolgimento della giostra, il tessuto mitologico e

147,3; 167,7; 180,4; 189,7; 198,1 e 213,6. Pochissimo interviene nel corso della descrizione della giostra vera e propria (dalla st. 153 e sgg.), caratterizzata, del resto, anche da un registro narrativo assolutamente differente, nel quale dominava una rapida successione di azioni espresse concitatamente da un'alternanza di tempi verbali ora al presente, ora al passato.

il simbolismo storico della solennità, così come il carattere generale e lo stile del poema, forniscono nell'insieme un impressionante quadro della vita e dell'attività della colta classe dominante di Creta rinascimentale, di quella classe che è stata il principale veicolo per la diffusione della cultura italiana nell'isola»¹. Ma l'importanza specifica di questo poema consiste anche nel fatto che esso produce, con precisi riscontri nella realtà, un esempio di applicazione di quelle regole che la cavalleria imponeva in manifestazioni sportive come il torneo; anzi, poiché per quello che attiene propriamente alla colonia veneziana di Creta non possediamo alcun documento che informi sulle norme che regolavano lo svolgimento delle giostre, come invece accade per l'altra colonia della Serenissima, l'isola di Corfù, possiamo confrontare quei dati documentari concernenti un territorio di dominio veneziano proprio con il poema di Persio, per ricostruire un quadro equivalente e decisamente verosimile anche per Creta².

È inoltre innegabile che, dal punto di vista storico, il poema costituisce davvero un prezioso documento per la stessa città in cui è stata allestita e si è svolta la manifestazione, la Canea, se non altro perché fornisce dei dati sull'atmosfera e la vita culturale che si respirava in questa grande città di Creta durante la dominazione veneziana. L'apporto di questa testimonianza va ad unirsi ad una notizia che indirettamente attesta l'interesse l'impegno della città cretese nell'orizzonte delle manifestazioni ludiche cavalleresche e militari e chiama in causa, per altro, un personaggio della famiglia degli Zancarolo. Si tratta di un dato, importantissimo per noi, conservato in una lettera del viaggiatore umanista Ciriaco di Filippo Pizzicoli (Kyriacus Picenicolles: 1391-1452) detto Anconitano, il quale, durante una sua visita proprio alla Canea, ebbe modo di lodare la vittoria conseguita il 5 luglio del 1445 nella disciplina del tiro con

1. Vedi Panajotakis, p. 114.

2. Brevemente ricordiamo che i termini a cui dovevano attenersi i cavalieri durante un torneo erano, nella tipologia dello spettacolo veneziano, i seguenti: a) tutti i cavalieri dovevano presentarsi davanti alle autorità per dichiarare la propria partecipazione alla giostra; quanti lo avessero fatto dopo l'inizio della gara non sarebbero stati ammessi; b) non potevano prender parte quanti avevano pendenze con la giustizia; c) coloro che indossavano un travestimento avevano l'obbligo di farsi riconoscere prima dell'inizio della giostra, pena la squalifica per i loro colpi; d) nessuno poteva muoversi prima che una tromba avesse dato il segnale d'inizio gara; e) i cavalieri dovevano correre uno dopo l'altro, secondo l'ordine di iscrizione; f) non venivano convalidati quei colpi di cavalieri che, durante la corsa, avessero perduto parte del proprio abbigliamento, o i loro cavalli qualche finimento; g) era proibito ai cavalieri effettuare più di tre tornate consecutive; infine, h) nella giostra "all'anello", chiunque fosse fuggito via con l'anello, sarebbe stato multato al pagamento di un ducato; cfr. W. Puchner, *Südost Belege zur «Giostra»*, cit., pp. 15-16.

l'arco da Nicolò Zancarolo con la consegna di una moneta argentea con l'effigie di Apollo saettatore¹. Riportiamo qui di seguito l'epigramma conclusivo in latino e in greco:

KYRIACVUS Palaeophylos Anconitanus

*Apollinis Pythii pharetrati arciferentisque divi argenteam sacri
capitis ymaginem Rhodio et Anthaeo principe nomismate insignatam
dedit memorie atque honoris gratia*

Nicolao A. F. Zancarolo

Ἀπολλοδώρῳ τῷ Κυδωνίῳ^a τοξοφόρῳ ἀνδρὶ πανάριστῳ καὶ τῶν ἐν τῇ
Κυδωνίᾳ πολεὶ ἀγωνισάντων τοξονικήσαντι: – Κυριάκος <ὁ> ἐρμόφιλος ὁ
καὶ πανταρετόφιλος^b ὁ τοῦ ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος ἀργύριον ἱεράς κεφαλῆς
νόμισμα ἔδωκεν: – μνήσας φιλοξενίας τε καὶ φιλοτιμίας χάριν.

a. κυδιονίῳ b. πανταριοτόφιλος.

1. Il documento è conservato nel ms Palatino Targioni 49 della Biblioteca Nazionale di Firenze ai ff. 31^r-32^v. Per l'intero testo rimandiamo a Charles Mitchell, *Ex libris Kiriacy Anconitani*, in *Italia Medievale e Umanistica*, 5 (1962), pp. 292-295, ove anche notizie sul viaggiatore ed erudito esploratore anconitano; per ulteriori informazioni generali e bibliografia cfr. Remigio Sabbadini, «Ciriaco d'Ancona», in *Enciclopedia Italiana*, X, Roma 1931, p. 438.

TESTO

3. TESTO

3.1 NOTA AL TESTO

Il criterio generale adottato per la costituzione del testo, in particolar modo per quanto attiene alla resa grafica, segue una linea largamente conservativa, nella convinzione che, in mancanza di autografi di Persio e data la marcata eterogeneità linguistico-grafica dell'italiano del Cinquecento-Seicento, ci si dovesse discostare nella misura quanto più possibile minore dall'eventuale originale. Pertanto, fenomeni di polimorfia grafica (come ad es. nelle coniugazioni verbali di tipo *vidi/viddi*, o *vide/vidde*) sono stati opportunamente conservati. Allo stesso modo si sono mantenute le *i* diacritiche tra *g* palatale e *e* (p. es. *scheggie*). Qualsiasi regolarizzazione relativa alle preposizioni articolate è stata evitata, e si preferito conservare pertanto la grafia distinta: p. es. *de gli*; *a gli*, ecc. Anche la differente grafia *edlei* è stata conservata senza uniformazione alcuna. Nel caso di geminazione consonantica in posizione protonica (*appar appar*; *allui*; ecc.), per ragioni fonosintattiche, variamente presente nel testo ms, non è stata apportata alcuna semplificazione; anzi, si è evidenziato questo fenomeno, di sapore vernacolare, per mezzo di un punto in alto preposto alla consonante libera (*a ·ppar a ·ppar*; *a ·llui*; ecc.). Interventi normalizzanti e ammodernamenti hanno invece interessato i seguenti casi:

- *u* e *v* sono stati distinti secondo l'uso moderno;
- è stato regolarizzato l'uso di *ilj*;
- l'*h* etimologica o pseudoetimologica è stata tacitamente eliminata, tranne che nelle forme di *avere* che lo conservano modernamente, nella forma latineggiante di st. 88,1 (*have*) e nell'esclamazione *oh*. I gruppi *c'ha*, *c'han(no)*, sono stati resi *ch'ha*, *ch'han(no)*;
- la grafia latineggiante di *-(t)ti* + vocale è stata resa sempre *-zi-*, così anche *il-ci-* in *spacio*, *spacioso*, ecc. molto frequente in O;
- alcune assimilazioni fonetiche delle preposizioni, del tipo *immezzo*, sono state sempre rese in forma disassimilata (*in mezzo*).
- sono state sciolte tutte le abbreviazioni tachigrafiche e non presenti nel testo, tranne quelle, più comuni, delle didascalie.

Altri ammodernamenti hanno, ovviamente, interessato l'interpunzione e la divisione delle parole; si è per altro evitata l'introduzione arbitraria di apostrofi per indicare elisioni di vocali in iato apparente, aiutati in questo anche dal fatto che la maggior parte delle volte lo stesso copista di O e di N si è servito di piccoli segni grafici (apici) che apponeva sulla vocale da considerare in sinalefe.

3.2 L'APPARATO CRITICO

L'apparato critico è stato diviso in due sezioni: in una prima, al di sopra di una linea separatrice, vengono dati i *Testimonia*, comprendendo con questo termine i possibili modelli linguistico-espressivi (o, semplicemente, un'immagine linguistica topica) utilizzati nel poema di Persio; in una seconda sezione vengono registrati tutti gli errori e le varianti di N. Per quanto riguarda O, che, ricordiamo, rappresenta una fase precedente della composizione dell'opera, sporadicamente viene menzionato e soltanto per quei casi in cui la lezione a testo è stata fornita per congettura, o comunque non esisteva nella tradizione. Quanto a M, il testo "contaminato" dagli stessi due testimoni esistenti, esso è servito soltanto là dove era necessario sopperire alle lacune del resto della tradizione, come ad es. è capitato per le due lettere dedicatorie, entrambe tramandate per intero da M, solo una da O, e nessuna da N. È evidente che esse sono andate perdute per accidenti facilmente spiegabili in ambito codicologico; infatti, è assai probabile che un manoscritto, appartenuto a più di un codice miscelaneo (come tradisce la doppia numerazione delle carte in N), tormentato quindi da vari spostamenti, abbia patito la caduta proprio delle carte iniziali, contenenti verosimilmente le lettere in questione.

SIGLA

O = *Bywater 37 (Western 40069)*, cc. 176^f-244^f, della Bodleian Library di Oxford.

N = *It. IX 209 (6643)*, cc. 191^f-258^v, della Biblioteca Marciana di Venezia.

M = *It. IX 209 (6643)*, cc. 24^f-95^v, della Biblioteca Marciana di Venezia.
codd. = consensus omnium codicum.

**3.3 LA NOBILISSIMA BARRIERA DELLA CANEA
POSTA IN OTTAVA RIMA
DA
GIAN CARLO PERSIO**

**LA NOBILISSIMA BARRIERA DELLA CANEA
POSTA IN OTTAVA RIMA
DA
GIAN CARLO PERSIO**

All'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor mio et Padron 5
Osservandissimo il Signor Matio Zane.

Avendo inteso da tutta questa città, ma in particolare dal Clarissimo Signor Rettore et mio padrone, che si aspettava la venuta di Vostra Signoria Illustrissima, et perciò si preparavano giochi, giostre e tornei per mostrarLe quella reverente affizione e devozione che ogni uomo 10
tiene alla persona Sua Illustrissima, io fermamente deliberai di dedicarmeli, servitore, e stimai, com'io stimo, vincere un giorno il rigor de la Fortuna, sotto la felice sua ombra; et presa occasione di una nobilissima barriera che si è fatta in questa città, questo Carnivale, ho voluto spiegarla in ottava rima, sì come la strettezza del tempo mi ha 15
permesso, et farne un picciolo duono, picciolo duono sì a Vostra Eccellenza, ma pieno di quello ardente e vivo affetto ch'io, novello Suo servitore, Li devo. Vostra Illustrissima Signoria aggraderà il poco presente, et in ricompensa umilmente Le chiegio che mi annoveri tra i Suoi più sviscerati e fedeli servitori, pregandoLi dal cielo con questo 20
fine: tutto quel maggior contento, che sappia il nobilissimo animo Suo desiderare. Le bacio le mani.

Da La Canea, il dì 13 Aprile 1594,
Di Vostra Signoria Illustrissima et Eccellentissima
devotissimo servitore,
Giovanni Carlo Persio.

Hanc nuncupationem om. N. 5 *Padron* scripsi: *Patron* O om. M. 10 *Affetione* M. 10-11 *Ch'ogn'homo* M. 12-13 *vincer...della mia fortuna* M. 13 e *presa* M. 14 *Carnevale* M. 15 *voluta* M. 16 *dono*₁₋₂ M. 19 *chieggio* M. 20 *ciel* M.

Al Clarissimo Rettore et Padron mio Osservandissimo il Signor
 Francesco da Mosto Meritevolissimo Rettore de La Canea.

Eccomi Signor mio gionto pur al fin dell'onorata sì ma faticosa
 impresa, che Vostra Signoria Clarissima m'impose di dover raccontare
 in verso eroico il nobilissimo spettacolo de la famosa Barriera ch'Ella 5
 con tanto splendore e magnificenzia fece rapresentare il Carneval
 passato in questa illustre città de La Canea, con splendor e sodisfazion
 Sua tale, che tutta vi concorse, peso invero a me troppo sproporzionato
 e per la debolezza del mio ingegno che per se stesso è povero e
 mendico di concetti, e per l'angustia del tempo nella quale mi vedeva 10
 ristretto, che per il vero a voler, come si conveniva spiegare prima la
 generosità di Vostra Signoria Clarissima che ne fu il primo auttore et
 inventore, di poi il valore e legiadria de' cavallieri che v'intravvennero,
 la pompa dell'apparato, le meravigliose invenzioni del comparir in
 campo e finalmente la ricchezza de' proposti premi non ci ricercava 15
 altro poeta ch'un Virgilio, né minor spazio di tempo che quello ch'egli
 si prese a comporre l'*Eneidi*, ma poiché il mondo sterile non produce
 più Mecenati, anco le Muse sono restate di partorire Virgilî, et a me
 perciò qual che mi sia è piaciuto a Vostra Signoria Clarissima dar 20
 questo carico, prenderà in grado la pronta volontà mia in eseguir
 quanto m'ha commesso e con la grandezza dell'affetto dell'animo mio
 con che m'ho dedicato a servirLa scusarà il mancamento et
 imperfezione dell'effetto, con qual fine raffermando il dono perpetuo
 che Gl'ho fatto di me stesso, le bacio l'onorate mani e La supplico
 tenermi in qualche grado de la grazia Sua.

Da La Canea, il dì 13 Aprile 1594.
 Di Vostra Signoria Clarissima
 umilissimo servitore
 Gio. Carlo Persio.

1

Canto il ricco torneo, gli fatti egregi,
 occorsi nel terrestre ciel di Giove,
 l'ornamento, il valor, l'ardir, gli fregi,
 l'abito altier, l'inusitate prove,
 chi si fe' degno a gli onorati pregi.
 Cose ad udir vaghe, legiadre e nove:
 come Cidonia fece il porto adorno,
 la notte sì, che n'ebbe invidia il giorno.

2

Il porto tien nella sua destra parte
 un largo campo spazioso e bello,
 ch'è appropriato a gli tomei di Marte:
 e la natura e l'arte formò quello.
 Il mar d'ogn'altra terra lo diparte,
 e sol confina al muro del castello.
 Quivi vid'io ridutta la citade,
 le genti d'ogni sesso e d'ogni etade.

3

Ma non potrò col mio sdruscito legno
 a un mar sì grande, largo, alto e profondo,
 senza nocchier, senz'arte, senza ingegno,
 lieto solcar che non m'attuffi al fondo,
 se con gli occhi non miro il vivo segno
 del Mosto illustre, ch'oggi illustra il mondo.
 Ch'almen dove non può lo stil supplire,
 supplisca l'ardentissimo desire.

1,1-3 cfr. Poliziano I,1,7; Ariosto IV,55,7-8; Tasso I,1. 2,2 cfr. Tasso V,25,5-8; VI,22,5-8. 2,8 cfr. Tasso I,77,4; XII,6,8. 3,1 cfr. Boccaccio II,7,13; Ariosto XIII,18,3; Tasso VII,98,7.

1 Didasc.: *Discrittion del porto* N. 1,2 *terrestre: testre* N. 2,3 è addidi 3 Didasc.: *Invocatione* N. 3,7 *Ch'* : om. N.

4

Francesco, tu che tante volte e tante
 col tuo splendor, che per mio nume ho scorto,
 me peregrino, e fra gli scogli errante,
 guidasti lieto a salvamento in porto,
 tu la penna e lo stil, per ch'ogg'i' cante,
 scorgi felice, non sia da Lete apsorto,
 ché, s'a tte grati i versi miei saranno,
 invito Mosto, immortal vita avranno.

5

S'a compiacenza tua l'immortal opra
 Cidonia fe' del vago torneamento,
 acciò l'affetto ognun chiaro discopra
 sott'il tuo scettro, ov' è ciascun contento.
 Ragione vol quel che la penna adopra
 abbia dal tuo favor propizio il vento;
 ché se da te fia l'opra mia gradita,
 d'ella sarai scort', idol, nume e vita.

6

Era il settimo dì, che risplendente
 Febo avea fatto il Pesce ed argentato,
 benché nella marina d'occidente
 avea nascosto il suo carro dorato,
 quando in teatro innumerabil gente
 vidi ridotta in un largo steccato.
 Bramoso di saper n'intesi il tutto,
 la cagion ch'ebbe il popol qui ridotto.

4,6 cfr. Tasso I,4,4. 5,5 cfr. Petrarca LXX,11; Tasso I,5,1.

4,5 *ogg'i'* scripsi: *oggi* N. 4,6 *non sia* conieci: *e sia* codd. 5,7 *s'atte grati i versi miei saranno* postea deletum N (cfr. 4,7).

7

Che duo guerrier d'intrepido valore
 s'aspettan quivi, u' gran desio gl'accende,
 per mantener, sott'il notturno orrore,
 quel ch'irritar la sfida lor s'intende;
 onde ciascun con palpitante core,
 con desio grande la venuta attende,
 essendo gionto il termine prescritto
 da'cavallieri alla batta glia ascritto.

8

Gli duo guerrieri mantener vorranno,
 contra qualunque oppor si vorrà loro,
 ché le due belle lor Spartane ch'hanno
 vincono ogn'altra dal mar Indo al Moro.
 Né più prodenti, o più fide saranno,
 queste Cretensi mostreran costoro,
 con questi assalti che 'l cartello esplica:
 colpi cinque di stocco e tre di pica.

9

Attendon questi, in ricco seggio assisi,
 il Mosto, il Gabriel e 'l Contarino,
 di lume cinti sì, ch'eran conquisi
 gli occhi mortali allo splendor divino.
 Ch'essi giudici son ebbsi gli avisi,
 e tutto quel che vogliono è destino,
 perché dal moto loro intento pende
 il popol tutto; inchino ognun le rende.

7. Didasc.: *Cartello* N. 7,2 *gl'* scripsi: *gli* N. 7,8 *da'* scripsi: *da* N. 8,1 *voranno* N. 8,2 *vorrà*: *vorà* N. 9 Didasc.: *Giudici* N. 9,5 *ebbsi* scripsi: *ebbe* N *tosto ho gli avisi* O.

10

È di Cidonia un de gli tre rettore,
 d'alto valor, d'immortal gloria degno,
 e l'altro è general proveditore
 de la cavalleria di questo regno.
 Il terzo del mar Cretico è signore,
 che raro uom giunge a sì sublime segno.
 Or questi son li tre ch'io vidi quivi:
 d'auttorità suprema, illustri e divi.

11

Il conduttiero Vizzaman si vede
 appresso questi tre d'alti intelletti;
 Francesco Zancarol vicin li siede:
 nel giudicar fidi compagni eletti.
 Né saprei dir qual fra lor duo precede,
 pari di condizion, pari d'effetti.
 Ma son del ceppo lor duo chiari raggi,
 prudenti, liberali, illustri e saggi.

12

E mentre il grave mormorio si spande
 di tai guerrier, ch'ognun di cid ragiona,
 si sente di tamburri un romor grande,
 qual s'ode in ciel se Giove irato tona.
 Ecco apparir le cose memorande,
 mentre che 'l mondo ogni bombarda intona,
 ché vien, con grossa schiera e chiaro lampo
 di lunghi torchi, il gran mastro del campo.

13

Non apparve Pompeo con tanto onore,
 talor che vinse Iarba e Mitritade,
 quando i Romani, per farle favore,
 le fero al carro le rote indorate;
 quantunque per la man del traditore
 provò falsa amicizia e crudeltate;
 con qual ricco trionfo il Gazzi venne
 al glorioso campo in dì solenne.

Il Sig. Colonnell
 Mario Gazzi,
 goverator.

10,6 raro: roro N. 11,1 *Il Condaottiero Vizzaman: Il Condottiero Carapolo* O. 12,8
 lunghi torchi: lunghe torchi N. 13,2 *Iarba: Giarba* N. 13,7 *con qual: con tal* N.

14

Ma chi suo gran valor lodar pretende
 l'alta bontà, l'angelico costume,
 fa come un sciocco quand' il braccio stende
 per accender il torchio al solar lume;
 o come chi di vetro un vaso prende,
 per locar tutt' il mar, non ch' un sol fiume.
 Anzi, chi del suo ceppo parlar vole,
 s'acceca gli occhi a mirar fisso il sole.

15

Poscia di seta e d'or duo padiglioni
 viddi attendati u' lo steccato ha fine,
 e stimai che gli duo strani campioni
 avessero l'albergo in quel confine;
 ma non sapea l'effetto e le cagioni
 di due colonne d'opre alte e divine,
 ch'eran di bianco marmo in vista vago,
 quando repente le condusse un mago.

16

Oh meraviglia, questo marmo e quello
 camina! anzi, hanno il volo e non già l'ale.
 Mostra, il lavor così leggiadro e bello,
 opra di Fidia, o d'uom di Fidia eguale,
 la base, la colonna e 'l capitello:
 quant'alto è l'uom, due volte in aria sale,
 e da la notte alla diurna luce
 il mago non le tocca e le conduce.

17

Lo scettro all'una, all'altra man teneva
 antico libro, ov'ognun gli occhi affisse;
 e sì potente scongiurar faceva
 spirti, che col parlar fe' molto e disse;
 e mentre or l'una, or l'altra percoteva,
 parve ch'ogni colonna partorisce.
 Così, dal sen pregnante di duo marmi,
 nacquer duo cavallier coverti d'armi.

14,1 suo gran: sua gran N. 15 Didasc.: Comparir dei Signori mantenitori N. 17,5
 l'altra: laltia N.

[Il Clar^{mo} Sig. Giovanni Alvisè Vinier, Sopracomito]

[L'III^{mo} conte Ottavio Vimercato Sanseverino]

18

L'uno è 'l Vinier, ch'intrepido sostiene
arme di tempra così fina e doppia.
Il conte è l'altro, e a llui ben si conviene
doppio valor, ch'i colpi ognor radoppia.
Seco il Comaro e 'l Maderò sen viene,
degni padrini all'onorata coppia,
ché dai regi di Cipro l'un discende,
l'altro per fama un nuovo Acchil s'intende.

19

M'all'apparir si sente un suono orendo
di trombe e con tamburri se diffonde,
che 'l romor sì mirabile e stupendo
fe' la terra tremar, turbidò l'onde
il terremoto, o 'l fulmine cadendo,
ov'ognun trema, ogn'animal s'asconde.
Non feron mai sì stupide le genti
come fer quivi i bellici strumenti.

20

Vengon con ordin poi paggi e staffieri,
che n'avean quasi numero infinito,
con rosse veste lunghe, ch'i guerrieri
di fina seta hanno ciascun vestito.
Poi vengon li padrini e gli scudieri,
ch'han d'armi e pica ogni campion guarnito.
Gli ultimi sono i cavallieri, ornati
d'oro e d'acciar mirabilmente armati.

19,1-2 *cfr.* Tasso I,71,3. 19,8 *cfr.* Tasso XI,1,3.

18 Didasc. in margine apposui ex M. 18,7 *regi: reggi N; Achil: Acchil N.*

21

Han due colonne per impresa, e parmi
 ch'un motto in lettere d'or tra lor si vede,
 che dice: «Non più oltra!» e vol dir: «d'armi
 si tratta qui, guerrier, qui ferma il piede!»
 Ben degna impresa, ché se gli duo marmi
 Ercole all'océan per termin diede,
 questi del guerreggiar termine e nerbo
 han due colonne sul cimier superbo.

22

Da l'armi dei guerrier sì chiaro un lampo
 tremolo vien, ch'ogni gran vista abba glia,
 mentr'ambo lor passeggiano pel campo.
 Sembr'uno e l'altro il dio de la batta glia;
 qui disse il conte: «Io da desire avampo
 tosto mostrar quant'il mio braccio va glia».
 Ma dai giudici a llui risposto fue
 ch'al padiglion n'andasser ambo due.

Venezia

23

Nacque alla gran città del mar reïna,
 dov'alberga l'intrepido leone,
 il gran Vinier, ch'io canto, a cui destina
 e serba scettri il ciel, mitre e corone.
 L'erge 'n eternità gloria divina,
 quasi uscito dal mar nuovo Arione,
 ed in terra ed in mar combatter sòle,
 ch'a sparso fama oltra le vie del sole.

21,3-4 cfr. Tasso II,94,8.

22,2 vien: viene extra metrum N. 23 didasc.: *Comparir delli Clarissimi Signori
 consiglieri* N. 23,5 'n eternità conieci: l'eternità ON.

Crema

24

Là dove inonda il Serio nacque il conte,
 da Vimercati e Sanseverini scende,
 Cimbria sa le sue prodezze conte.
 Qui si vedrà mentr' il nemico offende,
 che fa di sangue un mar, di morti un monte:
 dovunque a guerreggiar l' animo accende.
 Argante ha nome, e sembra un nuovo Argante,
 che fe' sotto Sion prove cotante.

25

Mentre son questi ad aspettare intenti
 ch' appaion quivi i cavalieri erranti,
 cessan dal suono i bellici strumenti
 e le gran fiamme turbide e fumanti.
 Era la notte e dormian l' onde e i venti,
 e gli affanni sopiano i navicanti.
 Ma qui, ch' ancor silenzio non si pose,
 si vegon nove genti e nove cose.

26

Oh, stupor grande! verdigiane selva
 improvviso apparir quivi si vede,
 dov' or lepre si caccia, or fiera belva,
 che più d' un can dietro l' affretta il piede;
 ora il cignal s' imbosca, or se rinselva,
 ch' altro piacer la gente non richiede.
 Quinci ogni cacciator del bosco gode,
 quindi di corni e cani un romor s' ode.

25,3 cfr. Tasso I,71,8. 25,5 cfr. Virgilio, *Aen.*, III,147; IV,522; VII,26; Dante *Inf.*, II,1-3; Tasso II,96,1-2. 27,1 cfr. Ariosto VI,21,3. 27,8 cfr. Ariosto I,78,3; XXVII,101,3.

26,3 lepre: lepra N.

27

Cedri, arance, cipressi, edere e mirti
si vegon qui di beltà sopra umane.
Né saprei de le statue il nome dirti,
che dividean chiarissime fontane,
gl'abeti e i cerri eran sublimi ed irti,
cose a veder meravigliose e strane;
e ben l'acqua e la selva chiaro accenna
che questa sia la gran famosa Ardenna.

28

Cantan lascive note i pinti augelli,
tra loro a gara tra l'ombrese fronde,
dolce aura move odor da i fior novelli,
e il lusignol piangendo le risponde.
Saltano i lepri e i caprioli snelli
tra l'erbe e l'acque lucide e gioconde,
e fra gli mirti e i cedri e fra gli allori
son Ninfe, Fauni, Satiri e pastori.

29

Ma fuor sen vien, come d'aperta scena,
di selva un uom con una verga in mano,
canuto sì, che move il fianco a pena,
sì dal primier vigor fatt'è lontano.
Fuor da quell'ombre duo Satiri mena,
tocchi sol con verga, oh caso strano!
Tacquero tutti a risguardarlo intenti,
quand'ei mosse le labbia a questi accenti:

«Merlin mago son io, che m'han concesso
 i cieli che lo spirito prender possa
 la carnal salma un'altra volta al mondo.
 Gran cosa, certo! e ciò dopo mill'anni
 che stato sono nel profondo oscuro, 5
 dove il gran Pluto con l'antica destra
 sostien lo scettro ruvido e pesante.
 L'opaca selva, verdigiante e bella,
 che qui si vede, gli è quella d'Ardenna,
 la qual col gran valor de l'arte mia 10
 da Francia qui l'ho trasportata a un tratto.
 Le fontane son quelle, chi di l'una
 gusta, ramembra l'amor suo passato,
 chi l'altra, scorda l'amor suo presente.
 Tutte son opre mie, che da gli marmi 15
 trar ponno i corpi e ritornargli in vita.
 Ma la cagion di far opra sì grande
 fu che la bella Circe incantatrice,
 sotto quest'ombre, per virtù d'incanto,
 duo cavallier di gran valor costrinse 20
 con le lor damme e servitori insieme,
 mentre cacciando gian timide belve.
 E stati vi sarian finché 'l ciel dura,
 s'io non venia dalle tartarie grotte
 a liberarli da l'incanto strano, 25
 e perché m'hanno rivelato il cieli,
 molt'anni inanzi, ch'al regno di Giove
 venir dovean al paragon de l'armi
 i più famosi cavallier di guerra,

[29],1 e sgg. *cfr.* Ariosto III,9-12; XXVI,29-30; 56; 89. [29],15-16 *cfr.* Tasso II,1,3-4. [29],24 *cfr.* Tasso IX,15,8.

[29] Didasc.: *versi recitati in campo* N. [29],16 *ritornargli* scrispi: *ritornagli* N. [29],30 *post hoc versum chartae non exaratae duo* (ff. 200^{r-v}) N. [29],36 *disfida*: *difesa* N.

contra di duo gran campioni armati, 30
 che voglion mantener che le più belle
 e le più graziose e più fideli,
 che vivon oggi, son le donne loro.
 Questi, che dentro de la selva ombrosa,
 n'han due di gran bellezza e legiadria, 35
 s'opporran volentieri alla disfida.
 Et io perciò farò l'incanto vano,
 e gli Satiri, ch'ora alla difesa
 si vegon de le piante e de le genti,
 tocchi da questa verga avran la morte, 40
 e fuor vedransi i cavallieri invitti
 da questa verdigiante selva uscire,
 che forsi avran vittoria e guidardone».

30

Et al fin di quest'ultime parole
 toccò con verga i Satiri e gl'accende.
 Ad ambo duo così la morte duole,
 ch'ognun di lor con muggi si difende.
 Moriro alfine, e con danze e carole
 di Ninfe, melodia poscia s'intende,
 e la selva s'alluma d'ogn'intorno,
 che par la notte esser cangiata in giorno.

31

S'odon poi mille tiri di bombarde,
 et a quelle seguir più d'una tromba,
 che par che 'l mondo se rüini ed arde,
 sì presso de la fiamma il tuon ribomba.
 Fugono i Fauni il bosco, e non son tarde
 le fiere, il luscignolo e la colomba;
 et ecco uscir dal bosco, accorti e snelli,
 dodici paggi graziosi e belli.

30,6 *cfr.* Tasso XVIII,28,1.

[29],36 *difesa* N. 30,4 *con muggi si difende*: post correctionem; antea *di grave ira s'accende* exaravit N.

32

Di color verde è ciascedun vestito,
 che porgono diletto alle persone;
 d'edre e di lauri hanno il vestir guarnito,
 qual s'orman di poeti le corone.
 Non si tost'uno vede l'altro uscito,
 ch'in ordinato passeggiar si pone:
 così a coppia a coppia in campo vanno,
 che belli paion tutti e piacer danno.

33

Han torchi in mano e così vaga schiera
 seguon nell'andar gli altri scudieri,
 che apportano il giorno ov'è la sera,
 girando de le fiamme i raggi altieri.
 Ma fuor di quella verde primavera
 si vegon duo signor d'alti pinsieri:
 che son padrini io scorgo di lontano,
 ch'han presso i paggi con le piche in mano.

34

Padrino,
 L'III^{mo} Sig. Governator
 Tulio Eliseo.

Il Capitano Sig.
 Marcello.

Uno è 'l governator, Tulio nomato,
 veramente stupor del seme umano,
 che per tutte le parti, ovunque è stato,
 si celebra da presso e di lontano.
 Seco si scorge nel sinistro lato
 Marcello, valeroso capitano,
 che l'ardire e 'l valor dimostra al volto,
 ambo stimati e riveriti molto.

35

Poscia duo cavallieri appaion fuora
 del bosco: Alcide l'un, l'altr'Ettor sembra,
 e questo e quello Italia tutta onora;
 d'acciar coperte han tutte le membra.
 Quand'uno e l'altro vide il campo, allora
 la libertà perduta si ramembra.
 Con lor due dame han così vaghe e belle,
 che più beltà non pon piover le stelle.

33,2 seguon: seguono N. 33,8 con le piche in mano: ch'an le picche in mano N.

36

Serico fregio e d'or con verde piuma
 l'elmo, ch'è verde e d'oro, avvolge e cinge,
 e come a fiamme diverse s'alluma,
 di colori diversi si ritinge:
 or rubin sembra, or nell'argente bruma
 lucido foco, or lo smeraldo vince;
 qual fra gli alberghi, o in selvestre chiostra,
 amorosa colomba il collo mostra.

37

Fan de la pica gli padrini il duono
 ai cavallieri con inchin soave;
 poi seguon tutti di tamburri il suono
 con ordinanza imperiosa e grave;
 e, quando in mezzo il campo gionti sono,
 con meraviglia ognun l'ammira e pave.
 Chi son costoro ho 'l nome al cor scolpito,
 poiché Teseo è l'un, l'altro è Perito.

38

Impresa
 [di Trivisano]

Di sette stelle Teseo l'elmo adorna
 l'orsa minor del ciel sì luminosa,
 famosa impresa che con lui soggiorna,
 e nel suo crine altieramente posa.
 Mostra ch'ovunque va tenebre agiorna:
 conforme all'opra sua chiara e famosa;
 e celebrati i gesti suoi saranno,
 finché 'l ciel lume, e i monti ombre daranno.

36,1 *cfr.* Tasso III,7,3.

38 in marg. *impresa* add. M, didasc. quam supplevi. 38,6 *sua* om. N.

39

Impresa
[di Baffo]

Perito altera quercia ha per impresa,
che, combattuta da diversi venti,
dal valor di se stessa vien difesa;
né teme d'Austro i fremiti potenti:
così d'animo altier tien l'alma accesa
il guerrier che stupor porge alle genti
e lo palesa intrepido di core,
correspondente impresa al suo valore.

40

Il Clar^{mo} Sig.
Paolo Trivisano

Il Clar^{mo} Sig.
Domenico Baffo

Nacquero questi all'adriane rive,
e Trivisano e Baffo il ceppo è stato;
hanno con lor due graziose dive.
Ma poi ch'ebbero il campo passeggiato,
fan alto inanzi ai giudici, e si scrive
il nome lor di tante glorie ornato.
Fermati questi, altro romor si sente,
ch'ogn'orecchia sospende et ogni mente.

41

Palmanova

S'ode un romor non sentito ancora,
dove affissato ognun le luci tiene,
tal s'ode in Creta se l'arrivo onora
di gran signor, che general vi viene;
e dal notturno orror si vede fuora
un denso fumo, che 'l romor sostiene,
camina e giunge al campo et oltra passa,
e in mezzo il campo alta fortezza lassa.

39,2 *cfr.* Dante *Inf.*, V,30.

39 in marg. *impresa* add. M, didasc. quam supplevi. 41 in marg.: *Palmanova O.*

42

Come il celeste fulmine, cascando
in torre ov'è serbata fina polve,
s'ode il romor, chiuder fa gli occhi, e quando
è passato il fragor, ch'ognun si volve,
si vede densamente andar fumando
la torre, e poscia in fiamme se risolve.
Sì giunta la fortezza in questo loco,
dileguossi il gran fumo e giunse il foco.

43

Ha la fortezza ponti, porte e mura,
cavallier, torri, castelli e palaggi,
defensiv'armi che la fan sicura
da gli assalti nemici e da' disaggi;
dentro ha gran fanteria, ch'ognor procura
serbarla intatta e far a gli altri oltraggi.
Ha nove baloardi, ond'ella sferra
bombarde e fochi e gran stridor di guerra.

44

Fu vaghezza, stupor, gioia e diletto
veder sì gran fortezza comparire,
e ch'ella è Nuova Palma mi vien detto:
la città che le genti fa stupire.
D'Abano il mago è qui che d'imperfetto
lavor la fe' perfetta, e qui venire,
per condur duo guerrieri, e così piacque
alla gran diva, che nell'Adria nacque.

42 Didasc.: *Comparir delli Illustrissimi Signori Marco Polani e Zorzi Melibeo N.*
42,7 giunta N. 43,4 da' scripsi: da N dai O.

45

S'apre una porta, cala un ponte, e fuore
 esce un guerrier, quasi gigante, armato.
 Di manco vita e di non men valore
 un altro appar nel suo splendido lato.
 Hanno le piume lor più d'un colore,
 rosso e turchin l'acciaro e d'or fregiato.
 Con lor padrini e paggi uscir si vede,
 e la fortezza, onde fu mossa, riede.

46

Turchino et oro ha l'un nell'armi, e l'altro
 cinabro et oro, che parean di foco:
 fe' l'accorto pittor, dotto e ben scaltro,
 palme d'oro all'azzurro in ogni loco.
 Il fregio, poi, del bel cinabro, è un altro
 lavor, che beltà mostra assai non poco.
 La servitù, che segue questo e quello,
 fregio ha, come il padron, legiadro e bello.

47

Il Capitan France-
 sco da Fiorenzola

L'Alfier Fabrizio
 Calavrese

Stan gli padrini ai cavallieri appresso,
 e danno ad ambo duo la pica in mano:
 il Fiorenzola è l'un, mi fu concesso,
 che sia d'invitta gente capitano;
 l'altro è Fabrizio, onor del viril sesso,
 del capitan Lorenzo alfier soprano,
 nato al regno Partenope, e ben mostra
 l'ornamento e 'l valor de l'età nostra.

45,1 *cfr.* Tasso VII,29,2. 47,3 *cfr.* Tasso II,58,1. 47,5 *cfr.* Tasso II,59,1.

45,1 *cala un ponte* corr. N, antea *s'apre un ponte*. 45,5 *del:* om. N.

48

Io, che gioir di tal vista non soglio,
 al gran fulgore d'oro e d'armi avvampo
 e vegio men quanto veder più voglio:
 sì gli occhi offende un tremolante lampo,
 ma questo e quel padrino diede un foglio
 a gli suppremi giudici del campo.
 Saper che dice il foglio ognun procura,
 e fu questo il tenor de la scrittura.

49

«Da l'invincibil, grand'Adria reïna
 io, Palmerino, cavallier m'appello,
 d'Aquilea gran città, ch'andò 'n rüina
 sott'Attila, di Dio detto flagello,
 origin prese mia stirpe divina.
 Avol mi fu Minappo re e 'l fratello,
 che gloriose a Dio resero l'alme,
 bramosi, com'io son, d'allori e palme».

50

«Varcati ho tanti lidi e tanti mari,
 perché la dea di lor resti servita.
 Se i cieli non vorranno essere avari
 in favorirmi de la loro äita,
 di palme e lauri adomerò gli altari
 di Creta bella, et ogni sua gradita
 figlia farò ch'al suon di trombe e d'armi
 viva mai sempre in gloriosi carmi».

51

«Dal gran Minappo re, folgòr di guerra,
 scende mia stirpe, gloriosa in armi,
 alla gran donna d'Adria, cui non serra
 termine fama, piacque di mandarmi,
 perché l'orgoglio de gli duo s'atterra,
 acciò l'onor de le cantate in carmi
 donne di Creta illeso serbi e intero,
 nel suo di lodi sempiterno impero».

52

«Lëonida son io nomato al mondo,
perpetuo alunno del superbo Marte:
a qual si voglia impresa io non m'ascondo,
purché sia dritta e degna di tant'arte.
A nullo al ben servire io son secondo,
sempre difendo la più giusta parte,
come pront'or farò nel così dritto
a pro di damme marzial conflitto».

53

Impresa
[di Polani]

La palma e 'l sol, ch'all'elmo ha Palmerino
tutti gli occhi a sse trae famosa impresa,
e chiaro accenna il suo valor divino,
ch'ha sempre la vittoria e resta illesa.
Dice il motto: «Ogni dì frutti destino,
ch'ha Febo in favor mio la luce accesa».
Ma Lëonida avea sovr'al cimiero,
con spada e palma, un lëon forte e fiero.

54

Impresa
[di Zancarolo]

La spada all'una, all'altra man la palma
il leon di Lëonida teniva,
per dimostrar la città vaga et alma,
dove l'antico ceppo suo deriva.
Il lëon, ch'ha d'invitto ardir la salma,
mostra del mar l'alta rëina e diva
la spada, la giustizia e la ragione,
ch'egli difende sempre alla tenzone.

53,2 *cfr.* Tasso XII,101,1. 54,6 *cfr.* Tasso II,9,3.

53 ac 54 Didascalias add. N, quas supplevi. 53,2 *trae: trai* N.

55

Fu vaga mäestà veder costoro
 il campo passeggiar con tanta gente,
 che tutta ornata era di seta e d'oro,
 ch'uom non vestì giammai più riccamente.
 Questi nel campo accrescon più decoro,
 e con gran lumi il fan più risplendente,
 ma dove stanno i giudici alto fanno,
 e dove gli altri sono a seder vanno.

56

Produsse il Polan ceppo e 'l Zancarolo,
 l'uno e l'altro guerrier, ch'al campo venne,
 di quai lieta sen va con alto volo
 la fama, carica di tant'occhi e penne.
 Quel che del gran Peleo loda il figliolo,
 dica di lor con rime alte e solenne,
 quanto d'Acchille ai posteri diffuse
 il primo padre de le sacre Muse.

57

Parla ciascun de l'arrivar di questi,
 che fan gran mormorio nell'ampio agone,
 quando nuovo ribombo ebbe sì desti
 gli animi, che silenzio al campo pone:
 s'odon li tuoni da trombe contesti,
 ch'irritano a batta glia le persone;
 et apparir si vede immantinente,
 maggior lume, alta pompa e nuova gente.

58

Allo splendor della diurna luce
 servitù vien, degnissima d'impero;
 trionfal carro, e gran gloria conduce
 Nettunno, dio del mar superbo e altero.
 In mezzo il carro il chiaro acciar riluce,
 che cinge un valeroso cavalliero:
 sì che l'auriga è 'l dio del mar, vi narro;
 quattro cavai del mar tirano il carro.

59

Bianchi sono i destrier, com'ognun vede,
 marini sì, ma ben veloci al corso.
 Nettunno or questo or quel percote e fiede,
 che mostra aver molto camin trascorso.
 Gode il guerrier, ch'in mezzo il carro siede,
 biancheggiando i corsier di spuma il morso,
 superbi vanno e spiran fuor veleno,
 l'Autumidon tien il tridente e 'l freno.

60

Qual triunfante al secol vetusto
 vide Roma il Dentato, o 'l forte Emilio,
 o 'l gran Pompëo, o 'l fortunato Augusto,
 o 'l famoso e fidel Regolo Attilio,
 o 'l buon Marcello, o l'African robusto,
 ch'alfin poi prese volontario esilio.
 Tal costui venne e gli occhi ognun v'affisse,
 quando Nettunno, gionto in campo, disse:

«Fratel di Giove e di Pluton son io,
 scotitor de la terra, il dio Nettunno,
 che possede del mare il fier tridente.
 Poi che la fama de' guerrieri invitti, 5
 ch'han fatto sfida entro Cidonia bella
 con bella giostra d'alta gloria e pregio,
 è gionta sino nel mio salso impero,
 concorrendovi in essa eroi del cielo
 e dal regno di Pluto e de la terra, 10
 uomini illustri e cavallier perfetti,
 per mantener de le lor dive il vanto,
 ch'eccedono in beltà le donne tutte,
 ed io, che del fratello Giove il lido
 amo, così come la patria istessa, 15
 partito con Proteo dal regal seggio,
 scelto da me fra bellicosi duci,
 son qui venuto, acciò col suo valore
 provi e mantenga che nel mio gran regno
 regna bellezza e cortesia di dame;
 vol egli mantener col braccio suo 20

60,3 o 'l gran scripsi: o il N. [60] Didasc.: *Versi recitati in campo* N. [60],11 *de le lor dive: de la lor diva* N. [60],16: om. N.

che le belle e gentil Nareidi nostre
 eccedono in beltà e in gentilezza,
 del cielo, de l'inferno e de la terra
 le donne tutte, com'ora per prova,
 per prova or or gli astanti vederanno». 25

61

Nettunno al suo parlar qui pose fine,
 et il guerrier tosto dal carro scende,
 ch'all'apparenza, all'opre alte e divine,
 gli umani petti e i cori arditi accende
 de le famiglie illustri e peregrine.
 Ha il gran Camillo e seco il passo stende;
 gli è suo padrin, la pica in man l'arrecà:
 il govern'ha de la milizia greca.

62

Lassato il ricco carro il fior d'eröi,
 sprona i corsier l'auriga e se ne parte.
 Gialli vestiti ha gli mancipi suoi,
 costui che sembra il fulmine di Marte,
 pomposo e altier passeggia il campo e, poi,
 ferma di quello alla più nobil parte.
 Ha per impresa, con lo sguardo altiero,
 giovenetto falcon sopra il cimiero.

63

Impresa
 [di Pizzamano]

Preso ha 'l falcon, non già colombo o airone,
 un picciolo augellin ch'in man le plora:
 forse vol dimostrar con quel falcone
 il cavallier che, giovenetto ancora,
 contra i più forti a guerriggiar si pone,
 donde la fama sua n'andrà sonora.
 Dice il suo motto: «S'io troppo m'attempo,
 maggior frutti farò con maggior tempo».

61,5 illustri] illustre N. 62,2 i corsier] il corsier N. 63 Didasc. add. N. quam supplevi.

64

Quando intes'io chi è costui, che tanto
 è fiero in vista e sì pomposo armato,
 né lingua dir, né cor pensar può quanto,
 diss'io, vivrà per fama celebrato,
 poich'è Protëo il cavallier ch'io canto,
 alla famosa riva d'Adria nato,
 dove di sua gran pizzamana prole,
 presso il leon risplende più d'un sole.

65

Mentre si ferma e 'l nome suo si scrive,
 a risguardarlo fisse son le genti.
 Parla ciascun di sue maniere dive,
 e tutti in lode sua s'odon gl'accenti,
 quand'ecco una galea ch'in porto arrive,
 pomposa assai di bellici strumenti.
 S'odon gridi ciurmeschi e ben par ch'arda,
 al fulminar di più d'una bombarda.

66

Giunge nel porto la galea spalmata
 con tal vigor, che par che 'l cielo irrita;
 sì da diverse fiamme illuminata,
 che dal notturno orror par fiamma uscita.
 Sbarca tosto gran gente e circondata
 va da quel lume, et è nera vestita.
 Quest'era di Norveggia la rëina,
 con un guerriero ch'a llato le camina.

67

Era quel campion d'armi coperto,
 l'armatura del qual nera si vede,
 Don Falange famoso, che s'è offerto
 tanto oprar, quanto la rëina chiede.
 A molti assalti, a molte giostre esperto,
 che mai senza vittoria volse il piede,
 e per saper costei com'egli giostra,
 vol, combattendo qui, di sé far mostra.

64,3 *lingua: ligna* N. 65,2 *son om.* N. 65,5 *arrive: arriva* N. 65,7 *ciurmeschi* scripsi: *chiurmeschi* N. 66 *Didasc.: Comparir del Clarissimo Signor Zuanne Calergi* N. 66,3 *diverse: diversi* N. 66,5 *sbarca: barca* N. 67,4 *rëina* scripsi: *regina* N.

68

Vide questa rëina il cavalliero,
 vestita sì di veste oscure ed adre,
 che verso Spagna andava con pinsiero
 di trasferirse a quelle armate squadre.
 Volse saper perché d'abito nero
 vestiva, e le fu detto com' il padre
 re di Dazia fu morto a tradimento,
 ond' ella aveva il cor sì discontento.

69

Diss' ella, poich' in Spagna va, che crede
 trovar chi far potrà le sue vendette.
 Il cavallier, che sì bella la vede,
 sentì d' Amor nel cor l' aspre sätette,
 e d' esser suo campion le dà la fede,
 ond' ella esser sua moglie le promette;
 ma vol che prima quel capo recida,
 che fu del re suo padre empio omicida.

70

Come vicino al nero più splendente
 fa il sol la neve e più bianchezza rende,
 beltà celeste in abito dolente,
 vaghezza accresce e doppiamente accende.
 Ha d' onor brama immoderata ardente:
 né la beltà con l' onestà contende.
 E ben è portamento di rëina,
 ch' in gran trava gli alto pinsier non china.

71

E per saper quant' egli in giostra vale
 vol che combatta contra i duo guerrieri,
 ch' han fatto in questo regno sfida tale,
 ch' a gli assalti costringe i cavallieri.
 Lugubra veste tien, ma ben regale;
 damigelle seco ha, paggi e staffieri,
 e nel campo sen vien ricco drappello,
 pomposo, altiero, luminoso e bello.

72

A ·ppar a ·ppar con la rëina scorgo
 il cavalliero; e gli altri inanzi vanno.
 Del padrin poscia e di paggi m'accorgo,
 che con legiadro andar bel veder fanno.
 Al suon che prima vien l'orecchio porgo,
 che Marte accende nel celeste scanno,
 e giunger veggio, anzi arrivati al campo,
 tamburri e trombe e d'arme e fiamme un lampo.

73

Don Falange è costui, che gli avi suoi
 hanno illustrata la famosa Creta:
 nervo di guerra e generosi eroi,
 nati sott'un bellissimo pianeta,
 che non sì splende il sol da i lidi eoi,
 qual l'opre lor gionte all'altera meta;
 et oggi i suoi son di più glorie onusti,
 che gli Alesandri, i Ciri e gli Augusti.

74

Giovanni Zancarol, padrino, porge
 la pica in mano al nero campione:
 quest'è quel Primogenito, che sorge
 da l'illustre colonia di Cidone.
 Or la rëina et il guerrier si scorge
 con diletto e stupor de le persone,
 quando fan alto, e 'l nome si richiede,
 ai giudici il padrin tai versi diede:

75

«Sta di Falange il gemino valore
 presso a chi l'un e l'altro ha spermentato,
 ché l'un col morso trae di vita fore
 l'uomo soventemente ch'è adirato.
 L'altr'or con frondi, et or col suo licore,
 sana il da lui trafitto e avvelenato:
 così dà vita e morte quando vole
 d'Austria 'l Falange, chiaro a ·ppar del sole».

75,1 cfr. Tasso IV,5,8. 75,5 cfr. Tasso I,15,3.

72,1 rëina: regina N. 74,1 Giovanni: Givanny N. 75 Didasc.: Versi dati alli Signori
 Giudici N. 75,2 l'un: l'uno N.

76

«E perché la regina di Norvegia
 resti d'un tanto suo valor certata,
 s'offre, contra ciascun che ben guerreggia,
 mostrar che di Creta è di beltà fregiata
 sopra ogni regno, ch'in dominio segia;
 e in testimon di sua virtù provata
 in mille imprese d'onestà e ragione,
 ha per impresa il nero paragone».

Impresa
 [di Don Falange]

77

Mentre fur letti questi, ebber il loco:
 egli da cavallier, lei da reïna.
 Si quietà la gente a poco a poco,
 poich'ella ed esso ai giudici s'inchina.
 Non arde più l'artifizioso foco,
 che pria qual torto fulmine camina;
 sol con le torchi i paggi il lume danno
 e, dove gli altri, intorno al campo vanno.

78

Mentre ognun mira or questo or quel guerriero,
 si sente in aria un suon d'orribil tromba,
 che parve il suon così superbo e altero,
 qual che l'alme trarrà fuor de la tomba.
 Et ecco armato in aria un cavalliero
 d'acciaro e stocco e mazza, u' il suon ribomba,
 col capo altero in atto di ferire,
 ch'uomo non lo mirò senza stupire.

79

Oh meraviglie non più viste o intese!
 teme ciascun, né sa che cosa è questa.
 Di nembi, tuoni e lampi il ciel s'accese,
 che n'aspettava ognun pioggia o tempesta,
 quando da l'aria il cavallier discese
 armato, e per Perseo si manifesta,
 ch'in mano avea il capo di Medusa,
 ch'ogni vista mortal restò confusa.

76 Didasc. add. N, quam supplevi. 76,4 *fregiata*: *freggiata* N. 79 Didasc.: *Comparir del Clarissimo Signor Marin da Molino* N.

80

Come, dopo fiera tempesta, il cielo
 lucido appar, che ne radoppia il giorno,
 né più nebbia de l'aria offusca il velo,
 ché chiaro il sol vibra gli raggi intorno,
 così poscia il guerrier, ch'io vi rivelo,
 in terra apar di sì fin arme adorno.
 Cessaro i tuoni e le tempeste orende,
 e s'ode solo il suon che Marte accende.

81

Gionto il guerrier celeste, apar legata,
 nuda Andromeda, bella, al duro scoglio,
 sì da timor di morte spaventata,
 che scriver non la so qual bramo e voglio.
 Piang'ella mentre il cavallier la guata
 tutta di rossor tinta e di cordoglio,
 ch'a vederla saria mosso a pietate
 qual cor più duro ebbe l'antica etate.

82

E, perch'ella non può, non si nasconde,
 e mostra tutto il suo bel corpo ignudo,
 dove il tesor d'amor tutto s'asconde,
 contra del qual non val elmo né scudo.
 Quand'ecco mezzo in mar, mezzo sopr'onde,
 venia per divorarla il mostro crudo.
 Persëo, che 'l vede, adosso a illui sca glia,
 et in aria et in mar fa la battaglia.

83

Benché durasse la battaglia molto
 col cavallier, prima che 'l mostro uccise,
 qual con vorace bocca e fiero volto,
 in gran paura tutt'il campo mise;
 pur al fin de la vita andò disciolto,
 e dal furor con morte lo divide.
 Il tira poscia al lido, e la donzella
 discioglie, vaga e a meraviglia bella.

80,2 *cfr.* Tasso IV,29,8.84. 81,1-2 *cfr.* Ariosto VIII,67,8. 82,1-2 *cfr.* Ariosto X,99,1-2. 82,5 *cfr.* Ariosto X,100,1-2.

83,6 *dal: da N.*

84

Di persona ben fatta era et augusta,
 di nobil crin, di luminosa fronte,
 d'arcate ciglia, d'aria alma e venusta,
 d'occhi che 'l Sol vincean, padre a Fetonte,
 et oltra, ch'è d'immortal grazie onusta:
 e rose al volto tien legiadre e conte,
 di collo, petto, man, braccia e statura,
 vinc'ella ogni celeste, alta fattura.

85

Si vede poi da bianca nube uscire
 ricco drappello, e 'l Tempo mi fu mostro,
 che da quattro stagioni ivi seguire
 si fea, cose inodite al secol nostro.
 E riccamente Andromeda vestire
 si vede poi, né più teme del mostro;
 ma servi e paggi avea da tutti i lati,
 pomposamente e vagamente omati.

86

Presso i tamburri il mostro vien tirato,
 per suo trofeo. Poi vengon li staffieri,
 poi da stagioni il Tempo accompagnato.
 Appresso vanno poi paggi e scudieri,
 di bianca seta e d'or ciascun ornato,
 et han volti al padron tutti i pensieri.
 Poscia Andromeda vien, poscia il padrino,
 l'ultimo apparve il cavallier divino.

87

Quest'è Vittor, di Gabriella prole,
 de l'arte militar fido sostegno,
 ch'in man sua lo stendardo posar sole
 del general proveditor del regno:
 nel ceppo suo, come fra stelle il sole,
 dal cui gran lume abacinato vegno.
 Questi porse la pica al cavalliero,
 anch'ei forte campion, prode guerriero.

86,4 *cfr.* Tasso II.57.8.

84,5 *et oltra*: e oltra N. 86,5 *ciascun*: ciascuno N. 87,3 *sole scripsi*: suole codd.

Impresa
[di da Molino]

88

Un grappo d'uva per impresa egli have,
il cavallier, e seco un motto tiene:
«Gravido son di nettare sòave»,
che dal gran regnator di Letra viene,
dimostrando il valor col pinsier grave,
come a perfetto cavallier conviene;
anzi che di bontade è pieno, e vòle
con l'opre sue dar alla notte il sole.

89

Da quest'ordine alcun non se divide,
e il Tempo avea per sue ministre l'ore.
Trema l'Inverno dal gran freddo, e ride
la Primavera, carica d'ogne fiore.
Carco di frutti l'Autunno si vide,
e l'Estate apparia con gran calore.
Ma gionto al campo il cavallier felice,
ferma ognun, taccion tutti e 'l Tempo dice:

«Credo ch'a questo corso et a quest'ale,
a questa verga, a queste bianche chiome,
sapete tutti voi che 'l Tempo io sono,
or or mandato dal superno Giove
con le quattro stagioni a me sì care, 5
nel suo regno natio, famoso e invito,
a servir del suo figlio il gran valore,
poi che la bella Andromeda, figliola
del gran Cefalo, altero re di Cipro,
fu posta a questo scoglio in preda al mostro, 10
acciò che da lui fusse divorata.
Perseo passò, del gran tonante figlio,
tomando da l'estremo d'oriente,
ove che fatto avea prove stupende,
e da l'amor di lei fu preso e vinto, 15
perch'a preghiere e supplichevol note
mandò al divin padre, acciò ch'aiuto
riceva dalla sua fulminia mano,

88 In marg. didasc. apposui ex M et supplevi. [89] Didasc.: *Versi recitati in campo*
N. [89],5 care: cari N. [89],16 perch'a: perche a N.

ch'uccidere potesse il mostro crudo,
 che trangugiar or or la volea viva, 20
 e unirsi, dopoi, seco in matrimonio.
 Udendo il padre la promessa giusta
 del figlio, che credè per pioggia d'oro,
 gli la concesse, ma con questo patto,
 che, vinto ch'abbia questo mostro fiero, 25
 e libera che sia la bella moglie,
 debba di essa qui difender anco
 la bellezza, la fede e gli costumi
 contra duo cavallier ch'hanno promosso,
 con folle ardire, un gran bisbiglio in Creta, 30
 con dir che oggi non si trovi donna
 più bella de le lor e più fedele;
 et io, ch'osservo del suo padre altero
 il precetto fidel, qui l'accompagno.
 E così, come per voler divino, 35
 è stato da lui vinto il crudo mostro,
 così sarà abbassato il fiero orgoglio,
 per l'ardite man sue de' duo stranieri
 e tutto fia in onor di te, Francesco,
 a cui il padre Giove il caro figlio 40
 manda, per difenzar questo tuo scettro,
 et io, che 'l Tempo son, quando fia tempo,
 non lascerò di te irrimunerata
 l'opera eccelsa e i documenti giusti,
 e ponerotti anco ne gli alti scanni». 45

90

Finito il Tempo il ragionar sonoro,
 ebbe ognun loco a ssé conveniente.
 Tacquero gli tamburri il suono loro,
 e s'acquetò gran parte de la gente.
 Il cavallier, sceso dal sesto coro,
 prese dorato seggio, et eminente
 Andromeda, e 'l padrin vicin li siede,
 e 'l morto mostro in preda al mar si diede.

[89],20 *trangugiar* scripsi: *traguggiar* N. [89],21 *dopoi*: *dopo* N. [89],26 om. N.
 [89],32 *bella...fedele*: *belle...fideli* N. 90 Didasc.: *Comparir del Clarissimo Signor
 Giacomo Vizzamano e'l Capitan Lorenzo* N. 90,6 *prese conieci*: *preme* N *hebbe* O.

91

Ma non sì tosto le fu dato il segio,
 che così riccamente era adornato,
 ch'aprir la terra in mezzo al campo vegio,
 dove un profondo abisso vien formato.
 Stupido ognun l'ammira e, quel ch'è pegio,
 ardenti fiamme spira d'ogni lato,
 ch'impivano al notturno orido gelo
 il campo di calor, di fiamme il cielo.

92

Fuor de le fiamme apparve il zoppo fabro,
 che cascando dal ciel causato venne,
 dal fumo eterno affumicato e scabro,
 ch' a llui sol fissi gli occhi ciascun tenne;
 alla favella l'uno e l'altro labro
 mosse, cotanto altier, così solenne,
 ch'ognun l'ammira, ognun intender vole;
 e queste fur l'altissime parole:

«Vegendo il ciel, l'aria e la terra in moto
 le genti sì spesse e d'ogni etade,
 io che son dio del fiammigiante foco,
 fabro maggior de la famosa Lenno,
 Vulcan chiamato, ch'all'inferno albergo, 5
 ho voluto saper qual cagion grave
 Giove, Pluto e Nettunno han mosso quivi
 all'interesse, ché gli propri figli
 mandano in giostra a quest'antica Creta. 10
 Ma, poi ch'intesi che duo cavallieri
 son qui per mantener le damme loro
 per le più belle, graziose e fide,
 che cinga il vasto mar, che scopre il sole,
 in ciò mi veggio interessato anch'io, 15
 perché Venere mia è la più bella,
 onde farò venir contra di questi,
 ch'hanno voluto insuperbirsi tanto,
 duo cavallieri al secol nostro invitti.
 Et or ora farò fabricar l'armi 20
 da Piragmone, da Sterope e Bronte,
 or vengan fuora i fabri de l'inferno».

[92] Didasc.: *Versi recitati in campo N.*

93

Fine alfin posto al suo parlar altero,
 Vulcano, con che l'opra sua predisse,
 comanda e vengon fuor de l'aër nero
 molti Ciclopi; ognun gli occhi v'affisse.
 «Lasciate il vostro fulmineo mistiero,
 perch'arme fabricar bisogna», ei disse,
 et ecco uscir del campo al più bel loco,
 martei, Ciclopi, incudi, ferro e foco.

94

Si vede al venir lor più d'un baleno,
 del gran foco infernal più d'un fragore,
 sì che di fiamme il tutto intorno è pieno,
 che teme ognun del repentin calore,
 ché sembra il foco che dal cupo seno
 il cavernoso Mongibel dà fuore,
 over gli estivi ardori e raggi ardenti,
 che d'Etiopia il ciel piove alle genti.

95

Vulcan comanda, e Piragmone e Bronte
 su l'infocato ferro il martel danno;
 Sterope seco lor suda la fronte,
 ché triplicato battimento fanno.
 Molt'han con questi le forze congiunte,
 demoni usciti da l'eterno danno:
 chi l'acqua porta, chi al carbone è intento;
 altri, perch'arda il foco, aggiunge il vento.

93,1 *cfr.* Tasso XVI,26,1. 94,5-8 *cfr.* Poliziano I,95,7-8; Tasso XVIII,83,5-8.
 95,1-3 *cfr.* Poliziano I,95,8.

93,3 *comanda: comando* N. 93,5 *mistiero correxi: mistero* N.

96

Presso la prima sta l'altra fucina,
 minor di foco, ma di fabri eguale:
 chi polisce, chi lima e chi raffina;
 second'altri fatt' han l'elmo o 'l bracciale,
 altri a ffar fibie e vite si destina,
 con prestezza che mai fu vista tale,
 e chi attacca nell'arme compite
 or fibie, or coio et or ritorte vite.

97

V'è chi con acquaforte inta glia il fregio,
 et il concavo ferro empisce d'oro,
 onde formar or testa, or braccio vegio,
 et aggiunge l'effigie al bel lavoro.
 Altri, ch'è di costui mastro più egregio,
 le gemme attacca e le dà più decoro;
 altri, l'arme compite in questo loco,
 porta dentro lo speco, ond'esce il foco.

98

E fabricate ch'hanno lor tant'armi,
 quanto potean duo cavallier coprire,
 cessa il fabril lavoro, e veder parmi
 duo crestati elmi da l'abisso uscire.
 Io non potea da tal vista levarmi,
 vedendo or spalle, or petto comparire,
 tanto ch'al campo duo guerrieri armati
 vengon da duo padrini accompagnati.

99

Era Sisifo l'un, l'altro Tifèo,
 dei cavallieri usciti da l'inferno,
 ch'abbandonò l'un d'Ischia il peso reo,
 l'altro il sasso lassò nel lago Averno.
 Ma d'Omero degnissimo e d'Orfeo
 e questo e quel, per quant'io ben discerno,
 ché nacque l'un da Vizzamana prole;
 Pesar de l'altro gloriar si suole.

98,3 *cf.* Tasso XII,1,3.

97,5 *mastro più egregio: mostro più egregio* N. 98,4 *crestati: cristati* N.

100

Impresa
[di Vizzamano]

Sisifo, pien d'alte prodezze e rare,
d'andar celeste e portamento altero,
ha per impresa un'ostrica, et appare
con una perla in bocca sul cimiero;
forsi con quella vol significare
la nobiltà e 'l valor del cavalliero.
Tifeo ha un liocomo, et è più sotto
scritto: «Intatta virtù», quest'è 'l suo motto.

101

Ma qual uscir dai seminati denti
del vecchio Cadmo i cavallier famosi,
tal fuor vegg'io molte tartarie genti,
dal centro, ov'a molt'anni eran nascosi.
Han torchi e lumi in man, che risplendenti
rendeano tutti gli altri, e luminosi
han faci, ov'il salnitro e 'l zolfo freme,
e coi Ciclopi s'accoppiano insieme.

102

Insin ora l'abisso è stato aperto,
l'uscio del vero centro de la terra;
ma qual lo speco, u' s'ebbe Curzio offerto,
uscito ognun di lor, tosto si serra,
e questo e quel campion d'arme coverto,
da la man del padrin la pica afferra.
Seguono poscia i bellici strumenti,
guerrier, padrini e le tartarie genti.

103

Padrini

Nicolò per padrin Sisifo tiene,
vero stupor del bel secol di noi,
che dal gran ceppo di Medici viene,
dond'ha l'Italia i più famosi eròi:
invitti duci de l'antica Atene
furono gli avi e gli bisavi suoi.
Giorgio era di Tifeo padrin suprano,
che di cavalleria è capitano.

104

Oh, strana et inodita meraviglia
 al superbo apparir recan costoro;
 inarca ognun dallo stupor le ciglia,
 che quanto splende il ferro alletta l'oro.
 Ben al gran dio de l'armi s'assomiglia
 il superbo vestir d'ambo duo loro,
 che 'l ferro e l'or la variata piuma
 di più colori allo splendor s'alluma.

105

Ogni Ciclope è del martello ornato;
 gli altri demoni son scudieri e paggi.
 Ma poi ch'ebbero il campo passeggiato,
 cinto così di luminosi raggi,
 ferman di quello al suo più nobil lato,
 dov' i giudici sono illustri e saggi.
 Quivi il lor seggio hanno gli duo perfetti
 guerrieri invitti, e infra gli scelti eletti.

106

Quattr'ore de la notte eran trascorse
 con tal piacer, ch'ognun il sonno oblia,
 quando silenzio a tutt' il campo porse
 soave et inodita melodia.
 Ma ben tantosto ciaschedun s'accorse
 donde nascea l'angelica armonia,
 et eran vaghe Ninfe e bei pastori,
 ch'han di strumenti musici tre cori.

105,8 *cfr.* Tasso III,17,4. 106,1 *cfr.* Tasso XX,1,2.

106,1 *Quattr'*: *Quatt'* N.

107

Il suon, ch'andò sì l'aria tintinando,
 misto con più d'un musico concerto,
 pose a ciascun l'altre sue cure in bando,
 e solo a -ssè fe' tutt'il campo intento:
 tal s'ode in Roma, o in Venezia quando
 si celebra del Verbo il nascimento.
 Et ecco Ida apparir, monte famoso,
 eccelso, pien di dittamo e sassoso.

108

Se tomba mausulea sì celebraro
 gli antichi, e le piramidi d'Egitto,
 se 'l tempio di Diana, e del gran faro
 la torre, e di Babelle il muro invitto,
 se 'l palagio di Ciro altero e raro,
 han fama, et il colosso a Febo ascritto,
 venendo al campo monte di tal pondo,
 può dirsi ottava meraviglia al mondo.

109

Da Satiri venia condotto il monte,
 da molti torchi e da gran faci ha lume,
 che splende come il sol da l'orizzonte,
 dal principio suo sin al cacume.
 Fra l'alte nubi nasconde la fronte,
 cosa conforme al suo natio costume.
 Giont'ei si vede, e circondato stassi
 d'augei, di cacciatori e lepri e sassi.

107,1-2 cfr. Ariosto VII,19,1-4.

107 Didasc.: *Comparir del Clarissimo Signor Zuanne Miegano e 'l Signor Zorzi Mormori N. 108,3 se 'l tempio scripsi: il tempio N. 109,8 lepri: lepre N.*

110

Chi tiene a lassa il cane e chi 'l falcone
impugna, et or l'un vola, or l'altro corre,
il lepre segue l'un, l'altro l'airone,
e questo l'ungia, e quello il dente aborre,
e l'uno e l'altro alfin resta prigione:
né quel più vola, né questo più corre,
sì ch'alla caccia ognun bramoso intende,
altri cerca, altri segue et altri prende.

111

Si vede un pastorel su 'l monte e canta
söave sì, che gran dolcezza rende.
Sta ghirlandato e d'un vestir s'ammanta
bianco, che come neve al sol risplende.
Il gregge suo, sott'una verde pianta,
rumina l'erbe et al riposo attende.
Lui volto il viso ai giudici teneva,
et in greco sermon così diceva:

[* * *]

112

Finì le greche note il pastorello,
che quasi ogn'auditor restò conquiso.
Né fu di volto sì legiadro e bello
il celebrato giovene Narciso,
che non sol vince di bellezza quello,
ma sembra un cherubin del paradiso.
Gli altri, ch'hanno al cacciar la mente accesa,
fanno ognor vaga e delettevol presa.

110,1 *a lassa*] *a l'Ascia* N. Post strophem 111 spatium numquam exaratum praebent omnes codd. qui (praeter M) adscribunt: *Qui vengono li (veneranno li N)versi grechi* O.

113

Gode ognun se la stama o se 'l lepre esce
dal monte, e viene al pian fra chiari rai,
ch'ognor la gioia et il diletto cresce
alla vista non vista ancora mai.
Ma la Fortuna, che nel dolce mesce
l'amaro sempre, e nel diletto i guai,
fe' ch'al maggior piacer dal monte uscìo
un crudo mostro, spaventoso e rio.

114

Da gli folti arbuscei, ch'alla pendice
son del monte, uscì il mostro, ond'ognun trema.
Fuggono i cani dal suo dente ultrice
alla parte più folta e più suprema:
ei morde i sassi, anzi da terra elice
le piante; i cacciator hanno gran tema.
Tre lingue vibra, e spira orribil fiamma,
agile sbalza e tutt'il campo infiamma.

115

Di leon la grandezza, e di serpente
la coda tien, di squame armato il dorso,
in quattro piedi ha l'ungia sì pungente,
ch'offende quasi il pie' quanto fa il morso,
oltra misura è lunge ogni suo dente.
Ha sol un'occhio et è veloce al corso,
e, dovunque si volta, irato strugge
ciò che ritrova, e segue ognun che fugge.

116

E quando ognun più da paura è vinto,
quando più il mostro l'altrui viste offende,
Apollo apar, d'altero lume cinto,
che qual luce nel ciel, tal quivi splende.
Ha l'arco in mano e le faretre al cinto,
e di porpurio manto e d'or risplende,
con bei coturni et il dorato crine,
cinto di lauri e fior d'erbe divine.

113,5-6 cfr. Petrarca. *Triumphus Mortis* l.47-48.

115,3 ha l'ungia scripsi: e lungia O la lungia N. 115,5 misura: musura N.

117

Ma tu, ch'al gran Piton la morte desti,
 che 'l mondo ancor del suo furor si lagna,
 tu, ch'oggi il mondo allumi, informi e vesti,
 quant'il ciel gira e 'l mar circonda e bagna,
 s'io canto i portamenti tuoi celesti,
 tu con le Muse il mio stile accompagna:
 ché non può porre a tal materia il piede
 chi non ha del divin, ch'in te si vede.

118

L'altero, adorno, vago e memorando
 iddio, che nacque all'isola di Delo,
 imparadisa tutt'il campo, quando
 giunge così come si vede in cielo.
 Il lume andò le viste abarba gliando,
 ch'ognun fa scudo a gli occhi, o mano o velo;
 e gionto al campo il luminoso dio,
 da bocca sua questo parlar s'udio:

«Onnipotenti fur sempre le donne
 appo Giove, motor de l'alte sfere:
 Giuno tanto poteo, che vide estinti
 gli eroi di Troia e lor cittade insieme, 5
 se in preseguir fe' lei mirabil cose,
 onde ne stupì il ciel, l'aria e la terra.
 Altrisi Citerea fece in giovando
 al gran figlio d'Anchise, al pio troiano.
 Ma che di dee vo' quel poter narrando, 10
 se boscarezze ninfe e semidei
 han col favor di Pan chiuder potuto
 duo prodi cavallier, fidi, innocenti,
 entro a gli orrori di quest'aspro monte.
 Ecco, non dive più, non semidive, 15
 ch'a breve priego di cretensi dame,
 nobili e vaghe sì, m'alfin mortali,
 Giove m'impone ch'ora con quest'arco,
 che già ferì Piton, che le die' morte,

117,6 *accompagna*: *accompagni* N. [118] Didasc.: *Versi recitati in campo* N.
 [118],14 *semidive*: *semedive* N.

deggia combatter quello orendo drago,
 ch'a questi pregionier l'uscio contende, 20
 affinché, vinto il fero e crudo mostro,
 sciolga l'incanto che ritien legati
 l'incauti, benché prodi giovenetti,
 ch'in publico certame entro Cidone,
 cittadè illustre, sì convien ch'a forza 25
 di pica e stocco pugnino l'onore,
 la grazia e la beltà, gli alti costumi
 de le damme cretensi contra i due
 peregrini guerrier, ch'arditi e baldi
 prosumon manterer ch'alle spartane 30
 paragonar non pur queste si denno,
 ma meno presso a ·llor esser nomate:
 ardir invero temerario ed erto.
 Orsù, alla impresa mia pungente strale
 leva a costui, come a Piton la vita. 35
 Morta sei pur, vorace e fera belva,
 ch'ardisti opporti a chi dà 'l mondo lume.
 Uscite cavallieri, uscite in campo!
 Uscite a dimostrar vostro valore,
 in pro de le gentil damme cretensi, 40
 ché così vole il ciel, così vol Giove».

119

A pena il Sol fine a gli accenti diede,
 che s'apre un uscio al monte et appar fuore
 un drappello di paggi, che si vede
 vestito d'oro e cremisin colore.
 Duo padrini appo lor movono il piede,
 che ben stimati son d'alto valore.
 Appresso lor si vegon duo guerrieri,
 con piumat'elmi, alteramente alteri.

[118],22 *ritien*: *li tien* N, quod postea *li* in *ri* correxit. [118],26 *pugnino*: *pugnano* N. [118],38-39 *usciti* N (ambo).

120

Filotimo fu l'un di duo campioni,
 ch'alle rive cretensi altero sorge.
 Tu, l'altro, Irinopolimo, che doni
 stupore a chi del tuo valor s'accorge.
 Taccia Roma gli Augusti e i Scipioni,
 ché maggior gloria in questi duo si scorge:
 e da Miegani e Mormori escon fuori,
 donde nascon guerrieri et oratori.

121

Ha per padrin, Filotimo gentile,
 Giovanni Zancarol, guerrier famoso,
 avvezzo in giostre, che da Gange a Tile
 vive per fama illustre e valoroso.
 L'altro ha 'l Piovenna, di costui simile
 sprezzator de la morte e del riposo.
 Ma gionti tutti al tribunal divino,
 die' questi versi questo e quel padrino:

122

«Canta il sonoro cigno, ch'in alpestra
 piaggia di Tebe eresse l'alte mura,
 te, Mosto invitto, e taccia ogni selvestra
 musa, come la mia di fama oscura,
 che 'l tuo senno, il tuo petto e la tua destra
 l'alma Cidonia fa lieta e sicura,
 onde chiamato sei per comun grido,
 grato a Dio, fiero al turco, al leon fido».

120,5 *cfr.* Dante *Inf.*, XXV,94,97; Tasso I,52,5. 121,3 *cfr.* Tasso VII,69,4. 121,6
cfr. Tasso XVII,30,4.

120,3 *Irinopolimo*: *Crinopolemo* Panajotakis (p. 123). 121,4 *valoroso*: *valeroso* N.
 121,5 *Piovenna*: *Piovenne* N. 122 *Didasc.*: *Versi recitati alli Signori Giudici: stanze*
 5 N.

123

«O Gabrielli, onor del secol nostro,
 speme e rifugio a tutte le procelle,
 più volte al leon d'Adria avete mostro
 del fido e santo amor, mille fiammelle.
 Ha la garula fama il nome vostro
 alzato sopra il cerchio de le stelle,
 e da tal luce il valor vostro adorno,
 ch' appo voi notte è a mezzogiorno il giorno».

124

«Gran Contarin, che col valore accogli
 d'illustre marinaio i portamenti,
 quando all'alto parlar la lingua sciogli,
 s'imparan dalli tuoi dotti concenti,
 le sirte, i porti, l'isole, gli scogli,
 de l'acque il moto, gli tempi e gli venti.
 Tosto il leon per voi vedrà domati
 regni, scettri, corone, imperi e stati».

125

«Così gradisce l'umiltà e l'onore
 Filotimo gentil, prode guerriero,
 ch'un picciolo arbuscello sembra il core,
 che grande siede in lui, nobil e altero.
 Giungerà tosto a quel primier valore,
 che di continuo serba nel pinsiero:
 farà, in favor di queste damigelle,
 prove che l'ergeran sopra le stelle».

123,1 *cfr.* Ariosto I,3,2. 123,8 *cfr.* Petrarca CCXV,13; Poliziano I,95,3.

124,4 *s' impara* N. 124,5 *e om.* N. 125,3 *sembra il core: serba il core* N.

126

«L'ardito Irinopolimo, ch'in guerra
e in pace ha sempre ben disposto il core,
è questo, che 'l destrier pregiato in terra
mostra, per testimon del suo valore;
e perché de gli duo l'orgoglio atterra,
qui l'ha condotto il dio che sparte l'ore.
Da sue gran gesti le cretensi damme
di gloria cresceran nelle lor fiamme».

127

Girano intorno tutto lo steccato
padrini e cavallier, ninfe e pastori,
che così ricco splende d'ogni lato
di sì diversi lucidi splendori.
Il monte non fu più raffigurato,
ché spari tosto fra i notturni orrori:
tacevan tutti, e sol si sente, intanto,
gli musici strumenti e 'l dolce canto.

128

Miravan tutti il bel campo solenne,
di diverse bellezze memorando,
quando apparir sopra piantate antenne,
tre gran rote versar fiamme girando.
S'ode un tuon, poi ch'al romor par ch'accenne,
cose a vvenir molto stupende, quando
di naccari e tamburri e trombe udissi
suon, che seguì quel tuon sin negli abissi.

129

Non così mugge il mar, né 'l vento freme,
talor che 'l marin gregge imbianca l'onde:
né si cadesser mille tuoni insieme
s'udiria tal romor, ch'ognun confonde.
Ma, desio grande, a ciascun l'alma preme
saper dove il gran fremito s'asconde,
e, donde s'aspettavan mostri e larve,
Mercurio vago e grazioso apparve.

127 Didasc.: *Comparir del Clarissimo Signor Nicolò Foscari* N. 127,7 *tacevan:*
tacquera N. 130,1 *maestà supra lineam add.* N.

130

Musa, di' tu la mäestà la quale
 mostrò venendo il missaggier di Giove,
 col caduceo, coi tallari e con l'ale,
 cose a veder meravigliose e nove,
 divino aspetto et abito immortale.
 Ma così alteramente il passo move,
 ch'ognun l'ammira et ei si ferma, poi
 ragiona; e questi fur gli accenti suoi:

«Figlio di Giove e della bella Maia,
 Mercur' io son, il messenger di dei,
 ministro il giorno a gli superni numi,
 e nella notte scura, a quei d'Averno. 5
 Venne poc' anzi là sotto una nova,
 che duo stranieri cavallieri erranti,
 d'immaginati titoli famosi,
 e più in parole che nell'opre arditi,
 giunsero a giorni adietro in questo regno, 10
 del sommo Giove illustre patria e cara,
 et apostato ad arte il tempo a punto,
 ch' i più forti guerrieri e più pregiati
 della réal antica Cnosso, ch' ora,
 da grave ira del ciel percossa, langue, 15
 nel pubblico dolor son impediti.
 Han fatto audace e minacciosa sfida
 di mantener con pica e stocco in mano,
 ad ogni cavallier ch' oppor si voglia,
 che due da lor amate prencipesse 20
 son le più belle e valerose donne,
 che sian oggi fra quanti il sol circonda;
 onde stimando ingiuriosa troppo
 questa proposta temeraria e vana,
 alle donne di Creta, il gran Minosse,
 che già regnò 'n quest' isola e la resse 25
 con giustizia sì retta et incorrotta,

[130] Didasc.: *Versi recitati in campo* N. [130],2 *son scripsi metri gratia: sono* N.
 [130],5 *poc' anzi: poco anzi* N. [130],23 *proposta: preposta* N. [130],25 *regnò 'n*
scripsi metri gratia: regno in ON.

che fu per ciò dal sommo concistoro
 giudice eletto d'Acheronte, dove
 de l'alme erranti ode le cause tutte
 e punisce le colpe di ciascuna. 30
 Per vendicar sì grave oltraggio e offesa
 conduce in campo il candido guerriero,
 ch'emulo di Teseo, d'Enea, d'Alcide,
 scese già non è molto all'onde stigge,
 bramoso far d'eterna gloria acquisto. 35
 Questi vol che sostenga, et ei s'è offerto
 con l'armi in mano, a duo cotanti altieri,
 che le donne di Creta oggi hanno il vanto
 d'alta beltà, di castità, <e> di senno,
 fra quante son, furo e saranno in terra. 40
 E perché l'opra le promesse affermi,
 per dar del suo valor saggio maggiore,
 non vol che venga prima a questa impresa,
 che de l'arme d'Acchille ei faccia acquisto:
 illustre sì, ma periglioso rischio, 45
 che, per forza d'incanto, son guardate
 nei monti Leuci, già molti e molt'anni,
 d'un'Idra, fiero e spaventoso mostro,
 che da sett'ampie e venenate bocche
 notte e dì spira ardente, orribil fiamma. 50
 Or questo adunque ad espagnar s'accinge;
 l'altra vittoria si promette certo,
 et ei vol quivi or ora uscir a punto».

131

Qui pose fine il messaggier di dei
 al suo parlar d'alti concetti adorno.
 Né so dir s'a celesti semidei,
 o nel tartario regno fe' ritorno,
 perché tosto partissi, e spirti rei
 occupan tutt'il campo d'ogn'intorno.
 E ben rasembra il campo i campi stiggi
 all'apparir di mostri e di prodiggi.

[130],34 *cfr.* Virgilio *Aen.*, III,215; VII,773; VIII,91.

[130],31 *oltraggio*: *oltraggi* N. [130],39 *e* seclusi metri gratia.

132

Si vede qui quanto l'inferno serra
di crudo e spaventoso all'ær nero,
par che l'inferno e 'l ciel facciano guerra,
con assalti di foco orendo e fiero.
Tona e fulmina il ciel, trema la terra
all'apparir del candido guerriero,
ch'appaion, mentre l'aria e 'l foco freme,
Sfingi, Gorgoni e Furie e fiamme insieme.

133

Qui vidi il gran re Mino che, lasciato
avea l'inferno, e crudo et arrogante,
e riccamente e regalmente omato,
conduce il cavallier d'onor prestante.
Molti demoni avea da ciascun lato,
le Furie dietro, il can trifacce inante;
e quivi un milion d'alme rubelle
si vagon gionte a riveder le stelle.

134

Ad ogni cenno ad ubidir son pronti
costor, che spiran pur fiamme e faville,
e poi che tutti son nel campo gionti,
il re s'asside fra demoni mille.
Il cavallier va nelli Leuci monti,
perché vole acquistar l'armi d'Achille;
et ecco un'Idra, mostro orendo e fiero,
uscir da i monti incontra il cavalliero.

133,8 *cfr.* Dante *Inf.* XXXIV,139; Tasso IV,18,3.

133,7 *alme*: *arme* N.

135

Sette test'ha, veneno e fiamme spira,
 e nascon due, s'una ta gliata viene.
 Il guerrier con mazza lo martira,
 che di ferro infocato il capo tiene;
 l'Idra con tal furor si volta e gira,
 che vista a risguardarla non sostiene,
 e con tal rabbia il cavalliero assale,
 che mai veduta fu fierezza tale.

136

Come paventa nella notte ombrosa
 bambin, se brutte larve in sogno vede,
 trasformandosi d'una in altra cosa,
 da mostro in mostro, et ei per ver li crede,
 così venendo l'Idra spaventosa,
 che con fumo e con foco l'aria fiede,
 alcun non è che di mirarla ardisca,
 ch'orribil guata, tona, rugge e fischia.

137

Pone in difesa il cavallier lo scudo,
 mentre le sette teste il mostro aventa,
 schiva l'armato braccio il mostro crudo,
 e l'ira et il furor più s'aumenta.
 Il cavallier, che non ha loco ignudo,
 che, se lo morde, il fino acciaio adenta,
 resiste altier l'Idra, lo scudo afferra
 et ei la testa che lo morde atterra.

138

Egli percote, e nulla o poco cura
 l'iniquo mostro, e dar morte le vole;
 gran fumo spira e tutt' il campo oscura,
 che più d'ogn'altra cosa al guerrier dole
 batta glia troppo spaventosa e dura,
 degna d'un chiaro dì, degna del sole.
 In gran travaglio il cavallier si vede,
 ché si combatte è mal, peggio si cede.

139

Pur si dispone il cavalliero irato,
 sprezzator de l' inferno e de la morte,
 far ch' uno o l' altro qui resti atterrato:
 e ben vedrassi alfin qual fu più forte.
 Sbalza or dal destro, or dal sinistro lato
 schivando le sue sette inique porte,
 il mostro, ovunque e' va, tosto si gira;
 il guerrier or ferisce, or se ritira.

140

Cresce la rabbia al mostro, a lui lo sdegno,
 ma quanto può l' altre sei teste schiva.
 La fiera adosso vien, senza ritegno,
 e mugge e salta, e più 'l furore avviva.
 Costui, ch' ha di schermir l' arte e l' ingegno,
 di tre teste sinor l' ha fatta priva,
 recise non che sarian l' altre nate,
 ma pendenti e da vita abbandonate.

138,6 *cfr.* Tasso XII, 54,1. 138,8 *cfr.* Tasso I,82,1. 139,2 *cfr.* Tasso XIII,24,4.

138,2 *iniquo*: *inico* N. 138,3 *spira*: *aspira* N. 138,6 *del sole*: *d'un sole* N. 138,7
travaglio: *travagli* N. 139,7 *ovunque e'* *scripsi*: *ovunque* ON. 140,6 *fatta*: *fatto* N.
 140,8 *pendenti*: *pendente* N.

141

Le quattro teste il mostro or apre, or serra
 con maggior ira e con maggior furore.
 Il cavallier, ch'al fin vede la guerra,
 radoppia i colpi e le fa breve l'ore
 tanto, ch'alfin casca anelante in terra,
 e riversato e sospirato more.
 Il cavallier, che morto il mostro vede,
 dov'eran le fin'arme affretta il piede.

142

Dond'egli uscì, nella caverna oscura,
 son le fin'arme di tempra eccellente.
 Ivi il guerrier sen va senza paura,
 ch'alcun non vede, altro romor non sente.
 Nella regia del loco è l'armatura,
 che tutto il rende vago e risplendente,
 mentr'ei l'ammira sente una gran voce:
 «Non toccar l'armi, o cavallier feroce!».

143

Ei, che dal foco de la mazza ha lume,
 non vede alcun nel sotterraneo loco,
 ma le risponde: «Io soglio per costume
 notturne larve e spirti stimar poco.
 Quivi mi manda il gran tartario nume,
 ché prenda l'armi, e non ti paia gioco!
 Ma chiunque tu sei, mostrati omai,
 che di quest'arme perditor sarai!».

144

E non finì queste parole a pena,
 ch'escon duo mori al cavernoso albergo.
 L'un disse: «O cavallier, chi qui ti mena?,
 ch'or ora in precipizio ti summergo!».
 Ei le rispose: «Et io con maggior lena
 d'ambo duo voi l'iniquo sangue aspergo!».
 L'altro rispose: «Qui legge s'osserva:
 chi resta perditor l'invitto serva!».

141,4 cfr. Tasso IX,73,1; XVIII,36,5.

144,3 *cavallier: cavier* N. 144,5 *Ei le* post corr. N.

145

Disse il guerrier: «Non vo' patto con voi,
ché la legge farò come a me piace!».
E l'un percote prima, e l'altro poi,
con la gran mazza, che gli è mazza e face,
e tosto li fe' dir: «Fa quel che voi!
prendi pur l'armi, a noi più non dispiace». *Ma costui, ch'è d'ognun di lor più scaltro,
vole osservar la legge lor senz'altro.*

146

Da l'un si fa recar l'armi novelle;
da l'altro l'arme sue son dislacciate,
sì che lassando queste, or veste quelle
da la mèonia tromba celebrate:
son di fregio sì ricco e così belle,
ch'altre non vide unqua la nostra etade.
Seco ha gli mori, et ei d'altr'armi adorno,
vien fuor di notte e trova in notte il giorno.

147

Era miracol novo a mirar l'armi,
sì ricco fregio avian gemmato e d'oro,
d'acciar d'impenetrabil temprà, e parmi
che nulla è la materia appo il lavoro,
degnò sugetto de' mèoní carni,
del primo padre de l'äonio coro.
Ma di quell'armi il re ringrazia molto
il cavallier, con reverente volto.

148

Il re l'accoglie con benigno aspetto,
chiamandolo guerrier degno d'impero,
dicendo: «Io t'ho per mio campione eletto,
perché dal valor tuo gran cose spero,
et or che meco sei ben mi prometto
abassar de gli duo l'orgoglio altero». *Caminan verso i giudici, e d'Averno
seco han gli spirti e 'l foco de l'inferno.*

146,4 *cfr.* Ariosto XXXVII,20,2. 147,4 *cfr.* Tasso II,93,4.

146,6 *altre: altri N.* 147,6 *coro: ch'oro N.*

149

Padrino

Col re del paro e col guerrier camina
 Giovanni, illustre raggio Pizzamano,
 pelago immenso di virtù divina.
 Questi porse al guerrier la pica in mano,
 che nella gran città del mar rëina
 nacque, ove nacque il cavallier soprano.
 Vanno dinanzi a 'llor paggi e staffieri,
 e gli duo mori son gli duo scudieri.

150

D'Adria su 'l margo il candido campione
 nacque, e fur gli avi suoi Foscari illustri,
 ch'ebber lo scettro in man del gran lëone.
 Per l'egregio valor secoli e lustri
 tributarie si fer molte corone;
 per forza d'armi alle vittorie industri,
 et oggi famosissimi scrittori
 cantan de gli avi suoi l'armi e gli amori.

151

Impresa
 {di Foscari}

Ha per impresa un candido armillino
 su l'elmo il cavallier d'eccelsa prole.
 Un motto stassi all'animal vicino,
 che: «Prima che macchiarse, morir vole»,
 per dimostrare il suo valor divino,
 candido e chiaro a paragon del sole,
 a cui l'eternità preparar parmi
 terme, tempî, colonne, istorie e marmi.

152

E come al regio onor ben si conviene,
 al destro lato ha l'un, l'altro nel manco:
 il candido guerrier nel destro tiene,
 cui non sgomentò mai periglio unquanco;
 al manco lato il Pizzamano tiene,
 che non si vidde al bene oprar mai stanco.
 Ma, passeggiato il campo, il Gazzi poi
 gli diede il loco fra i più degni eroi.

149,6 *cfr.* Tasso XVII,32.7. 150,8 *cfr.* Ariosto I,1,1-2.

151 Didasc. add. N. quam supplevi. 151,8 e marmi: et armi N.

153

Dodici sono i cavalieri invitti
 gionti al famoso e sontuoso agone,
 avvezzi in sanguinosi, aspri conflitti:
 et or con due verranno alla tenzone.
 Tutti comparsi son, tutti son scritti;
 et or saran qual'oro al paragone.
 Terso e lucido acciar le teste e i busti
 ricopre a tutti i cavallier robusti.

154

Fu 'n mezzo il campo la sbarra interposta,
 che l'ebbe tosto in duo parti diviso:
 l'un fia campo di quei che la proposta
 manteranno manifesto aviso;
 l'altro alla schiera di campioni opposta
 lizza sarà, ch'ognun resta conquiso.
 Sì è diviso il campo almo e felice,
 ma la sbarra toccar guerrier non lice.

155

Gli assalti accenna ogni superba tromba,
 ogni tamburro aspra batta glia chiama:
 ribomba il ciel, ribomba il mar, ribomba
 la terra, ogni campion l'assalto brama.
 Il mondo quivi e la tartaria tromba,
 uniti insieme, ognun batta glia esclama;
 si vegon tutti pronti i cavalieri,
 arme, servi, padrin, paggi e scudieri.

155,5 *cfr.* Virgilio, *Aen.*, VII,513-5; Poliziano I,286; Tasso IV,3,2.

153 Didasc.: *Fine del comparir e principio di battaglia*N. 153,2 *gionti*: *gionto* N.
 154,1 *Fu 'n scripsi*: *fu' mezzo* O *fu mezzo* N *fu in mezo* M. 154,2 *duo parti*: *due parte* N.

156

Com'uom che dorme e sopragiunge il sole,
 che con sui raggi gli occhi le percote,
 che s'apre gli occhi e Febo mirar vole,
 le riserra ben tosto, ché non puote;
 così al popol tutto avvenir sòle
 al gran lume, al fulgor che par che rote,
 ch'abiti, imprese e freggi ed arme al campo
 di ferro e d'or fanno un fulgor e un lampo.

157

Sì ch'ora, ch'ogni suon chiama batta glia,
 con alta, spessa e ribattuta voce,
 si vedrà ben ciascun quant'egli va glia,
 ch'ha più valor chi più 'l nemico noce,
 quanto punge la pica e 'l stocco ta glia,
 qual ch'è destro a ferir, qual ch'è feroce.
 Ma il primo ch'all'assalto venne fuori
 Arion fu, che tutt'Italia onora.

158

Perito, ch'Arion vede apparire
 nel largo campo, et ei da l'altra parte
 all'assalto primier volse venire,
 contra di quel ch'è 'l fulmine di Marte,
 arte, ingegno, valor, destrezza e ardire.
 Il primo moto lor mostra in disparte;
 poi con le piche un contra l'altro venne,
 che di navi parean due grosse antenne.

Principio di
 battaglia

156,5 sole scripsi: suole ON. 157 Didasc.: *Il Signor Baffo in battaglia* N. 157,7
 ch'all'assalto: ch'all'alto N. 158,1 Perito: Piritò N.

159

Come soglion talor duo tauri irati,
 per gelosia de la giuvenca mossi,
 a giostra da muggiti lor chiamati,
 e d'amorosa rabbia anco percossi,
 che vien l'un contra l'altro, et infuriati,
 per accozzar de le gran fronti gli ossi;
 così l'un contra l'altro il passo move,
 per mostrar le terribili sue prove.

160

Opra degna del dì, non de la notte,
 l'un l'altro accenna che 'l nemico atterri.
 Fan tre assalti, e ben tre volte han rotte
 le piche lor di noderosi cerri;
 al petto lor si veggono le botte.
 Ma pongon mano a gli ta glienti ferri,
 e con li stocchi poi pugna a vicenda
 comincian, che batta glia è molto orenda.

161

Si vede in ambo lor l'ardir di Marte,
 pari nella vittoria e nell'onore.
 Invitta resta l'una e l'altra parte;
 né l'un né l'altro resta vincitore.
 Ma il mastro di campo il colpir parte,
 ché troppo son trascorsi in gran furore,
 e facean qui le due feroci mani
 mille Bronti apparir, mille Vulcani.

159,1-3 *cfr.* Virgilio, *Aen.*, II. 223-4; XII,103-4; Tasso IV,1.7-8; VII,55,1-3.

159,5 *et scripsi: e* add. supra lineam N. 159,8 *terribili: terribile* N. 161,1 *lor: l'or* N.

Principio di
battaglia

162

Tesëo, ché la zuffa partir vide
de' duo guerrieri, al campo armato apparse
con tanto ardir, che sembra un nuovo Alcide;
e con sì altera maestà comparse,
dicendo: «Or si vedran vostre disfide,
cavallieri, vostro orgoglio ha da bassarse!»;
e, col modo con che la pica afferra,
parve irritare il ciel, non che la terra.

163

Ecco all'assalto prepararse il conte,
con mormorio del campo alto e sonoro;
ognun per tema scolorì la fronte,
ch'apporta, ovunque va, crudo martoro.
Tesëo, che venir sel vede a ffronte,
non teme, benché sia giovine soro;
né crederò ch'unqua timore avesse,
se venir Marte incontra si vedesse.

164.

Fu sì grave lo scontro e la percossa
del conte, ch'arde il campo di faville
e la gran pica, benché salda e grossa,
se ne vola in tronconi e scheggie mille.
Sente il nemico in fronte la gran possa
del forte Argante, anzi novello Acchille:
guerrier lo stima infra gli scelti eletto,
e ben le ruppe anch'ei l'asta nel petto.

163,3 *cfr.* Dante, *Inf.* V,131; Tasso VII,35,2. 164,2-4 *cfr.* Tasso VI,40,7-8. 164,8
cfr. Tasso III,17,4.

162 Didasc.: *Il Signor Trivisano col Signor conte in battaglia* N. 162,2 *de'* correxi:
di ON. 162,6 *extra metrum* N, fortasse *cavallier* scribendum.

165

Le second'aste in molti pezzi vanno
al nuovo assalto; ma la terza poi
fra le ciglia di Teseo apporta il danno,
et egli in van lanciò gli arditi suoi.
Ma tosto un fulminar di stocchi fanno,
che meraviglia danno a gli altri eroi;
e così questo e quell'elmo risona,
sfavillan sì che par che lampi e tona.

Principio di
battaglia

166

E poi che questo e quello ebbe compito
gli tre feroci incontri e 'l colpo quinto,
e Teseo perditor se n'è partito,
benché del vincitor si gloria il vinto.
al padiglion torna il campione ardito,
poi che vede il furor de l'altro estinto.
Ma di nuovo Arione apparir vegio
con l'armi sue di così ricco fregio.

167

Il feroce Arione s'appresenta
di nuovo al campo con la pica in mano,
ché non ha 'l gran forore e l'ira spenta
de l'indomito cor superbo e strano.
Da l'altra parte, contra lui s'avventa
Lëonida, stupor del seme umano,
ch'è 'l più polito ch'abbia il campo parmi,
nato al gran ceppo, onor di letre e d'armi.

168

Parve, quando l'un l'altro si scontraro,
tuono il ribombo, le faville un lampo,
tronconi e scheggie tant'in alto andaro,
che pria ferir le nubi e poscia il campo;
nel petto ambo duo l'aste fulminaro,
che né questa né quella trovò scampo.
Presero l'altre per far nuovo incontro,
ma gir d'effetto vano a questo scontro.

165,7 *quell' elmo* scripsi metri gratia: *quello elmo* N. 166,3 e scripsi: *et* N. 167
Didasc.: *Il Signor Vinier col Signor Melibeo, cavalliero di Sua Santità* N. 168,3
tant': *tanto* N.

169

Spazio al corso prendendo, ognun arresta
 a nuovo assalto inusitate antenne.
 Mostra tal furia al venir quella e questa,
 che mai fu tal velocità di penne.
 Lëonida la spalla, Arion la testa
 ferì; ma 'l primo l'asta a romper venne,
 trasse lo stocco e di furor s'accende,
 et Arione anch'ei lo stocco prende.

170

Comincian quivi le due forti destre
 un colpir troppo spaventoso e strano,
 ch'Alcide è quel che da l'umor terrestre
 prende la forza a l'una e l'altra mano;
 ma chi no 'l vede alla battaglia equestre
 Lëonida, guerrier d'onor soprano,
 non sa quant'egli è forte e quanto va glia:
 qui fu d'eguale onor questa batta glia.

Principio di
 battaglia

171

Ma dal dorato padiglione uscito
 si vede in campo il valeroso Argante,
 del fino suo lucido acciar vestito,
 che non ferro pareva, oro e diamante,
 d'ogni bontà, d'ogni valor compito.
 Con l'altero e robusto suo sembante,
 prende la pica, e grossa e di tal sorte,
 che ben minaccia alta rüina e morte.

169,1 *cfr.* Tasso VI,39,4.

170,1 *quivi*; *quive* N. 170,5 *noi*; *non* N. 171 *Didasc.*: *Il Signor conte in battaglia col Signor Polani* N.

172

Quand'ecco Palmerin, vigor di guerra,
 s'adatta e s'apparecchia incontra il conte:
 quest'è 'l Polani, ov' il valor si serra,
 membruto sì, che par di ferro un monte;
 la destra sua più che la morte atterra,
 e più ligger cade il martel di Bronte.
 Pon l'un e l'altro la gran pica in resta,
 né con men furia vien quella che questa.

173

Tremò la terra e càder parve il cielo
 al grave incontro del primiero assalto:
 le dure picche lor parver di gelo,
 vista non può seguir le scheggie in alto.
 Presero l'altre, et avventato telo
 il conte parve, il gran Polan di smalto,
 che se ben con gran furia lo percosse
 il conte, ei ruppe l'asta e non si mosse.

174

Prendon le terze, e fu l'effetto voto;
 ma tosto ai gravi stocchi poser mano.
 Al conte invitto, che non era ignoto
 il braccio de l'intrepido Polano,
 ai cinque colpi suoi li fe' ben noto
 tutt' il valor de la sua destra mano;
 e, mentre l'un de l'altro il morir brama,
 né l'un né l'altro vincitor si chiama.

175

Qual selva opposta al gran furor del vento,
 che quanto più contrasta, più l'offende
 e dimostra soffiar molto più lento
 per le campagne, ov' arbor non contende,
 sì radoppia la forza e l'ardimento
 il conte, e più con furia il colpo scende,
 ed armi schioda, fora, taglia e guasta,
 quanto guerrier più forte le contrasta.

175,7 *cfr.* Ariosto XII,50,6.

174,4 *Polano scripsi: Polani N.* 175,7 *schioda: schiada N.*

Principio di
battaglia

176

Fine alfin posto alle percosse estreme,
al padiglion si vede il conte andare,
e Palmerin d'ira e di sdegno freme,
che 'l non vincer insolito le pare.
Ma Proteo, che d'assalto il cor le preme
un desio grande, allo steccato appare.
Arion, che nel campo il vide uscito,
non aspetta ch'a 'llui faccia l'invito.

177

Senza punto indugiar spiegaro in alto
gli grossi cerri, e l'arrestaron poi,
e sì feroci vengono all'assalto,
ch'ognun li stima duo famosi eroi.
Ma te, Protëo, sopra Arione esalto,
coi versi miei, ché tanto vali e puoi,
ch'alla sua fronte hai rotta l'asta e colto,
et ei non ti ferì poco né molto.

178

Spazio prendendo all'assalto secondo,
Arion tutto d'ira si compunge,
e l'asta sua, di così grave pondo,
in resta pone et il nemico aggiunge,
con un modo non più veduto al mondo.
Dov'il braccio col busto si congiunge,
vi ruppe l'asta, et il nemico, intento
a ferir lui, ferir si vede il vento.

179

Al terzo incontro l'un e l'altro il petto
ferisce, e l'un e l'altro l'asta rompe.
Trasser gli stocchi, e questo e quello elmetto
percosso vien su le piumate pompe.
Ma il mastro di campo a buon effetto
la zuffa infellonita gl'interrompe,
e giudicato fu l'assalto reo,
che d'Arion fu vincitor Proteo.

176,1 cfr. Tasso XVI,26,1.

176 Didasc.: *Il Signor Pizzamano in battaglia col Signor Vinier* N. 179,6
gl'interrompe: l'interrompe N.

Principio di
battaglia

180

Or ecco in campo il nero campione,
stupor del mondo e vivo onor de l'arme:
Don Falange è costui, ch'alla tenzone
vittorioso et invincibil parme
di forza e di valor novel Sansone,
degnò di più sonoro e terso carne.
Ma non sì tosto lo rivide Argante,
ch'in pie' risorge altero e minacciante.

181

Con quel romor con che dai nidi fuora
vengon de l'inverno le grue, tracì augelli,
che, sentendo venir il freddo, allora
altrove van, così stridendo quelli
sì la gente con gridi il conte onora,
all'apparir, ch'altri non van sì snelli,
perch'alla sbarra mai non s'avvicina,
che non porta al nemico alta rüina.

182

La pica in resta l'un contra l'altro pone,
et il principio fu severo e grave.
Ma poi, come lanciar si suol leone,
l'un contra l'altro vien, ch'ognun ne pave.
Alla goletta il nero campione
al conte ruppe la robusta trave,
ma non più noce a illui, ché nocer sòle
chi macigno con asta spezzar vole.

183

Stupido resta il conte, poi che vana
andar la picca sua vede d'effetto,
e da la sbarra tosto s'allontana,
tutto pien d'ira, d'astio e di dispetto.
Don Falange, di forza orenda e strana,
prende anch'ei spazio, e trema il cor nel petto
de la rëina e, nel secondo assalto,
ognun di lor mandò le scheggie in alto.

181,2 cfr. Tasso XX,2,3-4.

180 Didasc.: *Il Signor Calergi in battaglia col Signor conte N.* 181,3 *venir il freddo:*
venir l'inverno N.

184

Prendon le terze, e rotte alla visiera,
 con intrepido cor, fu questa e quella
 con tal ferocità di tal maniera,
 che fu cosa a mirar tropp'aspra e fella.
 Vibran li stocchi, e l'un e l'altro spera
 dar al nemico l'ultima procella,
 e s'avrian dati morte, se la dura
 zuffa non dividea chi n'ebbe cura.

Principio di
 battaglia

185

Ma di nuovo Arïon si fa presente
 al vago e nobilissimo steccato,
 come fuor de la terra esce il serpente,
 ch'ogni squalor vetusto abbia lasciato,
 d'altra batta glia e di vittoria ardente
 ha l'asta in man, lo stocco al manco lato,
 da l'altra parte un cavallier si mostra,
 la gloria et il valor de l'età nostra.

186

Filotimo è costui, ch'ha seco avolto
 l'ardir di Marte e la fortezza insieme:
 non l'uscìa molle piuma ancor dal volto,
 e l'elmo sì gravoso il crin le preme.
 Ognun l'onora, ognun lo stima molto,
 ché viene il ceppo suo da nobil seme,
 e si giudica al volto et al valore
 nell'armi un Marte e, senza l'armi, Amore.

187

Porta sì salda la sua pica, e viene
 sì famoso e legiadro appar sì forte,
 che sembra, ovunque va, ch'in mano tiene
 il terrore e la falce de la Morte;
 con tal grazia l'arresta e così bene,
 ch'ovunque a colpir va, rüina apporta.
 Ma quando il petto ognun di lor percosse,
 parve che terremoto o tuono fosse.

188

Con un sbalzo s'arrettra il giovenetto

e, preso spazio, prende in man nov'asta.
 Il suo nemico fa l'istesso effetto,
 con audacia sì fiera e così vasta.
 Ma colse Arion tropp'alto in su l'elmetto,
 e sol la vaga piuma al guerriero guasta,
 e Filotimo, benché l'elmo falla,
 pur ruppe l'asta nella destra spalla.

189

Nel terzo incontro tal ribombo udissi,
 che 'l mar turbide fe' le vicin'onde,
 e da mill'antri e d'infiniti abissi,
 con replicata voce Ecco risponde.
 Ma poi che al colpir lor le luci affissi
 pria ch'in alto le scheggie l'aria asconde,
 ciascun di lor vidi percosso in fronte,
 ch'al romor parve urtar monte con monte.

190

Arion tosto infuriato stringe,
 poi ch'ha rotto il troncon, lo stocco crudo,
 e dove la goletta il collo cinge,
 non manca di menar col ferro ignudo.
 L'altro, ch'orribilmente a llui si spinge,
 disse: «Da la risposta non m'escludo!»;
 né tardo a vendicarsene s'affretta,
 ch'in un tempo fu l'ira e la vendetta.

191

Ma, poi che poco o nulla differenza
 tra lor si scorge, e la batta glia è tale,
 che mostra la grandezza e l'eccellenza
 de l'armi, e l'un quanto val l'altro vale,
 fu divisa la pugna, e le dispensa
 tutt'il campo un applauso universale.
 Ma ben l'acqueta tutti il conte allora,
 all'apparir dal padiglion suo fora.

Principio di
 battaglia

189,4 cfr. Tasso VII.25,5; XI.11,4.

191 Didasc.: *Il conte in battaglia col Signor Mormori N.*

192

De l'usato splendor del ferro è cinto,
 quanto più 'l mira ognun, più ne stupisce.
 Né sì bel per la man d'Apel dipinto
 il Macedone o Marte comparisce,
 questi è colui che da che visse ha vinto.
 Or l'asta prende e tutto s'abbellisce,
 tal se venir colombo, o s'altro augello,
 falcon vede, alza il capo e si fa bello.

193

Or ecco il domator d'ogni gagliardo,
 de gli Mormori onor, gloria del mondo
 nel campo apar, v'affissa ognun lo sguardo:
 tutto al venir si fa lieto e giocondo.
 La destra sua, che 'l fulmine è più tardo,
 stringe de la lung'asta il grave pondo,
 che così forsi rimirò Babelle
 il gran gigante minacciar le stelle.

194

Pongono tosto in resta le gran piche,
 con vigor di spavento ed orror misto,
 che mai nell'età nostra, o nell'antiche,
 arrestar più terribile fu visto.
 Rompon l'antenne alle fronti nemiche,
 che l'un e l'altro n'è turbato e tristo:
 tremò, quando spezzar l'aste pungenti,
 la terra, il campo, il mar, l'arme e le genti.

193,7-8 *cfr.* Ariosto XXVI,121,7-8; Tasso II,91,7-8.

192,2 *più 'l scripsi metri gratia: più il N.* 194,3 *età: età N.*

195

Prendon sì tosto nel secondo assalto
 le second'aste, che parean le prime:
 né sì tosto tremar le punte in alto,
 che quasi questo e quel l'incontro opprime.
 Il terzo spazio poi prendon d'un salto,
 per arrestar altre ferrate cime.
 Fu rotta alla visiera e questa e quella,
 poi con li stocchi fan pugna più fella.

196

Ma qual nei gioghi alpini quercia annosa
 salda resiste all'impeto del vento,
 allor che Boría vien più furiosa,
 o l'Ostro irato e non col soffio lento,
 che quanto sotto terra sta nascosa,
 tanto sopra cresce per anni cento,
 tal quivi Erinopolimo si vede
 parar gli colpi e tener fermo il piede.

197

E perché molto sono incrudeliti,
 mostrando questo e quel forza a vicenda,
 o perché gli lor colpi son compiti,
 divisa fu tra lor la pugna orenda.
 Ambo stimati furo, ambo graditi,
 e l'invidia non trova ove gli ammenda.
 Ma qui non resta il conte vincitore,
 ché n'ebbe Erinopolimo l'onore.

198

Or vegio in campo il cavallier celeste,
 ch'ha l'asta in mano et il nemico aspetta;
 quell'armi ancora, impenitabil veste,
 con che fe' di Medusa aspra vendetta,
 che le tigre e le parde son men preste,
 talor che cane o cacciator gli affretta,
 così veloce Arion mosse il piede,
 ch'a pena è visto che ferir si vede.

Principio di
 battaglia

196,6 cresce: cresci N. 197,5 ambo; ambi N. 198 Didasc.: Il Signor Molino col Signor Vinier in battaglia N.

199

Ruppe Arion nel petto di Perseo
 la pica, et il nemico suo non falla,
 ché colpo grave, spaventoso e reo,
 sentir le fe' nella sinistra spalla.
 Ruppe anch'ei l'asta, e il campo tremar feo,
 e ben par ch'ha propizio Giove e Palla.
 Con nuove antenne nuovo assalto fanno,
 ma tutt'e due vote d'effetto vanno.

200

Il terzo incontro un impito maggiore
 mostra del primo assalto e del secondo,
 che parve alla percossa et al romore
 cascar il cielo e roïnarse il mondo.
 Le gran faville aggiungono splendore
 al campo, e l'aste di sì grave pondo,
 scheggie e tronconi al ciel mandarò e poi
 rotan gli stocchi i duo famosi eroi.

201

Or nuova et inodita arte di schermo
 mostran costoro, e dan percosse orende:
 sempre in moto è la man, sempre il pie' fermo;
 né ta glio in van, né punta a voto scende.
 Han d'ira e di furor l'animo infermo,
 ma l'uno e l'altro buono acciar difende.
 Dan diece colpi e fu la gloria eguale,
 ch'ognun di lor quanto val l'altro vale.

200,5-8 *cfr.* Tasso VI,40,7-8. 201,3 *cfr.* Tasso XII,55,7.

201,1 *inodita*: *inmodita* N.

Principio di
battaglia

202

Ma Tifèo, desioso di battaglia,
fratanto armato in campo s'appresenta,
e vol mostrar quant'egli in armi va glia,
acciò de' duo sia l'arroganza spenta.
Ben par ch'a Marte il suo valor s'agua glia;
ma più ritarda, più crudel diventa.
Gross'asta in mano tien, di sì gran pondo,
che contra lui par che non curi il mondo.

203

Or ecco Argante, che dal cielo in duono
ebbe valor, che 'l mondo ne stupisce,
come fuor de le nubi il lampo e 'l tuono
in un medesimo tempo comparisce,
vien dal padiglione e dice: «Io buono
sarò, per chi combatter s'offerisce!».
Troncon ferrato prende ardito e baldo,
che più di quel del suo nemico è saldo.

204

Arrestan li gran cerri che pres'hanno,
poscia con molta fretta si scontraro:
ambo nell'elmo le percosse danno,
e sempre in cento pezzi l'aste andaro.
Primo e secondo e terz'assalto fanno;
rotte le piche, i stocchi fulminaro.
Cinque colpi ciascun die' sì veloce,
che par ch'ognun con cento stocchi nòce.

205

Ma poi che giunse il quinto colpo a fine,
termine ch'a ciascun molto è ben noto,
cessan li duo, ch'orribili focine
sembraro, e de la terra il terremoto.
E quello appar, che l'arme peregrine
porta d'Acchille, e fece il mostro immoto;
questi nel campo apparve in vista fiero,
con l'asta in mano, il candido guerriero.

202 Didasc.: *Il capitano Lorenzo in battaglia col Signor conte N. 202,4 de' scripsi: di ON. 204,7 veloce: feroce N. 204,8 cento: centi N.*

Principio di
battaglia

206

Chiuso nell'armi, altero e minacciante,
rapresentossi al campo e fermo stassi;
et Arion dal padiglion prestante
tosto che 'l vidde, vien movendo i passi,
con l'altero e robusto suo sembante.
Ha l'asta in mano e molto inanzi fassi,
che, dovunque sen va, sembra ch'apporte
il terror de l'inferno e de la morte.

207

Or l'uno e l'altro la pica pungente
arresta, et han la mira nella fronte,
che 'l fulmine non va sì violente,
qual l'aste lor, ch'atterrar ponno un monte.
Il candido guerrier ferir si sente
nel petto, e loda l'arme bone e conte;
ma ruppe l'asta anch'ei di cerro antico,
dove s'allaccia l'elmo del nemico.

208

S'arretran tosto et han nov'aste in resta,
e radoppian l'assalto et il forore,
che sì snelle non van per la foresta
le fiere inanzi al veltro corritore.
Arion, ch'a ferir va nella testa
del suo nemico, dà molto stupore,
che l'asta il colpo sostener non pòte.
e con più pezzi la terra percote.

209

Quel ferir cerca, ma le forze ha sparte
in vano tutte, e sol ferisce il vento,
ch'Arion tosto si lanciò da parte
e schivò quel gran colpo in un momento.
Costui, che vede de lo schermo l'arte
al nemico, al furor giunge augumento,
e fra se stesso si strugge e s'adira,
con un grave sospir che fiamma spira.

206,7-8 cfr. Tasso VIII,19,7-8. 209,8 cfr. Tasso VI,33,6.

206 Didasc.: *Il Signor Foscari col Signor Vinier in battaglia* N.

210

E prende tosto spazio, e far vendetta
 in ogni modo vuol di chi l'offese.
 L'altro s'arresta, e non con minor fretta
 vien contra questi, e d'ira anch'ei s'accese,
 che vento, dardo, folgore o sàetta
 dal ciel con maggior furia unqua non scese,
 come l'un l'altro a ritrovar si viene;
 ma strano caso ad Arione avviene.

211

Vòto d'effetto il cavallier soprano
 l'asta sua vide, ove il valor si serra;
 ma l'altra non andò d'effetto vano,
 ch'in testa a -llui sì grave incontro sferra,
 che fere il colpo spaventoso e strano
 di scheggie il cielo e di troncon la terra.
 Vibran li stocchi, e fere e frappa e ta glia
 ognun l'arme nemiche: aspra batta glia!

212

Ciascun die' cinque colpi di gran possa,
 d'estrema forza e infaticabil lena,
 che dal ribombo vien la terra scossa,
 mentr'ognun con gran furia il braccio mena,
 e perché fatto avrian la terra rossa
 di sangue, il Gazzi il colpir loro affrena;
 né perde l'un, né vincitor fu l'altro,
 che questo e quel nell'armi è forte e scaltro.

212,1 *die' cinque*: *di cinque* N. 212,5 *fatto*: *fatti* N.

[Principio di
battaglia]

213

Finita ch'han la pugna, ecco apparire
l'invitto conte, a nuovo assalto eletto,
in sé raccolto, e par che fiamma spire
in guisa di Tisifone e d'Aletto;
un giovenetto incontra lui venire
scorgo, d'assai legiadro e vago aspetto:
sì salda l'asta tien, sì vibra i rai,
che più vago apparir non vidi mai.

214

Sisifo gli è costui, che da che nacque
in giostre et in tomei s'adoprd sempre;
armò d'orgoglio il volto e si compiacque
arme vestir d'inusitate tempore;
in lui de gli avi il gran valor rinacque,
che la destrezza con l'ardir contempere.
Ha l'asta in mano il giovine ga gliardo,
l'arresta tosto, e vien qual tigre o pardo.

215

Percosse Argante fra le ciglia, e l'asta
ruppe così come di vetro fosse.
Argante, lui ch'intrepido contrasta,
dove percosso si sentì, percosse;
veder le scheggie occhio mortal non basta.
Ma prendon l'altre e son più salde e grosse,
nell'altro incontro questo e quello il petto
ferisce, e l'aste fan l'istesso effetto.

216

Si meraviglia fra se stesso il conte,
ché cotanto valor mostra costui,
e lo conosce ben che star a -ffronte
a Marte può, non solamente a -llui.
Alle percosse atterrebbe un monte,
ché forza tien non mai vista in altrui.
Se 'l conte a quel furor non ha paura,
no 'l fe' capace di timor Natura.

213,3 cfr. Tasso VI,33,6.

213 Didasc.: *Il Signor conte in battaglia col Signor Vizzamano* N; in marg. didasc. addidi. 213,4 *d'Aletto: d'eletto* N.

217

Nov'asta prende il giovenetto, e viene
 incontr'Argante; Argante fa l'istesso;
 che fisso ovunque va l'occhio le tiene.
 Ma tosto spinger l'asta il vede, apresso
 percote il destro ciglio così bene
 al nemico, che lascia il ferro impresso;
 ma le fe' la risposta Argante in breve,
 che tanto scossa die', quanto riceve.

218

Vibran li stocchi e va col braccio inante
 ciascun quanto più può, crudo e perverso.
 Se l'arte l'un giunge al valor prestante,
 l'altro gli ha 'l ferro a gli occhi ognor converso.
 Mille strade a ferir ritenta Argante
 Sisifo, arte simil, atto diverso;
 e mentre d'ira questo e quel s'accende,
 raro, o non mai, lo stocco invano scende.

219

Tra passi velocissimi et intrate
 furtive, tenta or questo, or quello ognora,
 e colpi unqua non visti a nostra etate
 die' l'uno e l'altro, né sentiti ancora;
 d'eguale onor le destre son lodate,
 e con un lieto grido ognun gli onora.
 Ma divisi che furo i duo guerrieri,
 s'adattan tutti in giostra i cavallieri.

220

Il Gazzi forma tosto duo squadroni,
 come colui che ben del tutto ha cura,
 sì ch'in due schiere appaiono i campioni,
 e l'un de l'altro sta posto a drittura:
 gli divide la sbarra; hanno i tronconi
 in man, che 'l campo selva raffigura,
 e, tosto, poi spiegaro il suono in alto
 trombe e tamburri, e prevenian l'assalto.

221

Tant'aste l'una e l'altra schiera mostra,
 che da mezzo il diletto esce il terrore
 nel mirar tanti cavalieri in giostra:
 vago in sì vaga vista anco è l'orrore,
 inodito stupor de l'età nostra,
 sì divers'arme fan tutt'un fulgore.
 Non più da solo a sol, ma tutt'insieme
 mostreranno i guerrier le forze estreme.

222

Era al primo squadron nel campo uscito
 Don Falange famoso, il campion nero,
 Sisifo, Erinopolimo e Perito,
 il forte Argante e 'l candido guerriero
 Lëonida, campion famoso e ardito,
 dove stanza de l'armi il valor vero.
 Nell'altro è Palmerin, Teseo e Proteo,
 Filotimo, Arion, Perseo e Tifeo.

223

De l'arme i raggi fan più chiara notte,
 ma adosso all'altro l'un squadron si serra:
 furia infernal nelle tartarie grotte
 sembra ciascun, quando l'incontro sferra;
 da le tant'aste fracassate e rotte,
 nemi di scheggie percotean la terra:
 volaro al grave incontro de' campioni
 in ciel le rotte piche e gli tronconi.

224

Chi la gola, chi 'l petto e chi la spalla,
 e chi la guancia, e chi 'l mento ferisce:
 solo il forte Proteo punto non falla;
 che de l'incontro suo ciascun stupisce.
 La ferrat'asta a Don Falange dalla
 fra le ciglia, e spavento partorisce,
 sì che tutti ferir, feriti furo:
 tutte l'aste rott'ha l'incontro duro.

223,3 *cfr.* Tasso IX,15,8.

222,8 e om. N. 223,7 *de'*: *di* N.

225

Vibran li stocchi e ciascheduno a ffronte
 del suo nemico in tal furor si mosse,
 ch'alle profonde ripe d'Acheronte
 il ribombo s'udi de le percosse.
 Ha Palmerino rotto l'elmo al conte,
 col braccio suo pien d'inodite posse;
 m'al fulminar d'i colpi suoi, Proteo
 sembra con cento mani un Briareo.

226

Schiod'arme, fere, punge, frappa e ta glia
 dovunque gira il braccio suo possente:
 ora la piastra rompe, ora la ma glia;
 ora questo, ora quel ferir si sente,
 gli altri fan tutti sì cruda batta glia,
 che da faville è tutt'il campo ardente:
 fa prove orende il nero campione,
 Lëonida, Perito et Arione.

227

Concava alquanto era la sbarra, e tutta
 al concavo s'impì di polve fina,
 e quando la batta glia era ridutta,
 che l'un dar morte all'altro si destina,
 si die' foco alla mina, e fu distrutta
 guerra, che minacciava alta rüina.
 Più l'un non vede l'altro in questo loco,
 che 'l campo tutto si fe' fumo e foco.

225,6 *inodite*: *innodite* N. 225,7 *m'al* scripsi metri gratia: *ma al* N. 226,1 *schiod'*:
schid' N. 227 *Didasc.*: *Folla finisce* N. 228,5 *lusinghier* scripsi: *lusigier* N.

228

Cessan poscia le fiamme e 'l fumo reo;
 né più colpisce ogni guerrier famoso;
 tacean le fronde in selva, e 'l mar Egeo
 gli pesci fea dormir nel letto ondosio:
 sett'ore aveva il lusinghier Morfeo
 a gl'incauti animai dato riposo.
 Vanno i guerrier dai giudici e s'aspetta
 all'opre lor giusta sentenza e retta.

229

Ma qual Giove tonante al sacro trono,
 o come il chiaro sol fra l'altre stelle,
 ragiona il Gabrielli, e dice: «Sono
 e le Spartane e le Cretensi belle,
 et egualmente ebber dal cielo in dono
 fideltade e prodenza queste e quelle;
 e voglion che ciascun sia premiato,
 conforme al gran valor ch'ha dimostrato».

230

«Che, poi ch'ognun mostrò le forze sue,
 dan cinque pregi le Cretensi a voi:
 di chi meglio comparve saran due;
 di chi meglio giostrò duo altri poi;
 di chi fra tutti il più lodato fue,
 quand'insieme giostrar tutti gli eroi
 fia 'l quinto pregio e gli altri avran l'anello,
 ch'anch'egli è duon di gran valuta e bello».

228,7 cfr. Tasso V,34,8.

229 Didasc.: *Sentenza de' Giudici* N. 229,5 *et egualmente: e egualmente* N. 229,7 *e voglion: ma voglion* N. 230,7 *fia il N.*

231

«Quei de la giostra, de gli altri maggiori,
l'avranno il conte e 'l nero campione,
ché stimati l'abbian d'eguali onori
ai fieri assalti, alla real tenzone».
Allora due ghirlande mostrò fuori
di beltà, che stupiron le persone;
die' l'una a Don Falange e l'altra al conte,
ch'alle lor damme coronar la fronte.

232

Gli altri duo preggi, di valor secondo,
Lëonida l'un ebbe e Palmerino,
ch'al comparir diero stupore al mondo,
col modo sì mirabile e divino.
Il candido guerrier, d'onor fecondo,
l'altr'ebbe, e questi duo die' 'l Contarino,
capitan de le cretiche maremme,
cinto d'alto valor, non d'oro o gemme.

233

Queste fur due bellissime catene
del metallo più ricco et eccellente,
che, dove l'uom si cinge, a toccar viene
l'un e l'altra s'al collo va pendente.
Or solo il quinto pregio alla man tiene
il Mosto, ma Proteo chiamar si sente:
un rubino quest'è, ch'assai s'apprezza,
legato in oro fin con gran bellezza.

231,3 *ché*: antea *perche* exaraverat N, extra metrum, inde *per-* delevit. 232,5 *fecondo*: *facondo* N.

234

Prende il pregio Proteo, poscia si parte
ad altre cure, ad altre giostre intento.
Quei che pregio non han chiama da parte
il gran Francesco, et onorar gli sento
con tai parole: «O fulmini di Marte,
che gli è vile appo voi l'oro e l'argento,
io non voglio ch'alcun prenda la strada,
che l'opra sua senza alcun premio vada!».

235

Et a questi die' poi d'oro un anello,
ch'ha scritto: «Questo un picciol segno sia
del valor vostro», et è sì vago e bello
che 'l lavor più che l'or prezzato fia:
si vede il nome ancor dentro di quello,
che di sua man le fa tal cortesia.
Poscia parte ciascun lieto e contento,
e qui fin' ebbe il ricco torneamento.

NOTE



4. NOTE

1,1. *gli fatti egregi*] Non v'è dubbio che, pur con una espressione così topica nei poemi cavallereschi (cfr. p. es. Poliziano I,1,7: *sì che i gran nomi e i fatti egregi e soli*; ma anche nella favola pastorale: cfr. Tasso *Aminta*, I, coro, v. 53), il poeta ha tenuto presente il distico ariostesco di IV,55,7-8 (*dove si possa in qualche fatto egregio/ l'uom dimostrar, se merita biasmi o pregio*), in cui del resto abbiamo la corrispondente rima *egregio:pregio*.

2,3. *ch'è appropriato*] Necessaria, malgrado la presenza dello iato, è la restituzione del verbo, che l'intera tradizione manoscritta ha negletto per una svista facilmente ipotizzabile, lasciando l'ipometria nel verso. Che di verso ipometro si tratta viene confermato anche dall'intenzione che il copista di O e di N mostrava di computare in sinalefe *appropriato_a*, avendo apposto sulla preposizione un caratteristico apice con cui è solito indicare, appunto, la fusione sillabica.

2,4. *e la natura e l'arte*] Nella prima stesura (come conferma O) il testo aveva un opaco *la maestra natura*; rielaborando il suo poema, Persio ha introdotto in questo verso una nota di timbro tassiano: cfr. i sintagmi del tipo «il sito e l'arte» (III,54,8), «forza ed arte» (VIII,35,5) o «il modo e l'arte» (XIV,18,6) ecc., volendo, fra l'altro, alludere con molta probabilità alla ricostituzione delle fortificazioni della città della Canea, varie volte provate da terremoti e da incursioni turche. Sulla condizione della fortezza e del porto della Canea nel 1594 si veda Spanakis, *Μνημεία*, III, pp. 130-134. Anche in Tasso compare il binomio *Marte:arte* (v. VI,22,7-8) in rima perfetta; Persio utilizza lo stesso in rimalmezzo.

3,6. *del Mosto illustre*] Francesco da Mosto, ideatore ed organizzatore di questa giostra, è attestato nella carica di Rettore della Canea dal 25 luglio 1591 al 20 giugno 1594; dall'ottobre dello stesso anno i documenti menzionano come successore Benedetto Dolfin: cfr. ASV. Avogaria di Comun, filza 4650, fasc. 2 (*olim* Duca di Candia); Segretario alle Voci- Maggior Consiglio, 7 (1587-1595), f. 221^r.

4,5. *ogg'i'*] Preferiamo scindere il tradito *oggi*, per recuperare il soggetto (che, in elisione, ben può essere stato confuso con la identica vocale finale dell'avverbio) di prima persona, tutt'altro che pleonastico, bensì con la precisa funzione di contrasto, nella parentetica, con il «tu» della principale.

4,6. *apsorto*] Conserviamo in questo caso la grafia tràdita, senza modernizzare, dato che è abbastanza diffusa nella pur caotica condizione della lingua nel Cinquecento la forma latineggiante disassimilata, cfr. Tasso I,4,4: «absorto»; si veda anche Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, I, Firenze 1988, pp. 347-350. Preferiamo, tuttavia, cambiare la congiunzione con una negazione; l'espressione, infatti, *e sia da Lete apsorto* dei mss viene in contraddizione con quanto è nel divisamento del poeta.

5,5. *Ragion vol ben*] Nella sua forma originaria (secondo O, insomma) questo primo emistichio suonava: *Ragion è ben*, con evidente riecheggiamento di uno stilema petrarchesco (cfr. Petrarca, LXX,11: *Ragion è ben ch'alcuna volta io canti*; Persio, però, ha voluto nella sua rielaborazione "personalizzare" ulteriormente l'espressione in vista di una specifica originalità. Ciò accade anche altrove nel corso del poema: cfr. p. es. 94,5-8.

9,2. *il Gabriel e 'l Contarino*] Il primo personaggio va, forse, storicamente identificato con Andrea Cabriel (/Gabrielli), appartenente alla classe aristocratica dei Nobili Veneti e in carica di «proveditor» della cavalleria del regno di Candia al tempo in cui svolgeva l'ufficio di provveditore della Canea Filippo Pasqualigo (1594: anno della giostra alla Canea!), il quale relaziona al Senato della Serenissima quanto segue: «Quanto poi alla cavalleria de Nobeli, e feudati, ella è stata in tempo mio essercitata, e disciplinata per due anni continui dal cl(arissi)mo M(esse)r Marc' Ant(oni)o Venier, et per tutto il resto del mio Reggimento, dal cl(arissi)mo M(esse)r And(re)a Cabriel Prov(edito)ri con quella diligentia, et sollecitudine, che si conviene, et che comporta il publico servitio, non havendo mai tralasciato fatica alcuna, aspettante al carico loro, per dimostrarsi, come hanno fatto, (con molta sua laude) non meno degni, che utili Rappresentanti di V(ost)ra Ser(eni)tà», v. Spanakis, *Μνημεία*, III, pp. 50-51. Più incerta risulta l'identificazione del secondo personaggio.

11,1. *il condottiero Vizzaman*] Grazie anche alle indicazioni fornite dal primo testo del poema (O, seguito anche da M), il quale scrive il verso nella sua forma originaria: *Il condottiero Carapolo si vede*, siamo in grado di identificare il «giudice» Vizzamano con il nobile veneziano Nicolò Vizzamano di Zorzi, soprannominato Tanopulo o Caropulo; cfr. ASV. Delib. Senato, reg. 76 (datato 28 aprile 1570), f. 38, e ancora I. J. Jannopoulos, *Ἡ Κρήτη κατὰ τὸν τέταρτο βενετοτουρκικὸ πόλεμο (1570-1571)*, Atene 1978, p. 42, nota 4.

12,8. *il gran mastro del campo*] Con l'ausilio della didascalia marginale di N sappiamo che «mastro di campo» era l'illustrissimo governatore

della Canea Mario Gazzi, il quale detenne la carica fino al 1598 ed ebbe al suo fianco, come vice-governatore, il conte Ottavio Vimercato. Proprio quest'ultimo è l'Argante della giostra, discendente della nobile famiglia cremasca dei Vimercati-Sanseverini (cfr. st. 24); v. Gheorghios S. Plumidis, Τὰ Χανιά στὰ τέλη τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα. Ἡ ἔκθεση τοῦ προβληπτή Β. Dolfin (1598), in *Δωδώνη*, 2 (1973), p. 88: «All'arrivo mio [*scil.* di Benedetto Dolfin; Provveditore generale alla Canea dal 1595 al 1598] era governor l'illustrissimo signor Mario Gazi, dal quale quella militia ha ricevuto buonissimo governo, come anco le cose altre tutte della Serenità Vostra optimo servitio. Dopo ad esso attese per vice governor il signor conte Ottavio Vimercato, con non minor diligentia et sollecitudine de quali certo, così come son rimasto apieno sodisfato, così deve anco la Serenità Vostra remaner contenta». I Vimercati-Sanseverino discendono da un tal Pinamonte, il quale invitò i suoi concittadini a ricostruire Milano dopo la distruzione del 1162 ad opera di Federico Barbarossa; cfr. Goffredo B. di Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, III, Bologna, p. 97.

18,5. *Seco il Cornaro e 'l Maderò*] Rispettivamente padrini di Giovanni Alvise Vinier e del Conte Ottavio Vimercati-Sanseverini (cfr. st. 12,8). La famiglia Cornaro è praticamente illimitata (cfr. Muazzo, *Cronica*, ff. 40^r-45^v) e, in assenza di ulteriori indicazioni nei mss della *Barriera*, è impossibile identificare la persona in questione. Per Maderò, invece, il caso è forse diverso: è probabile, infatti, che si tratti del nobile cavaliere Marc'Antonio Maderò, provveditore della Canea (la famiglia Maderò era di stanza esclusivamente alla Canea; cfr. Manussakas, *Trivan*, pp. 53-54), il cui figlio, Giorgio, venne iscritto nell'albo della nobiltà cretese nel 1666; cfr. ASV, Duca di Candia, Verifiche di nobiltà cretese 1572-1669, reg. 3^o, f. 67^v.

21,3. *Non più oltra!*] Questo motto deve essere raffrontato con l'altro, egualmente diffuso durante il Rinascimento, in latino «Non plus ultra», il quale si trova spesso in connessione con le raffigurazioni delle colonne d'Ercole. Il motto era noto anche alla tradizione bizantina: cfr. Jacopo Gelli, *Divise, motti e imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1928, p. 396; cfr. anche Bustamante, p. 918. Ulteriori informazioni sugli emblemi e sulle imprese nella cultura cavalleresca rinascimentale si possono ricavare da Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964-1974², Arthur Henkel-Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart, 1967, col. 1199, e, fondamentale, Bustamante, p. 1490; per gli emblemi nel poema cretese dell'*Erotokritos* si veda Gareth Morgan, Τὰ ἐμβλήματα τοῦ

«Ἐρωτόκριτου», in *Κρητικά Χρονικά*. 23 (1971), pp. 9-51 (tradotto in greco e integrato da N. M. Panajotakis).

23,5. *'n eternità*] L'intera tradizione è concorde nel registrare «l'eternità», ma abbiamo ritenuto opportuno congetturare nel modo che abbiamo trascritto a testo per ripristinare più economicamente possibile un senso logico al verso; del resto è assai probabile che il copista sia stato indotto in errore dall'omoacro (*l'e...l'e...*), senza avvedersi poi del solecismo.

27,5. *ed irti*] I mss leggono *et irti*. È bene ricordare che all'epoca la grafia «et» si alternava senza criteri precisi, se non forse per connessione eufonica, con quella «ed». Pur non essendoci quest'alternanza nel nostro testo in favore di «ed» (si registra costantemente *et*) non v'è dubbio che in questo caso il poeta doveva privilegiare una pronunzia molto più assonanzata, in perfetta simmetria fonica con il rispettivo verso 3, creando così una preziosa rima franta: *e dirti: ed irti*.

[29],16. *ritornargli*] Correttamente il ms M restituisce l'infinito (*ritornarli*), mentre i testimoni principali leggono un tutt'altro che soddisfacente: *ritornagli*.

29],36. *disfida*] Il ms N, probabilmente condizionato dalla successiva analoga parola di v. 38, scrive erroneamente: *difesa*.

33,3. *che apportano*] Rispetto ad O soltanto in N il copista appone il caratteristico apice con cui indica spesso la sinalefe; nel testo abbiamo conservato il sintagma in iato, secondo la sua forma originaria, forma che forse il poeta ha pur tentato di modificare, se assume qualche valore quell'apice registrato in N, ma senza ulteriore seguito ed attenzione da parte del copista.

34,6. *Marcello, valeroso capitano*] Tanto per il Governatore Tullio Eliseo (qui nella veste di padrino), quanto per il suo paladino, il capitano Marcello, non è dato di identificarli ulteriormente. Un nobile cretese, tal Lorenzo Marcello è menzionato in un atto del 21 aprile 1567 (cfr. ASV, Avogaria di Comun 4643, ff. 335^r: «il mag(nifi)co et g(e)n(er)oso d(omi)no Lorenzo Marcello honor(atissimo) altro cons(igliere) di Candia; cfr. anche f. 337^r); soltanto in questa stanza compare sotto il nome Marcello, altrove invece è sempre chiamato Lorenzo o, con il nome scelto per questa giostra, Tifeo (v. st. 103,7), tuttavia l'identificazione con la persona del documento è preclusa dal fatto che il Marcello della giostra è semplicemente il capitano della guardia e non un nobile.

40,2 e *Trivisano e Baffo*] Paolo Trivisano, *quondam* Sebastian è attestato in attività di Consigliere dal 30 settembre 1591 all'11 settembre 1596: cfr. ASV, Segretario alle Voci-Maggior Consiglio 7, 1587-1595, f. 221^v; cfr. ancora fasc. 2, ff. 1^v, 2^{r-v}, 3^r, 4^{r-v}, 5^{r-v}, 8^v, 9^{r-v}, 10^{r-v}; fasc. 3, ff. 1^v, 2^r, 8^v, 9^{r-v}, 10^{r-v}. Sulla famiglia Trivisano, di stanza soprattutto a La Canea, si veda Canart 1971, pp. 205-211 e, attestata tra i Nobili Veneti decaduti (arcondopuli), anche Manussakas, *Trivan*, p. 51. Più in generale, su i vari membri di questa famiglia, v. Vula Konti, *Τὰ ἐθνικὰ οικογενειακὰ ὀνόματα στὴν Κρήτη*, in *Σύμμεικτα*, 8 (1989), pp. 266-278, tra i quali però non compaiono i nominativi né di Sebastiano né di Paolo. Domenico Baffo, figlio di Zuanne Alvisè (1539-1565) e di tal Elena, nacque il 16 giugno 1568 e morì nel maggio del 1597 (cfr. Barbaro, ASV, Miscellanea Codici, nn.ri 894-900 [vergati nel XVIII secolo da Antonio Maria Tasca; v. Nikolaos M. Panajotakis, *Ἐρευναι ἐν Βενετίᾳ*, in *Θησαυρίσματα*, 5 (1968), p. 61] vol. I, s. v.); risulta Consigliere alla Canea in documenti datati dal 10 agosto 1593 fino almeno all'11 settembre 1596: cfr. ASV, Segretario alle Voci - Maggior Consiglio 7, 1587-1595, f. 221^v; cfr. ancora fasc. 2, ff. 2^{r-v}, 3^{r-v}, 4^r, 5^{r-v}, 6^v, 7^{r-v}, 8^v, 9^{r-v}, 10^{r-v}.

41,8. *alta fortezza lassa*] Si comincia sin da questa stanza a descrivere la fortezza di Palmanova (qui, «Nova Palma»), per l'occasione riprodotta in scala fin nei caratteristici dettagli: i «nove baloardi». «La fortezza ha una circonferenza di circa 1400 metri, ed è divisa in nove bastioni, con casematte, muniti di cortine e di diciotto lunette... Il 7 ottobre dell'anno 1593, anniversario della vittoria navale riportata dalle galee di S. Marco sui Turchi, presso le Curzolari, la Repubblica veneta faceva gettare la prima pietra di questa fortezza... Il disegno fu di Giovanni Savorgnano, e Marco Antonio Barbaro ne curò l'esecuzione»; v. Amato Amati, *Dizionario corografico dell'Italia*, vol. V, Milano s.d., pp. 909-910. «È stata chiamata *Palma*, poi *Palma la Nuova* (attestazione degli aa. 1670-71), o *Palmanova* (in friulano *palme*), sia perché il nome richiama la 'palma' simbolo di vittoria, sia anche per il fatto che è sorta non lontano dall'antico villaggio di Palmada»; v. ancora AA.VV. *Dizionario di toponomastica*, Torino 1990, p. 470. Da questa città deriva anche l'etnico Palmerino/-ini (cfr. Teresa Cappello-Carlo Tagliavini, *Dizionario degli etnici e dei toponimi italiani*, Bologna 1981, p. 388), di cui il cavaliere Marco Polani, natio di Aquileia, a 9 Km. da Palmanova, assume il nome fittizio in questa giostra; cfr. st. 49.

49,2. *Palmerino*] Con molta evidenza il Marco Polani, che si cela dietro il nome di Palmerino, è lo stesso registrato dal Muazzo come figlio di

Zuan Francesco, e marito di Elena Zancarol, provato nobile proprio nel 1594, il 2 ottobre; cfr. Muazzo, *Cronica*, ff. 102r-v.

49,6. *Minappo*] Non sembra più che un personaggio fittizio, benché la precisa descrizione storica della sorte di Aquileia (incendiata effettivamente da Attila nel 452; cfr. un riferimento anche in Tasso XVII,69) in cui è inserito e in più la menzione di un non meglio identificato «fratello», come avi del cavalier Palmerino (cioè Marco Polani), lascino esitanti circa la veridicità del nome che è stato tramandato. Del resto, nella storia di Aquileia non si annoverano re, ma soltanto patriarchi e imperatori; l'unico nome storico che potrebbe avvicinarsi paleograficamente a «Minappo re» (considerando, pertanto questa una cattiva lettura del copista) è il patriarca Poppone (1019), il quale assieme con suo fratello Ozzi II, conte di Cordenons e di Pordenone, cercò di accrescere l'importanza politica ed architettonica di Aquileia e di Grado. Cfr., in generale, P. L. Zovatto «Aquileia» in *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, (a cura di K. Wessel e M. Restle), I, Stuttgart 1966, coll. 293-306; Giovanni Lorenzoni, «Aquileia», in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma 1991, pp. 202-209 e Sergio Tavano, *Aquileia e Grado. Storia, arte, cultura*, Trieste 1986, con ulteriore bibliografia.

52,1. *Leonida*] Sotto questo nome fittizio si cela Zorzi Zancarolo che, oltre ad essere uno dei partecipanti alla giostra, deve anche identificarsi nel committente del ms che noi abbiamo siglato con M. Il suo nome è stato infatti scritto in uno dei fogli bianchi antecedenti al testo (f. 24^r), ed è molto probabile che, come in questo caso, esistano o siano esistite altre copie di questo poema destinate a qualche altro partecipante della giostra alla Canea. Il personaggio qui menzionato è stato identificato con il Zorzi Zancarolo figlio di Nicolò e discendente dal ramo dei Zancarolo Melibeo. Per la problematica inerente alla datazione del ms conseguentemente all'assegnazione del titolo di Cavaliere di Sua Santità si veda il cap. 2.1. Nel corso del poema vengono menzionati altri esponenti di questa illustre famiglia, a cui, secondo i ragionamenti del Panajotakis, appartarrebbe anche l'autore della *Barriera*. Essi sono: Francesco Zancarolo, ricordato tra i giudici a st. 11,3, il quale, come ipotizza Panajotakis (p. 122, nota 1 sulla base di Muazzo, *Cronica*, f. 128^r: «1571: Un Antonio et due Franceschi Zancaroli si trovarono comandanti di Galera nella battaglia di Lepanto, et ebbero luogo nel corno sinistro tutti dalla Canea, ma non ho il nome de' padri loro»), è forse uno dei due Francesco Zancarolo che acquisirono dignità e onore a Lepanto contro i Turchi; Giovanni Zancarolo, nella funzione di padrino del cavaliere caniota Zuanne (Giovanni) Calergi, compare a st. 74,1 e un altro omonimo, anch'esso nella funzione di padrino di Giovanni Miegano, a st. 121,2.

53,5-6. «ogni di frutti destino...»] Cfr. il motto latino: «solem luce haud promittit inani» (Bustamante, p. 776).

62,2. *i corsier*] Abbiamo conservato il plurale della forma originaria (O, seguito anche da M), mentre N registra erroneamente: *il corsier*, giacché poco sopra (cfr. st. 58,8), il testo parlava di «quattro cavai».

62,6. *alla più nobil parte*] Secondo le convenzioni cavalleresche essa corrispondeva al fianco destro (il sinistro per l'osservatore), quello che di solito aveva l'arma offensiva; l'altro, il sinistro (destro per l'osservatore), era il lato con lo scudo, arma difensiva. Nel testo della giostra ricorrono altre analoghe espressioni: *splendido lato* (str. 45,4) e *nobil lato* (st. 105,5).

63,7-8. «s'io troppo m'attempo...»] Cfr. il motto: «Dabit fructum in tempore suo» (Henkel-Shöne, *Emblemata*, cit., col. 1727; Bustamante, p. 88).

65,5. *arrive*] Indispensabile la correzione rispetto a N che scrive automa-ticamente la forma esatta: *arriva*, senza avvedersi della rima.

66,7. *di Norveggia la rëina*] Il personaggio, pur certamente inventato dal Persio, si rifà, tuttavia, con la sua provenienza da un paese del nord Europa, alla tradizione cavalleresca (dal Boiardo al Tasso) che vede ambientate alcune peripezie degli eroi arturiani proprio in quelle terre, come la Svezia, l'Islanda, la Norvegia, la Danimarca, che per definizione sono «nimiche» «naturalmente di pace» (Ariosto X,88,8).

73,1 *Don Falange*] L'identità di Giovanni Calergi, che riveste il ruolo di Don Falange, è assai difficile stabilire, data la particolare diffusione e la vetustà di questa famiglia con origini greche e non veneziane; si veda comunque Muazzo, *Cronica*, ff. 26^r-36^r.

74,3. *Primogenito*] Tra le tavole genealogiche di Muazzo esiste un Giovanni Zancarolo che viene «detto Primogenito» (cfr. Muazzo, *Cronica*, f. 132^v), ma non può corrispondere, per l'età avanzata che dovrebbe avere, al padrino della giostra; né a nostro avviso coincide, per la ragione opposta (cioè sarebbe giovanissimo per l'epoca della manifestazione), con il «Zuanne», soprannominato «matto», figlio del pronipote del Primogenito, come sembra ritenere Panajotakis (p. 122, nota 2).

79 e sgg.] L'episodio di Perseo e Andromeda, noto fin da Ovidio (*Metamorfosi* IV, vv. 633 sgg.) e riutilizzato dall'Ariosto per la vicenda di Ruggero e Angelica (X, 92 sgg.), qui seguito da Persio, è

significativamente anche argomento di un intermezzo del teatro cretese, accolto da Ovidio per tramite, però, della traduzione italiana di Giovanni Dell'Anguillara (1517-1572); v. Manussos I. Manussakas, *Τὰ τρία τελευταία ανέκδοτα ἰντερμέδια τοῦ «Κρητικοῦ Θεάτρου»*, in *Πεπραγμένα τοῦ ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Β', La Canea 1991, pp. 317-342. Più in generale, sugli intermezzi del teatro cretese, si veda Rosemary Bancroft-Marcus, *Interludes*, in Holton, *Cretan Renaissance*, pp. 159-178 e, ancora, il recente lavoro di Stiliandis Alexiu-Martha Aposkiti, *Γεωργίου Χορτάτση, Ἡ Ἐλευθερωμένη Ἱερουσαλήμ (Τὰ ἰντερμέδια τῆς Ἐρωφίλης)*, Atene 1992.

79,6. *Perseo*] Questo è il nome che si attribuisce il nobile veneziano Marin da Molino, per il quale non è possibile stabilire con precisione l'identità. La famiglia Molin era di stanza alla Canea, come attesta il catalogo Trivan (cfr. Manussakas, *Trivan*, p. 53) e per Marino, quello naturalmente più prossimo alla data 1594 e in grado di partecipare ad un torneo, possediamo alcuni documenti che ne attestano la nascita e la data di battesimo, ma non tutti della stessa persona: abbiamo un Marin figlio di Francesco da Molin e di Elena Bon, che viene battezzato il 3 giugno 1564 (ASV, Avogaria di Comun, b. 4649, f. 100r); un Marin figlio di Francesco e di Agnese Dandolo, che nasce il 3 luglio 1569 (ASV, Avogaria di Comun, b. 4649, f. 138r); un altro il cui battesimo è attestato per l'11 aprile 1572 (ASV, Avogaria di Comun, b. 4649, f. 145r).

85,5. *vestire*] È variante di N rispetto ad un precedente «*apparire*» di O (=M); il poeta vuole restituire dignità e decoro ad Andromeda liberata, che aveva descritto fin lì nuda (v. st. 82,2), mentre ora presiede insieme al Tempo la sfilata del seguito di Vittore Gabrielli.

87,3. *sole*] Anche se la tradizione manoscritta ammette concordemente la lezione dittongata *suole*, che è *facilior*, tuttavia riteniamo opportuno adeguare la forma in modo da ripristinare una plausibile originaria rima equivoca *sòle:sole*, del resto non sconosciuta al poeta; cfr. anche le stt. 14,7 75,7 88,7 92,7 138,2 138,4 (*dòle* in luogo di *duole*) 151,4 156,3 182,8.

88,3. «*gravidò son di nettare soave*»] Cfr. il motto: «sic fruimur dulci nectare et ambrosia» (Bustamante, p. 88).

[89],8. *del gran Cefalo*] Persio altera il nome di Cefeo, padre di Andromeda e re non di Cipro, ma d'Etiopia, com'è attestato per la prima volta da Ferecide; cfr. Felix Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, I, Berlin 1923, p. 62, fr. 12.

90,6. *prese*] Il nostro intervento tende a conciliare i dati della tradizione: O (seguito da M) registra *hebbe*, mentre N *preme*, lezione, questa, che nonostante non si adegui al contesto, tuttavia non va trascurata perché sicuramente mostra la volontà dell'autore di voler ritoccare il termine originario (infatti un *ebbe* lo troviamo già al v. 2). Scriviamo *prese*, dunque, per due ragioni: da una parte il termine tradito in N, al presente indicativo, non rispetta l'intera struttura verbale della stanza, tutta (tranne un narrativo *siede* al v. 7, giustificato dalla rima) al passato remoto; dall'altra l'espressione «premere dorato seggio» non si addice certo alla nobiltà di un cavaliere nell'atto di sedersi.

93,5. *mistiero*] Tutta la tradizione porta concordemente la lezione erronea *mistero*, la quale è stata conservata meccanicamente dai copisti senza far caso al senso. Necessaria, dunque, la correzione a testo; cfr. Boerio 1856, s.v. «mistier».

94,5-8.] Fonte di questa stanza è senza dubbio Tasso XVIII, 83. Va comunque sottolineato che è nella poetica di Persio riusare intertestualmente versi di autorità letterarie già note, pur nello sforzo di allontanarsi il più possibile da esse quando il poema è stato in qualche modo sottoposto a rielaborazione (cfr. cap. 2.5).

99,1. *Sisifo*] È il nome scelto dal cavaliere Giacomo Vizzamano. La famiglia Vizzamano si stanziò molto presto a Candia, fin dal 1040, ma scelse di abitare sempre alla Canea anche dopo aver acquisito la dignità nobiliare (cfr. Muazzo, *Cronica*, f. 124^v: «La famiglia Vizzamano non fu di quelle della Colonia, ne dopo fatta Nobile habitò mai per ordinario in Venetia, ma sempre alla Canea, dove fu assai numerosa: Et in tempo della Guerra [di Candia] si ripatriarono molti»). In mancanza di precisi riferimenti interni non è comunque facile stabilire di quale Giacomo si tratti; è possibile pensare a Giacomo figlio di Mattio del fu Giacomo di cui a f. 125^v di Muazzo, *Cronica*, ma niente di più incerto.

100,8. «*intatta virtù*»] Cfr. il motto: «*virtus solida*» (Bustamante, p. 1472).

105, 2. *gli altri*] In effetti la grafia originaria doveva essere «*gi altri*», come è attestato da N, secondo i canoni del dialetto veneziano, che, com'è noto, omette caratteristicamente il nesso «gl», trascrivendo *conigio*, *figio*, *famiglia*, *tagiare*, ecc. per *coniglio*, *figlio*, *famiglia*, *tagliare*.

108,3. *se 'l tempio di Diana*] Abbiamo restituito il *se* che era stato omissso in N, il quale scrive direttamente: *il tempio*, corrompendo l'anafora con i vv. 1 e 5, presente, del resto, già in O (e ripresa in M).

111.] Successivamente a questa stanza l'intera tradizione porta una lacuna che è a suo modo indicativa. Soltanto, però, in O e in N il copista sembra mostrare l'intenzione di trascrivere l'idillio pastorale che Persio aveva composto in lingua greca per un'estensione di 35 o 40 versi. Per tutta la discussione si veda, comunque, l'Introduzione. Va comunque segnalata l'abilità del poeta nella preparazione del terreno all'idillio con tutta una serie di richiami lessicali e sintagmi tipici del codice letterario pastorale, come: «pastorello», «soave», «dolcezza», «ghirlandato», «vestir bianco», «neve al sole», ecc.

115,3. *ha l'ungia*] La prima forma del testo prevedeva: *ha quattro piedi e l'ungia si pungente* (=O, seguito anche da M). È probabile che con il cambiamento di sintassi imposta nella rielaborazione il poeta intendesse abbandonare lo stile paratattico e conseguire una maggiore consequenzialità nella descrizione del mostro. Pertanto, in osservanza al nuovo schema sintattico, era necessaria la correzione: *ha l'ungia* in luogo della tràdita lezione: *la lungia*, con l'introduzione del verbo grazie a cui si instaura la simmetria strutturale ed espressiva con la serie di versi precedenti nella stessa stanza.

117.] È la consueta invocazione ad Apollo, dio della poesia, consacrata nella tradizione cavalleresca; cfr. p. es. Ariosto III, 3 e Tasso I, 2.

120,1. *Filotimo*] Il nome d'arte è per Giovanni Miegano o Megano o Mengano. Se è lui lo stesso Zuanne Megano registrato nell'atto di nascita in ASV, Avogaria di Comun, b. 4649 (*olim* Duca di Candia 89), f. 152^r, allora sappiamo che nacque il 13 maggio 1576 (dunque, in occasione della giostra, aveva appena raggiunto la maggiore età) da «n(obil) h(omo) m(esser) Francesco Megano q(uonda)m Zuanne e Caterutia Molino q(uondam) Antonio da Molin. I Me(n)gano sono una di quelle nobili famiglie veneziane che molto presto si stabilirono a Creta; si hanno notizie della loro presenza nell'isola fin dalla prima metà XIV secolo e pare che avessero scelto di stanziarsi permanentemente a La Canea; cfr. Muazzo, *Cronica*: «habitavano sempre in Canea», f. 80^r; cfr. anche Manussakas, *Trivan*, p. 45.

125,3. *sembra*] La svista di N, che scrive: *serba*, si spiega agevolmente con la somiglianza delle due parole e, soprattutto, con il condizionamento che può aver prodotto la frase nel successivo verso 6: *serba nel pensiero*.

126,1. *Irinopolimo*] Il personaggio con questo suggestivo nome ossimorico è Zorzi Mormori o Murmori, la cui casata proviene da Napoli di Romania e fu di stanza a Candia e alla Canea; cfr. Manussakas, *Trivan*, pp. 48, 53.

[130],13-14. *della real antica Cnosso...langue*] Si tratta di un importante riferimento storico, il quale, entro metafora, allude chiaramente alla grave "peste", che si abbatté inesorabilmente sulla città di Candia (qui per metonimia Cnosso) tra il 1592 e il 1595. Durante la dominazione veneziana Creta conobbe almeno «22 grandi pestilenze, con migliaia di vittime» (Teocharis Detorakis, *Ἱστορία τῆς Κρήτης*, Atene 1986, p. 222). La più grave epidemia, però, sembra che sia stata proprio questa che ricorda Persio. Diretta testimonianza della catastrofe è l'estesa e documentata relazione del Provveditore generale di Candia Filippo Pasqualigo, del 1594 (v. Spanakis, *Μνημεῖα*, III, pp. 64-114), secondo cui la peste arrivò in qualche modo a Candia «a 28 del mese di Gennaro dell'anno 1591 [= 1592 *more veneto*, non si tratta, quindi, di «errore dell'autore o del copista» come ritiene Spanakis (*ibid.*, p. 67, nota 1)]. Esiste un'ulteriore fonte a proposito dell'epidemia degli anni 1592-1595 e si tratta dell'inedita *Historia della peste nella città di Candia scritta da Gio(vanni) Vergici, l'anno 1592, nel libro XV*, conservata nel codice *It. VII 657 (7481)*, ff. 118r-179r della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, su cui v. Spiridon Theotokis, *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Αγίου Μάρκου ἐν Βενετίᾳ*, in *Ἑλληνικά*, 4 (1931), p. 187, dove, però, si registra (al punto ι') soltanto il titolo *Historia della peste nel regno di Candia, 1592*. Necessario complemento al quadro fornito dal Pasqualigo è una cronaca del monastero cretese di Apezanes (v. anche N. Anghelis, *Τὸ χρονικὸ τῆς Μονῆς Ἀπεζανῶν*, in *Κήρυξ*, La Canea, 24.2.1963, p. 5239), secondo la quale una simile sciagura «non si era mai vista a Creta. Vi morì molta gente». Soltanto Canea e Retimno restarono in qualche modo «ignare di questo male» (v. Spanakis, *Μνημεῖα*, III, p. 65 e Detorakis, *Ἱστορία τῆς Κρήτης*, cit., pp. 222-223). Nel complesso, stando ai dati del Pasqualigo, soltanto nella città di Candia trovarono la morte 8.600 vittime. In generale, sulle epidemie a Creta rinviemo a Joannis Chavakis, *Οἱ γατροὶ τοῦ Μεγάλου Κάστρου*, Iraklio 1964; Th. Detorakis, *Ἡ πανώλης ἐν Κρήτῃ. Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐπιδημιῶν τῆς νήσου*, in *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* (1970-71), pp. 118-136; Gheorghios I. Pentogalos, *Ἵπομνήματα γατρῶν στὸ Φτ. Μοροσίνι γιὰ τὴν πανώλη στὸ Χάνδακα τὸ 1660*, in *Κρητολογία*, 7 (1978), pp. 75-80; Alberto Tenenti, *Venezia e la peste: 1348-1797*, Venezia 1980.

[130],32. *candido guerriero*] Così si vuol chiamare il nobile Nicolò Foscari. Fra tutti i Foscari possibili, quello che partecipò alla giostra fu forse il Nicolò figlio di Alvise (1521-1598) e di Isabetta Loredan, nato il primo marzo 1570. Occupò la carica di sovracomite di galea e morì nel 1643; cfr. Barbaro (cit. a nota 40,2), s.v. «Foscari».

[130],34. *onde stigge*] L'espressione virgiliana (cfr. *Aen.* III, 215; VII, 773; VIII, 91) connota metonimicamente l'Ade; cfr. anche Poliziano I, 36,5. In generale, sulla letteratura del mondo infero si vedano i puntuali lavori di Stelios Lampakis, *Οί καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Atene 1982 e di Joannis Sp. Anagnostopoulos, *Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος στη δημοτική ποίηση*, Atene 1984.

137-139.] È uno dei casi in cui l'ordine originario delle strofe viene radicalmente mutato in N. Il terzo manoscritto (M) tende a conservare la successione di O, tuttavia accoglie le varianti interne registrate in N. Che questo cambiamento non sia casuale, imputabile p. es. a qualche fortuita trasposizione di carte dell'antigrafo o a involontaria anticipazione di lettura da parte del copista, rivelano alcune varianti significative nella rielaborazione del poema. Al v. 1 di strofe 137 esiste una variante che deve essere ascritta certamente all'autore: *il gran campion* di O diventa semplicemente: *il cavallier* in N (seguito da M). È dunque probabile che col togliere al personaggio una connotazione precisa e vincolante, quella cioè di essere già «gran campion» prima ancora di misurarsi con «l'iniquo mostro», e attribuendogliene una praticamente neutrale, Persio abbia voluto accentuare la drammaticità dell'evento, senza privilegiare in alcun modo nel lettore una sorta di certezza e quasi indifferenza sull'esito dello scontro. Con l'anticipazione della strofe 137 (139 in O) l'autore è stato costretto a modificare anche il senso originario del v. 6, che suonava: *che, dovunque le morde, acciario adenta*; in N, infatti, il nuovo verso: *che, se lo morde, il fino acciario addenta* (=M), allude evidentemente ad uno stato incipiente della battaglia, ad una fase, per così dire, "di sudio" dell'avversario. Ciò, del resto, si adegua anche alla ragione per cui il cavaliere non può essere ancora considerato «grande» prima del combattimento col mostro.

139,7. *ovunqu'e'*] Riteniamo necessaria, nella parentetica, la ripetizione del soggetto della principale, nella cui forma elisa (*e'*) può benissimo essere stato involontariamente fuso dal copista con la vocale terminale dell'avverbio «ovunque».

146,4. *da la mēonia tromba celebrate*] Il verso, di sapore ariostesco, allude alla celebrazione ad opera di Omero, nato - secondo certa tradizione - nella Meonia, delle armi di Achille.

150.] Questa stanza è completamente omessa da O, mentre in M è collocata dopo la strofe 132, nel punto in cui, cioè, si descrive l'apparizione del «candido guerriero» Nicolò Foscari. Anche questa diversa posizione potrebbe essere giustificata, se tuttavia non

pregiudicasse la continuità descrittiva relativamente a questo cavaliere, già iniziata con l'indicazione del "padrino" (st. 149) e proseguita con la presentazione della sua nobile origine (st. 150) e della sua impresa (st. 151). Con molta probabilità il diaschevasta di M, ritenendo il luogo della stanza 150 in N inopportuno e casuale, ha operato risolutivamente (a suo avviso) la trasposizione.

150,1. *Adria*] Famosa cittadina etrusca dove nacque il nobile Nicolò Foscari. Nel 1509, dopo che fu distrutta nel 1483, venne ricostruita e consegnata alla Repubblica di Venezia alla quale fu definitivamente riconosciuta in seguito alla pace di Bologna del 1521. La città dette anche i natali a Luigi Groto (1541-'85), autore particolarmente noto alla letteratura cretese per aver fornito col suo *Isach* il modello all'autore del celebre *Il Sacrificio di Abramo* (Η θυσία τοῦ Ἀβραάμ).

151,4. «*prima che macchiarse, morir vole*»] Cfr. il motto: «malo mori quam foedari» (Bustamante, p. 840).

151,8. *e marmi*] La variante «*et arme*» di N deriva evidentemente da cattiva lettura del copista; simile espressione non si adegua alla rassegna dei doni che riceverà il cavaliere dall'eternità: terme, templi, colonne, rilievi e statue. Dunque manteniamo la lezione originaria di O, seguita anche da M.

153,3. *avvezzi...*] Questa è forse la stanza la cui tradizione risulta maggiormente tormentata rispetto alle altre. La forma originaria del verso suonava: *avvezzi a sanguinosi e gran conflitti* (=O); il poeta è reintervenuto migliorandone lo stile e la retorica grazie all'introduzione di un più forte climax, marcato dall'asindeto: *avvezzi a sanguinosi, aspri conflitti*; in M la forma del verso sembra piuttosto disturbata: *avvezzi a famosissimi conflitti*, dove per altro si reitera un aggettivo («famoso») che al positivo compariva al v. immediatamente precedente.

153,4. *tenzone*] Il codice O, seguito da M, registra: *e (et=M) hor con duo verranno al paragone*; questo verso va raffrontato al v. 6 che suona, secondo O (=M): *et hor daran (e tosto havrà =M) principio alla (la =M) tenzone*, mentre in N abbiamo: *et hor sarran qual'oro al paragone*. Al v. 6 di N, come si vede, sono stati fusi alcuni termini che in precedenza (nello stato di O, insomma) appartenevano al v. 4. Benché sia più consueta la formula «venire al paragone» nel senso di «prova decisiva», «confronto con un avversario», in materia di tornei, qui sospettiamo che Persio abbia voluto servirsi di una espressione letterariamente più potente attraverso la similitudine: *qual oro al paragone*. Il senso di «paragone» dev'essere dunque quello etimologico, autorizzato, del resto, dal sostantivo «oro», ovverosia:

«pietra su la quale, fregando l'oro, e l'ariento, se ne fa paragone», e di conseguenza: «oro di paragone si dice quello che può stare a tutti i cimenti», secondo la definizione del vocabolario della Crusca (Venezia 1612), s. v. «paragone». Il diaschevasta di M deve aver unicamente avvertito un pleonasma nella ripetizione al v. 4 e al v. 6 del sintagma avverbiale «et or», e perciò ha arbitrariamente mutato il secondo con «e tosto avrà» senza alcun esito significativo. Ma non si è accorto che, anche cambiando l'avverbio al v. 6, non otteneva dall'intero verso un senso differente dal v. 4, cosa che è stata invece avvertita dal poeta quando ha scrupolosamente rielaborato la stanza.

154,1. *Fu 'n]* Agevole il supplemento della preposizione, negletta dai codici principali, ma imposta dal senso. Soltanto M la riporta, tuttavia non in aferesi (*Fu in*), necessaria ai fini di computo sillabico, dato che non può esserci sinalefe tra due monosillabi, con il primo dei quali in posizione forte.

162,6. *cavallieri]* Il verso, che in O suonava: *cavallieri, e l'orgoglio vo bassarve*, nella rielaborazione resta ipermetro. È probabile che vada letta la prima parola in apocope («cavallier»), senza ulteriori interventi correttivi. Un errore, questo, ascrivibile certamente al copista, poiché, nella nuova stesura, Persio, cambiando la sintassi (da personale a impersonale) del v. 6, è stato costretto a variare anche le desinenze della rima di vv. 2, 4 e 6 (in origine: *apparve:comparve:bassarve*) con le corrispondenti del passato remoto in *-se*, secondo una regolare alternanza dell'italiano antico (cfr. Dante, *Pg.* XV, 125 «*apparve*» e *Pg.* XXVII, 6 «*apparse*»).

163,6. *giovene soro]* Questo verso, così come il seguente distico conclusivo, assume in N una forma assolutamente diversa rispetto ad O. Nella fase precedente esso possedeva un'iperbole assai comune: *chel più fiero no è dal'Indo al moro*; una più moderata aggettivazione acquista nella stesura definitiva, che nulla toglie alla temerarietà e all'imprudenza del giovane cavaliere, detto con termine veneziano «soro», cioè «spensierato», «incauto»; cfr. anche Boerio 1856, s.v. «soro».

179,6. *gl']* In effetti N scrive: *l'*, mentre in O troviamo: *gl'*; si tratta di un'alternanza di tipi grafici frequentissima nei testi italiani antichi. Qui preferiamo il tipo più vicino alla moderna grafia.

189,4. *Ecco]* La lezione dei codici con doppia consonante va conservata; si tratta di una forma assai diffusa nell'italiano dei secc. XIV-XVI: cfr. Boccaccio, *Teseida*, XI, 30, 4; Poliziano I, 60, 5; Ariosto X, 49, 6; Tasso VII, 25, 6; XVI, 63, 7 e, soprattutto, XI, 11.

4 in cui si legge: *e da ben mille parti Ecco risponde*, verso certamente ripreso qui da Persio.

192.2. *più 'l mira*] Necessaria l'aferesi nell'articolo per ragioni metriche. Corretto M.

193.8. *il gran gigante*] Il riferimento al biblico Nembrot è in N soltanto alluso per antonomasia. La versione originale dava, meno poeticamente: *il gran Nemrotto* (O).

202-212.] Dalla stanza 202 alla 212 la redazione rappresentata da N è di molto variata rispetto ad O. Naturalmente, nella rielaborazione, il poeta ha curato che i protagonisti delle singole giostre cambiassero i rispettivi ordini d'entrata, per evitare che un cavaliere comparisse due volte di seguito nella tenzone. L'ordine delle strofe variate è il seguente (la prima cifra è la regolare stanza di N, la seconda corrisponde all'ordine di O in rapporto ad N): 202 (205), 203 (206), 204 (207), 205 (208), 206 (209), 207 (210), 208 (211), 209 (212), 210 (202), 211 (203), 212 (204).

204.7. *veloce*] Non sembra che la variante: *feroce* di N sia riconducibile alla volontà dell'autore di migliorare l'espressione, bensì deve trattarsi di errore del copista. Soltanto, infatti, la velocità con cui ogni avversario assesta i propri colpi può spiegare il successivo verso: *che par ch'ognun con cento stocchi noce*.

229.7. *e voglion*] La lezione: *ma voglion* di N non si conforma al senso della stanza.

231.3. *fur*] È probabile che N, scrivendo meccanicamente il verso (*perché stimati l'habbian d'eguali onori*), non si sia avveduto dell'ipermetria, determinata senza dubbio dall'influenza del v. 2 nella sua forma originaria: *l'habbiano il Conte e 'l nero campione* (O). Si conserva, pertanto, il verso secondo O.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Giostre e tornei nelle contrade d'Europa*, Roma 1989.

AA.VV., *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed età moderna*. Atti del VII convegno di studio, Narni 1990.

ALEXIU S., *Βιστέντζος Κορνάρος, Ἐρωτόκριτος*, Atene 1986².

ANAGNOSTOPOULOS J. S., *Ὁ Θάνατος καὶ ὁ Κάτω Κόσμος στὴ δημοτικὴ ποίηση*, Atene 1984.

ANGHELIS N., *Τὸ χρονικὸ τῆς Μονῆς Ἀπεξανῶν*, in *Κήρυξ*, La Canea, 24.2.1963.

ANSELMIG. M., *Aminta di Torquato Tasso*, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, *Le opere*, II. *Dal Cinquecento al Settecento*. Torino 1993, pp. 607-625.

A POSKITI M., *Ὁ Δοῦκας τῶν Ἀθηνῶν (παρατηρήσεις στὸ κονταροχτύπημα τοῦ Ἐρωτόκριτου), "Κορνάρεια '83", (Πεπραγμένα τοῦ Α' Φιλολογικοῦ Συνεδρίου γὰ τὸν Βιστέντζο Κορνάρο, Σητεία 4-5 Ἰουλίου 1983) in Ἀμάλθεια*, 56-57 (1983), pp. 210-213.

ALEXIU S. - APOSKITI M., *Γεωργίου Χορτιάτη, Ἡ Ἐλευθερωμένη Ἱερουσαλήμ (Τὰ ἰντερμέδια τῆς Ἐρωφίλης)*, Atene 1992.

ATTOLINI G., *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma-Bari 1988.

BARBER R. - BARKER J., *Tournaments, Jousts, Chivalry and Pageants in the Middle Ages*, Woodbridge 1989.

BARBERI SQUAROTTI G., *Fine dell'idillio. Da Dante a Marino*, Genova 1978

BOERIO G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856.

- BONORA E., *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, in *Storia della letteratura italiana. Il Cinquecento*, a cura di Emilio Cecchi-Natalino Sapegno, Milano 1982².
- BOWRA C. M., *La poesia eroica*, tr. it. Firenze 1979.
- BRAMBILLA-AGENO F., *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova 1984².
- BUBULIDIS F., *Προσωλαμικοί*, vol. II, Atene 1966.
- BUSTAMANTE J. M. D. de, *Instrumentum emblematicum*, voll. I-II, Hildesheim, Zurich, New York 1992.
- CANART P., *Les épigrammes de Thomas Trivizanos*, in *Θησαυρίσματα*, 8 (1971), pp. 205-248.
- CARDINI F., *Studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*, Firenze 1992.
- CHAVAKIS J., *Οι γιατροὶ τοῦ Μεγάλου Κάστρου*, Iraklio 1964.
- CICOGNA E. A., *Delle iscrizioni veneziane*, II, Venezia 1827.
- CROLLALANZA G. B. di, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, I-III, Bologna 1886.
- DETORAKIS TH., 'Η πανώλης ἐν Κρήτη. Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐπιδημιῶν τῆς νήσου, in 'Επιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, (1970-71), pp. 118-136.
- DETORAKIS TH., *Ἱστορία τῆς Κρήτης*, Atene 1986.
- DU BREUIL P., *La chevalerie & l'Orient*, Paris 1990.
- ERSPAMER F., *La biblioteca di Don Ferrante*, Roma 1982.
- FABBRI M. - GARBERO ZORZI E. - PETRIOLI TOFANI A., *Il luogo teatrale a Firenze*, Milano 1975.
- FLECKENSTEIN J. (a cura di), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, Göttingen 1985.

GAREFFI A., Cavallerie ferraresi, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma 1982, pp. 467-487.

GELLI J., *Divise, motti e imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1928.

HARPER C. - HARVEY B. & R. (a cura di), *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood*, I-III, The Boydell Press, New Hampshire 1986.

HAUSER A., *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell' arte moderna*, tr. it. Torino 1965.

HAUSER A., *Storia sociale dell' arte*, voll. I-IV, tr. it. Torino 1987.

HENKEL A. - SCHÖNE A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.

HOLTON D. (a cura di), *Literature and society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991.

JANNOPULOS I. J., *Ἡ Κρήτη κατὰ τὸν τέταρτο βενετοτουρκικὸ πόλεμο (1570-1571)*, Atene 1978.

ΚΑΚΛΑΜΑΝΙΣ S., Εἰδήσεις γὰ τὴ διακίνηση τοῦ ἔντυπου δυτικῶ βιβλίου στὸν βενετοκρατούμενο Χάνδακα (μέσα 1570 αἰώνα), in *Κρητικὰ Χρονικά*, 26 (1986), pp. 152-176.

KERNODLE G. R., *From art to Theatre. Form and convention in the Renaissance*, Chicago-London 1944.

KLANICZAY T., *La crisi del Rinascimento e il Manierismo*, tr. it. Roma 1973.

KRETZENBACHER L., *Ringreiten, Rolandspiel und Kufenstechen*, Klagenfurt 1966.

KRISTELLER P. O., *Iter Italicum*, vol. IV (alia itinera), *Great Britain to Spain*, London 1989.

ΚΥΚΟΥΛΗΣ F., Συμβολὴ εἰς τὴν κρητικὴν λαογραφίαν ἐπὶ βενετοκρατίας, in *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν*, Γ', Atene 1940, pp. 1-101.

KUKULES F., *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*, Γ', Atene 1949.

LAMPAKIS S., *Οἱ καταβάσεις στὸν Κάτω Κόσμο στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ λογοτεχνία*, Atene 1982.

LAMBROS S., "Ἐκφρασις τῶν ξυλοκονταριῶν τοῦ κραταιοῦ καὶ ἀγίου ἡμῶν αὐθέντου καὶ βασιλέως, in *Νέος Ἑλληνομνήμων*, 5 (1908), pp. 3-18.

LORENZONI G., «Aquileia», in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma 1991, pp. 202-209.

LUCIANI C., Φιλολογικὲς παρατηρήσεις στὴ «γκιόστρα» τῶν Χανίων τοῦ Gian Carlo Persio, in *Κρητικὰ Χρονικά*, 30 (1990), pp. 119-126.

LUCIANI C., In margine ai primi versi dell'«Erotokritos», in *Θησαυρίσματα*, 22 (1992), pp. 239-250.

MALAGOLI L., Il Poliziano poeta, in AA.VV., *Il Poliziano e il suo tempo*, Atti del IV convegno internazionale di studi sul Rinascimento, Firenze 1957.

MAMCZARZ I., Gli spettacoli cavallereschi a Ferrara nel Cinquecento, in *Il teatro italiano del Rinascimento*, a cura di M. de Panizza Lorch, Milano 1980, pp. 425-457.

MANUSSAKAS M. I., Ἡ παρὰ Τρίναν ἀπογραφή τῆς Κρήτης (1644) καὶ ὁ δῆθεν κατάλογος τῶν Κρητικῶν οἰκῶν Κερκύρας, in *Κρητικὰ Χρονικά*, 3 (1949), pp. 35-59.

MANUSSAKAS M. I., Τὰ τρία τελευταῖα ἀνέκδοτα ἰντερμέδια τοῦ «Κρητικοῦ Θεάτρου», in *Πεπραγμένα τοῦ ΣΤ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνέδριου*, Β', La Canea 1991, pp. 317-342.

MARAZZINI C., *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna 1993.

MARTELLI M., Le forme poetiche dal Cinquecento ai nostri giorni, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. 3/1, *Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino 1984, pp. 519-620.

MARTELLI M., Stanze di Angelo Poliziano, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, *Le opere*, I. *Dalle origini al Cinquecento*. Torino 1992, pp. 791-822.

- MAYLENDER M., *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna 1926-1930.
- MEROLLE I., *L'abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca. I manoscritti Canonici e Canonici-Soranzo delle biblioteche fiorentine*, Roma-Firenze 1958.
- MERTZIOS K. D., Σταχυολογήματα ἀπὸ τὰ κατάστιχα τοῦ νοταρίου Κρήτης Μιχαὴλ Μαρᾶ (1538-1578), *Κρητικὰ Χρονικά*, 15-16 (1961-1962), Β', pp. 228-308.
- MIGLIORINI B., *Storia della lingua italiana*, voll.1-2, Firenze 1988.
- MITCHELL C., Ex libris Kiriaci Anconitani, in *Italia Medievale e Umanistica*, 5 (1962), pp. 283-299.
- MITCHELL J. B., Trevisan and Soranzo: some Canonici Manuscripts from two eighteenth century Venetian collections, in *The Bodleian Library Record*, VIII (1969), pp. 125-135.
- MOLINARI C., *Le nozze degli dei*, Roma 1968.
- MOLMENTI P. G., *Storia di Venezia nella vita privata*, voll. 1-3, Trieste 1978⁷ (1^a ed. Torino 1880).
- MORGAN G., Τὰ ἐμβλήματα τοῦ «Ἐρωτόκριτου», in *Κρητικὰ Χρονικά*, 23 (1971), pp. 9-51 (tradotto in greco e integrato da N. M. Panajotakis).
- MUAZZO G., *Cronica delle famiglie nobili venete che abitarono in Regno di Candia*, Marc. Ital. VII, 124 (7421), ff. 1^r-143^r.
- NICOLL A., *Lo spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*, Roma 1971.
- NIERO A., *I patriarchi di Venezia da Lorenzo Giustinian ai nostri giorni*, Venezia 1961.
- PANAJOTAKIS N. M., Ἐρευναι ἐν Βενετία, in *Θησαυρίσματα*, 5 (1968), pp. 45-119. = Ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐρωτόκριτου» καὶ ἄλλα βενετοκρητικὰ μελετήματα, Iraklio 1989, pp. 51-111 (senza indici).
- PANAJOTAKIS N. M., Ὁ ποιητὴς τῆς γκιοστρας τῶν Χανίων (1594) καὶ ἡ οἰκογένεια Zancarolo, in *Δωδώνη*, 4 (1975), pp. 113-131. = Ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐρωτόκριτου» καὶ ἄλλα βενετοκρητικὰ μελετήματα, Iraklio 1989, pp. 174-192.

PANAJOTAKIS N. M., *Sachlikisstudien*, in *Neograeca Medii Aevi*, Akten zum Symposium Köln, a cura di Hans Eideneier, Köln 1986, pp. 219-277; lo studio è stato riproposto con qualche mutamento in greco, Μελετήματα περί Σαχλίκη, in *Κρητικά Χρονικά*, 27 (1987), pp. 7-58.

PANAJOTAKIS N. M., 'Η παιδεία κατὰ τὴ βενετοκρατία, in *Κρήτη: ἱστορία καὶ πολιτισμός*, a cura dello stesso, Iraklio 1988, pp. 165-195.

PANAJOTAKIS N. M. - VINCENT A., Νέα στοιχεῖα γὰ τὴν Ἀκαδημία τῶν Stravaganti, in *Θησαυρίσματα*, 7 (1970), pp. 52-81.

PAPADAKI A., *Θρησκευτικὲς ἐορτὲς καὶ κοσμικὲς τελετὲς στὴν Κρήτη κατὰ τὴ βενετοκρατία*, Tesi di dottorato discussa all'Univerità di Retimno [Retimno 1992].

PAPADOPETRAKIS G., 'Ιστορία τῆς ἱερᾶς μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐπονομαζομένης τῶν Ζαγκαρόλων καὶ ἐν τῷ ἀκρωτηρίῳ Μελέα τῆς Κρήτης εὐρισκομένης, in *Κρητικά Χρονικά*, 20 (1966), pp. 26-29.

PENTOGALOS G. I., 'Υπομνήματα γατρῶν στὸ Fr. Morosini γὰ τὴν πανῶλη στὸ Χάνδακα τὸ 1660, in *Κρητολογία*, 7 (1978), pp. 75-80.

PLUMIDIS G. S., Τὰ Χανιά στὰ τέλη τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα. 'Η ἔκθεση τοῦ προβληπτῆ B. Dolfin (1598), in *Δωδώνη*, 2 (1973), pp. 79-102.

POVOLEDO E., «Torneo», in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. IX, Roma 1962, coll. 994-996.

PRAZ M., *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964-1974².

PUCHNER W., Südost Belege zur «Giostra»: Reiterfeste und Lanzeturniere von der kolonialvenezianischen Adels- und Bürgerrenaissance bis zum rezenten heptanesischen Volksschauspiel, in *Schweizer Archiv für Volkskunde*, 75 (1979), pp. 1-27.

PULEGA A., *Ludi e spettacoli nel Medioevo*, Milano 1970.

RICCIARDI L., «Col senno, col tesoro e colla lancia». Riti e giochi cavallereschi nella Firenze del Magnifico Lorenzo, Firenze 1992.

RUGGERI R. M., Spiriti e forme epico-cavalleresche nella «Giostra» del Poliziano, in *Lettere Italiane*, XI (Gennaio-Marzo 1959), pp. 1-24.

SABBADINI R., «Ciriaco d'Ancona», in *Enciclopedia Italiana*, X, Roma 1931, p. 438.

SATHAS K. N., *Κρητικὸν θέατρον. ἡ συλλογὴ ἀνέκδοτων καὶ ἀγνωστων δραμάτων*, Venezia 1879.

SAVARESE G. - GAREFFI A., *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma 1980.

SCRIVANO R., *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma 1980.

SCRIVANO R., *Il modello e l'esecuzione*, Napoli 1993.

SOMAVERA A. da, *Tesoro della lingua greca-volgare ed italiana*, Napoli 1809 (rist. anast. Bologna).

SPADARO G., 'Επιδράσεις τοῦ Αἰοῖστο στὸν «'Ερωτόκριτο». 'Ο Τασσο ἀγνωστος στὸν Κορνάρο, in 'Ο 'Εραμιστής, 4 (1966), pp. 222-229.

SPANAKIS S. G., *Μνημεῖα τῆς κρητικῆς ἱστορίας*, vol. I (relazione Giovanni Mocenigo) Iraklio 1940; vol. III, (relazione di Filippo Pasqualigo 1594), Iraklio 1953.

STRONG R., *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, tr. it. Milano 1987.

TAVANO S., *Aquileia e Grado. Storia, arte, cultura*, Trieste 1986.

TENENTI A., *Venezia e la peste: 1348-1797*, Venezia 1980.

THEOTOKIS S., Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ἁγίου Μάρκου ἐν Βενετίᾳ, in Ἑλληνικά, 4 (1931), p. 187.

TOSI M., *Il torneo di Belvedere in Vaticano*, Roma 1945.

TRUFFI R., *Giostra e cantori di giostra*, Rocca San Casciano 1911.

VARESE C. (a cura di), *T. Tasso, Aminta*, Milano 1985.

VITTI M., Ἡ ἀκμὴ τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ τὸ εὐρωπαϊκὸ σύνολο (ΙΣΤ'-ΙΖ'), in *Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνέδριου*, Β', Ἀτене 1974, pp. 371-377.

VON PASTOR L., *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, tr. it. Roma 1930.

XANTHUIDIDIS S., *Βιτζέντζου Κορνάρου, Ἐρωτόκριτος*, Iraklio 1915.

XIRUCHAKIS A., *Ἡ βενετοκρατούμενη Ἀνατολή, Κρήτη καὶ Ἑπτάνησος*, Atene 1934.

WEINBERG B. (a cura di), *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, voll. 1-4, Bari 1970.

ZOVATTO P. L., «Aquileia» in *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, (a cura di K. Wessel e M. Restle), I, Stuttgart 1966, coll. 293-306.

INDICE DEI NOMI DEI LUOGHI E DEI PERSONAGGI

(in corsivo vengono indicati i nomi degli studiosi moderni, delle opere letterarie e, relativamente al testo del poema, il numero della rispettiva stanza di occorrenza; compresi in parentesi quadre sono i rimandi ai gruppi degli endecasillabi sciolti)

- Abano 44
 Accademia dei *Cavalieri* 9n
 Accademia degli *Sterili* x
 Accademia degli *Stravaganti* x, 9, 10, 26n
 Accademia dei *Vivi* x
 Acheronte [130], 28, 225
 Achille 30, 146, 18, 56, [130], 44, 134, 164, 205
 Ade 30, 146
 Adria 11, 44, 49, 51, 64, 123, 150
 Afrodite (Citerea) [118], 7
Agno, Franca Brambilla 20n
 Alamanni, Luigi 43n
 Alberti, Romano x
 Alessandro Magno 73, 192
 Aletto 213
Alexiu, Stilianòs 8n, 36n, 142
 Alighieri, Dante xiii, xv, 148
Amadeide 43n
Amadigi 43 e n
Amati, Amato 139
Aminta 46n, 135
 Amore 186
Anagnostopulos, Joannis Sp. 146
 Anchise [118], 8
 Andromeda 30, 38, 45, 142, 85, 86, [89], 8, 90
 Andronico II (Paleologo) 7
 Angelica 38, 141
Anghelis, N. 145
 Anna Sabauda 7
Anselmi, Gian Mario 47n
 Apelle 192
 Apollo (Febo) 28, 30, 34, 47, 50, 144, 6, 53, 108, 116, 156
Aposkiti, Martha 8n, 142
 Aquileia 139, 140, 49
 Arcoleo, Antonio 25n
 Ardenne 29, 40n, 45, 27, [29], 9
 Aretino, Pietro x, 25n
 Aretusa 8
 Argante v. Vimercati-Sanseverini. O.
 Argila 10
 Arienti, Sabadino degli 33n
 Arione v. Venier. G. A.
 Ariosto, Ludovico xv, 37 e n, 44, 141, 144, 148
 Asor Rosa, Alberto 41n, 47n
 Astrea 11
 Atena (Pallade) 199
 Attila 49
Attolini, Giovanni 34n
 Augusto, Giulio Cesare Ottaviano 60, 73, 120
 Ausonio, Ettore 17
 Austria 75
 Automedonte 29, 59
Avarchide 43n
Averno 99, [130], 4, 148
 Babele 108, 193
 Baffo, Domenico (Perito) 29, 31, 139, 37, 39, 40, 222, 226
 Baffo, Zuanne Alvise 139
 Baldi, Accursio 33
Bancroft-Marcus, Rosemary 8n, 30n, 46n, 142
 Barbaro, M. 139, 145
 Barbaro Marco Antonio 139
 Barbarossa, Federico 137
Barber, Richard 7n
Bàrberi-Squarotti, Giorgio 46n-47n
 Bargagli, Girolamo 33
Barker Juliet 7n
 Barozzi, Francesco x, xi
 Basile, Giambattista x, 26n
 Beni, Paolo xiii
 Bergadís xiv
 Bertuccio, Giambattista 14
 Bisanzio (Costantinopoli) 7, 12n
 Boccaccio, Giovanni xv, 148
 Bodleian Library 16 e n
Boerio, Giuseppe 143, 148
 Boiardo, Matteo Maria 141
 Bologna 25n, 147
 Bon, Elena 142
 Boninsegni, Francesco 14
Bonora, Ettore 42n, 43n
 Boria (Borea, vento) 196
Bowra, Cecil M. 35n
 Bozza, Francesco x, xi, 25n, 41n
Brenno in Efeso 25n

- Briareo 225
 Bronte 30, [92], 20, 95, 161, 172
Bubulidis, Fedon 9n
Bustamante, José Manuel Diaz de
 137, 141, 142, 147
 Bywater, I. 16
 Cadmo 101
 Cagnola, Bartolomeo xii
 Calavrese, Fabrizio 29, 47
 Calergi, Antonio xii
 Calergi, Giovanni (Don Falange) 26,
 29, 31, 140, 141, 66-73, 75, 180,
 183, 222, 224, 231
Canart, Paul 139
 Candia x, 9, 10, 13 e n, 26n, 36n,
 136, 138, 143, 144, 145
 Canea (La) (Cidonia) x, xv, 12 e n,
 20n, 25-28, 34, 35, 49, 57, 58, 135,
 136, 137, 139, 140, 143, 1, 5, 10,
 [60], 5, 74, [118], 24, 122
 Canonici, Matteo Luigi 16 e n
 Cantacuzinòs, Giovanni 7n
 Cappello, Bianca 33
Cappello, Teresa 139
 Caraffa, G. v. Paolo IV
Cardini, Francesco 7n, 35
 Caro, Annibal 42
Carros 9n
Castello di Gorgoferusa 32, 33
 Cefalo (Cefeo) 142, [89], 9
 Celio Magno x
Chavakis, Joannis 145
 Chiabrera, Gabriello 43n
 Chortatsis, Giorgio xiii, 8
 Cicerone x
 Ciclopi (v. anche Bronte, Piragmone,
 Sterope) 30, 34, 93, 101, 105
Cicogna, Emanuele Antonio 16n,
 27n
 Cidonia v. Canea
 Cimbria 24
 Cipro 18, [89], 9
 Circe 29, [29], 18
 Ciro il Grande 73, 108
Clearco in Negroponte 25n
 Cnosso 145, [130], 13
 Colombini, Alessandro (Cavalier
 Bensicuro) 34
 Contarini 28, 9, 124, 232
 Conti, Ottaviano (Cavaliere Adrasto)
 34
 Cordenons 140
 Corfù 49
 Cornaro 28, 18
 Comaros, Andrea x-xii, 10, 14 e n,
 25n
 Cornaros, Vincenzo xi, xii, 8, 10,
 25n
 Correr (archivio) 13n
 Crasso, Nicolò x, 26n
 Crema 24
 Creta ix, x, 8, 9n, 11, 12 e n, 14,
 15, 25, 26 e n, 27, 30, 36, 37n, 45,
 46n, 49, 144, 41-45, 50, 51, 73, 76,
 [89], 30, [92], 9, [130], 4, [130], 38
 Cristina di Lorena 34
Crollanza, Goffredo di 137
 Curzio, Marco 102
 Dacia 29, 68
 da Canal, Martino 32
 da Molino, Cateruzza 144
 da Molino, Francesco 142
 da Molino, Marin (Perseo) 30, 31,
 40n, 45, 142, 3, 4, 9, 79, [89], 12,
 199
 da Mosto, Francesco 12, 28, 31, 58,
 135, [89], 39, 122, 233, 234
 Dandolo, Agnese 142
 da Ponte, Nicolò 16n
 Dalmazia 34
 Danimarca 141
 de Semilli, Richard 9n
 de' Medici, Francesco 33
 de' Medici, Nicolò 103
de Panizza Lorch, Maristella 33n
 del Borgo, Antonio 14
 Delfi 34
 Dellaportas, Leonardo xiv
 Dell'Anguillara, Giovanni 142
Dell'arte poetica 42n
 Delo 118
 Dentato, Curio 60
Descrizione della barriera e della
mascherata fatta a Firenze a' XVII &
a' XIX di Febbraio 1612 29n
Detorakis, Teocharis 145
 Diana 108
Discorsi del poema eroico 37, 45n

- Dobell, Horace 16
 Dolfin, Benedetto 135, 137
 Don Falange v. Calergi G.
du Breuil, Paul 7n
 Eco 189
Ecuba 25n
 Egeo (mare) 228
 Egitto 108
 Elicona (monte) 34
 Eliseo, Tulio 29, 138, 34
 Emilio, Paolo 60
 Enea [118] 8, [130] 33
 Eptaneso 13n
 Ercole (Alcide) 21, 35, [130] 33, 162, 170
Erofilii (Ερωφίλη) xiii, 8 e n, 41n
Erotokritos (Ερωτόκριτος) xi, xiii, 8, 9n, 25n, 36 e n, 137
Erspamer, Francesco 35n, 37n
 Etiopia 38, 94
 Ettore 35
 Euripide 25n
Evjena (Εὐγένια) 8
Fabbri, Marcello 29n, 33n, 34n
 Falieros, Marino xiv
Fedra x, 25n, 41n
 Feliciano da Verona 17
 Ferecide di Siro 142
 Ferdinando I 34
 Ferrara 32
Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici 33n
 Fetonte 84
 Fidia 16
 Filotimo v. Miegano G.
 Fiorenzola, Francesco 29, 47
 Firenze xii, 33, 50n
Firenze 43n
Fleckenstein, Josef 7n
 Fortuna 10, 113
 Foscari, Alvise 145
 Foscari, Nicolò (candido guerriero) 30, 145, 146, 147, 150-152, 232
 Francesconi, Filippo (Cavaliere Infiammato) 34
 Francia 29, [29] 11
Funebri rime di deversi eccellenti autori in morte della signora Camilla Rocha Nobili 27n
 Furie 132, 133
 Gabrielli (Andrea?) 28, 136
 Gabrielli, Vittore 87, 123, 229
 Gange 10, 121
Gareffi, Andrea 33n, 40n
 Gazzzi, Mario 28, 31, 137, 12, 13, 152, 212, 220
Gelli, Jacopo, 137
 Gencien, Pierre 9n
 Germania 12n
Gerusalemme Liberata 38, 44, 46n, 48
 Giovanna d'Aragona 32n
 Giove 11, 1, 12, [29] 27, [60] 1, [60] 13, [89] 4, [89] 40, [92] 7, [118] 2, [118] 17, [118] 41, 130, [130] 1, [130] 10, 199, 229
 Giraldi Cinzio, Giambattista xiii 37n
 Giunone [118] 3
 Giustiniani, Giovanni x, 25n
 Gorgone 132
Goteide 43n
 Gradenigo, Marino 27
 Grado 140
 Grecia xv
 Griffio, Giovanni 37n
 Groto, Luigi xiii, 147
 Gualterotti, Raffaello 33 e n, 34
Harper, Christopher 7n
Harvey, Bill e Ruth 7n
Hauser, Arnold 36n, 45n
Henkel, Arthur 137, 141
Holton, David 13n, 36n, 46n, 142
 Iarba 13
 Ida (monte) 30 e n, 40n, 45
 Indo (mar) 8
 Idra 30, [130] 48, 134, 135, 136
Il sacrificio d'Abramo (Η Θυσία τοῦ Ἀβράαμ) xiii, 147
Il trofeo d'amore 27n
 Iraklis (re di Atene) 8
Isach xiii, 147
 Ischia 99
 Islanda 141
 Italia x, xv, 9n, 35, 157
Jakoby, Felix 142
Jannopoulos, J. G. 136
Kaklamanis, Stefanos 37n
 Kalvos, Andrea xii

- Kernodle, George R.* 40n
Klaniczay, Tibor 45n
Konti, Vula 139
Kretzembacher, Leopold 7n
Kristeller, Paul Oscar 16n
Kukulès, Fedon 7n, 36n
Kutuzis, Nikolaos 9n
L'amorosa fede x, 25n
L'Andria e l'Eunuco commedie di Terenzio 25n
La corona di Arrigo III re di Francia e di Polonia 25n
La divinazione di M. T. Cicerone 25n
La Giostra delle prostitute (Η γκιόστρα τῶν πολιτικῶν) 8
La Rosaura 25n
La seconda Filippica di M. T. Cicerone fatta volgare 25n
Lambros, Spiridon 7n
Lampakis, Stelios 146
Lenno (Lemno) [92]4
Leonida v. Zancarolo Zorzi Melib.
Leté, 4
Letra 88
Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica 37n
Londra xii
Loredan, Isabetta 145
Lorenzo (Capitano) (Tifone/Tifeo) 30, 31, 138, 47, 99, 100, 103, 202, 222
Lorenzoni, Giovanni 140
Luciani Cristiano ix, xv, 8n, 16n, 18n, 25n, 37n
Luigi XII 32
Maderò, Giorgio 137
Maderò (Marco Antonio?) 28, 137, 18
Madreperla 34
Maia [130]1
Maltezu, Chryssa 36n
Malagoli, Luigi 47n
Mamczarz, Irene 32n
Manussakas, Manussos I. 9n, 137, 139, 142, 144
Marazzini, Claudio 44n
Marcello (Capitano) 29, 138, 34
Marcello, Marco Claudio 60
Margunios, Massimo xii
Marsili, Sebastiano 34
Marte 11, 34, 2, 52, 62, 72, 104, 158, 161, 163, 186, 192, 202, 216, 234
Martelli, Mario 41n, 42n, 47n
Maylander, Michele 9n
Medusa 30, 79, 198
Melin, Franghiàn 36n
Meonia 146
Mercurio 30, 41, 129
Merlino 29, 41, [29]1
Merolle, Irma 10, 16n
Mertzios, Konstantinos D. 36n
Miegano, Giovanni (Filotimo) 26, 30, 140, 144, 120, 121, 125, 188.
Migliorini, Bruno 136
Minappo (re) 140, 49, 51
Minosse 30, [130]24, 133
Mitchell, Charles 50n
Mitchell, John B. 16n
Mitridate 13
Molinari, Cesare 40n
Molmenti, Pompeo G. 8n, 32n
Mongibello (Etna) 34, 38, 39, 94
Monti Bianchi (Monti Leuci) 30, [130]47, 134
Monteselese, Teodoro 8
Morfeo 228
Morgan, Gareth 137
Mormori, Emmanuele xii
Mormori, Zorzi (Erinopolimo) 30, 31, 144, 120, 126, 193, 196, 197, 222
Moro (mar Nero) 8
Moroni, Gaetano 15n
Morte 187
Muazzo, Giannantonio xii, 15n, 137, 139, 140, 141, 143, 144
Muse 117
Muzio, Girolamo 42 e n
Napoli xii, 25n, 32n
Napoli (Romania) 144
Narciso 112
Natura 2, 216
Nembrot 149
Nettuno 29, 40, 41, 45, 58, 59, 60, [60]1-2, 61, [92]7
Nicoll, Allardyce 46n
Niero, Antonio 12n

- Norvegia 29, 40n, 45, 141, 66, 76
 Notte 34
Occio (l') 13
 Olibrando 9n
 Olindo 8
 Omero 42, 146, 99
Orbecche xiii
 Orfeo 99
Orlando Furioso 37, 38, 44
 Ostro (vento) 196
 Ovidio, Publio Nasone 141, 142
 Oxford 16
 Ozzi II 140
 Padova x, 12n
 Palazzo Pitti 33, 34
 Palermo 9n.
 Palmanova 29, 40n, 45, 139, 41
 Palmerino v. Polani, M.
 Pan [118], 11
Panajotakis, Nikolaos M. 9n, 15n,
 16n, 20n, 25 e n, 26 e n, 27, 48,
 49n, 138, 139, 140, 141
 Pandimo, Antonio x, 25n
 Paolo III (Alessandro Farnese) 15 e n,
 16
 Paolo IV (Gianpiero Caraffa) 16n
 Paolo V (Camillo Borghese) 16
Papadaki, Aspasia 7n, 8n
Papadopetrakis, G. 15 e n
 Papadopoli, Giovanni 13 e n
 Papadopoli, Nicolò 13n
Papagno, Giuseppe 33n
 Pappagalli (Pieromine) 34
Paris eVienna xiii
 Partenope 47
 Pasqualigo, Filippo 136, 145
Pastor Fido (Πιστικὸς Βόσκος)
 41n
Pastorella (Βοσκοπούλα) 41n
 Pavia 9n
 Peleo 56
Pentagalos, Gheorghios I. 145
 Perito v. Baffo, D.
 Perseo 141
 Perseo v. da Molino, M.
 Persio, Antonio 25n
 Persio, Ascanio 25n
 Persio, Gian Carlo *passim*
 Persio, Orazio 25n
 Pesaro 99
 Petrarca, Francesco xv, 136
 Piè d'Oca, Lucrezio (Polidacrio) 34
 Pigàs, Meletio xii
 Pikatoros, Giovanni xiv
 Pinamonte 137
 Piovenna 30, 121
 Piragmone 30, [92], 20, 95
 Pitone 117, [118], 18, [118], 35
 Pizzamano, Giovanni 30, 149, 152
 Pizzamano, Nicolò (Proteo) 29, 31,
 [60], 15, 62-65, 176, 177, 179, 224,
 225, 233, 234
 Pizzicollì, Ciriaco di Filippo Anco-
 nitano (Kyriacus Picenicolles) 49
Plumidis, Gheorghios S. 137
 Plutone [29], 6, [60], 1, [60], 9, [92], 7
 Polani, Marco (Palmerino) 26, 29,
 31, 139, 140, 49, 53, 56, 172-174,
 176, 222, 225, 232
 Polani, Zuan Francesco 140
 Poliziano, Angelo xv, 35, 40, 44,
 47, 146, 148
 Polon, Mannean 36n
 Pompeo, Gneo 13, 60
Pompeo Magno 25n
 Poppone (patriarca) 140
 Pordenone 140
 Portogallo 12n
Povoledo, Elena 7n, 32n, 35
Praz, Mario 137
 Priuli, Lorenzo 12n
 Proteo v. Pizzamano, N.
Puchner, Walter 13n, 49n
Pulega, Andrea 9n
 Pulci, Luigi 40, 44
Quondam, Amedeo 33n
 Raimbaut di vauqueiras 9n
Ragionamento de le corti 25n
 Reims 32
 Regolo, Attilio 60
Re Rodolino (Βασιλεὺς Ροδολί-
 νος) 8
 Retimno x, 145
Ricciardi, Lucia 7n
 Rodolfo II 12n
 Roma 9n, 60, 120
 Ronto, Matteo xiii
 Rovigo 9n

- Rucellai, Palla 33
 Ruggero 141
 S. Giovanni dei Francescani 13n
 S. Francesco 13n
 Sabbadini, Remigio 50n
 Sachlikis, Stefanos xiii, 8, 9n
 Sagudino, Nicola 17
 San Marco 8, 32, 139
 Sansone 180
 Sansovino, Francesco 16
Sathas, Konstantinos N. 25n
Savarese, Gennaro 40n
 Savognano, Giovanni 139
 Savoia 12n
Schöne, Albrecht 137, 141
Scholastica (La) 37n
 Scipione, P. Cornelio l'Africano 60, 120
Scrivano, Riccardo 45n, 46n
 Serio (fiume) 24
 Sermantelli, Bartolomeo 29n
 Sfinge 132
 Sidon (Gerusalemme) 24
 Sisifo v. Vizzamano J.
 Sklentzas, Andrea xiv
 Sneyd, Walter 16n
 Sofronia 8
 Sole 41, 84, 119
 Solivonos, Andrea 36n
 Solomòs, Dioniso xii
 Somavera, Alessio da 36n
Spadaro, Giuseppe 37n
 Spagna 12n, 68, 69
Spanakis, Sterghios 135, 136, 145
 Spannocchi, Giulio (Cavaliere Altguida) 34
 Stagioni 30, 40n, 45, 89
Stanze per la giostra di Giuliano de' Medici 47
 Sterope 30, [92], 20, 95
Storia di Candia xii
 Stratigòs, Antonio 25n
Strong, Roy 32n
 Striggio, Alessandro 33
 Strozzi, Giovambattista 33, 43n
 Strozzi, Pietro 33
 Svezia 141
 Tagliavini, Carlo 139
 Tasca, Antonio Maria 139
 Tasso, Bernardo 43
 Tasso, Torquato xiii, xv, 37 e n. 38 e n. 44 e n. 45n, 48, 135, 136, 140, 141, 143, 148
Tavano, Sergio 140
 Tebe 122
 Teglia, Francesco 14
 Telesio, Bernardino 25n
 Tempo 30, 40n, 41, 45, 85, 86, 89, [89], 3, [89], 42, 90
Tenenti, Alberto 145
 Teotokopulos, Domenico xv
 Terenzio x, 25n
Teseida 148
 Teseo v. Trivisano, P.
 Teseo [130], 33
 Tifone v. Lorenzo
 Tile 121
 Tisifone 213
Tofani, Annamaria Petrioli 29n, 33n, 34n
Tosi, Mario 7n
Tournoiment 9n
Tournoiments as Dames de Paris 9n
Tournoiments aus Dames 9n
Tournoiments des Dames 9n
 Treviso 9n
 Trissino, Giangiorgio 42, 43
 Trivisano, Paolo (Teseo) 29, 31, 139, 37, 38, 40, 162, 163, 165, 166, 222
 Trivisano, Sebastiano 139
 Troia [118], 4
 Troilos, Andrea 8
Truffi, Riccardo 7n, 40n
 Uliterio 34
 Urbino 12n
Varese, Claudio 46n
 Venere 30, 34, [92], 15
 Venezia xii, 8n, 11, 13n, 14, 25n, 32, 147, 23
 Venier, Giovanni Alvise (Arione) 28, 31, 137, 18, 23, 157, 158, 166, 167, 169, 177, 178, 185, 188, 190, 198, 199, 206, 208-210, 226
 Venier, Maffio 33
 Venier, Marco Antonio 136
 Venturi, Elisabetta 12n
 Verdelli, Lepido (Cavaliere Fidocuore) 34

- Vergici, Giovanni xii, 145
 Verona 12n
 Vienna 9n, 10, 12
 Villifranchi, Giovanni 29n
 Vimercati-Sanseverini, Ottavio (Argante) 28, 31, 137, 18, 24, 164, 171, 180, 203, 215, 217, 218, 222
 Vincent, Alfred 9n, 13n
 Virgilio x, 42
 Vitti, Mario 45n
 Vizzamano, Costanza 15n
 Vizzamano, Giacomo (Sisifo) 30, 31, 143, 99, 100, 218, 222
 Vizzamano, Mattio 143
 Vizzamano, Nicolò 28, 136, 11
 von Pastor, Ludwig 16n
 Vulcano 30, 34, 40n, 41, 45, 92, [92], 5, 93, 95, 161
 Xanthudidis, Stefanos 8n
 Xiruchakis, Aqathangelos 8n
 Weinberg, Bernard 37n, 42n
 Zancarolo, Elena 140
 Zancarolo, Francesco 26, 140, 11
 Zancarolo, Giovanni 26, 29, 30, 140, 74, 121
 Zancarolo, Nicolò 15n, 16n
 Zancarolo, Nicolò 50
 Zancarolo, Piero(s) xi, 20n, 26, 27
 Zancarolo, Pietro 27 e n
 Zancarolo, Zaccaria 15n
 Zancarolo, Zorzi-Melibeo (Leonida) 15 e n, 16 e n, 26, 29, 31, 140, 52-54, 56, 167, 169, 170, 222, 226, 232
 Zancarolo, Zorzi "Melibeo" 15n, 140
 Zane, Marco 12n
 Zane, Matteo 12 e n, 28, 57
 Zeno, Apostolo 14 e n
 Zorzi, Elvira Garbero 29n, 33n, 34n
 Zovatto, P. L. 140

CORRIGENDA

p. 15 n. 3 alla fine: *d' erudizione storico - ecclesiastica*, vol. XI, Venezia 1861, p. 12. È sicuro che nel 1540 Alessandro Farnese (Paolo III) sanzionò la validità di alcuni privilegi degli ordini cavallereschi preesistenti. Il Moroni riporta la testimonianza di Francesco

p. 50: Ἀπολλοδώρω τῷ Κυδωνίῳ, τοξοφόρῳ ἀνδρὶ παναρίστῳ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ
(RIASSUNTO)

GIAN CARLO PERSIO

LA NOBILISSIMA BARRIERA DELLA CANEA
POEMA CRETESE DEL 1594

Ἡ παρούσα μελέτη ἔχει σκοπὸ νὰ διευρύνει τοὺς ὀρίζοντες τῆς σπουδῆς τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας, πού, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, ἄρχισε ἐπιτέλους νὰ συγκεντρώνει συστηματικότερα ἀπὸ πρὶν τὴν εὐρύτερη προσοχὴ τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ *Barriera della Canea* εἶναι ἓνα κείμενο πού ἔχει τὸ προνόμιο νὰ προσελκύει τὸ ἐνδιαφέρον ὄχι μόνο τῶν μελετητῶν τῆς νεοελληνικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας. Τὸ πολύστιχο αὐτὸ ποίημα εἶναι ἴσως ὁ ὠρμότερος ἀπὸ ἰταλικῆς πλευρᾶς καρπὸς τοῦ πνευματικοῦ ἐκείνου συγκερασμοῦ πού χαρακτηρίζει τὴ βασικὰ ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς βενετοκρατίας στὴν Κρήτη.

Ἀκριβῶς ὅπως ὠρμότερα ἀπὸ ἑλληνικῆς πλευρᾶς εἶναι τὰ ἔργα τοῦ “Κρητικοῦ Θεάτρου” (ἢ, καλύτερα, τὰ ἔργα τοῦ Γεωργίου Χορτάτση) καὶ ὁ Ἐρωτόκριτος τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου, πού ἀντιπροσωπεύουν τοὺς σημαντικότερους σταθμούς. Τὴν ποιοτικὴ ὅμως ἀξιολόγησι τῆς *Barriera* θὰ μπορούμε νὰ τὴν ἐπιβεβαιώσουμε κατηγορηματικότερα μόνο μετὰ τὴν ἐκδόσιν τῶν ἰταλικῶν ποιημάτων τοῦ Ἀνδρέα Κοργαῶ καὶ τῶν ἄλλων μελῶν τῆς Ἀκαδημίας τῶν *Stravaganti*. Ἡ *Barriera* εἶναι ἓνα ἔργο πού μαρτυρεῖ, κατὰ τρόπο ὑποδειγματικὸ, τὴ γλωσσικὴ καὶ τὴ λογοτεχνικὴ ἱκανότητά πού συγγραφεῖς ὅπως ὁ ποιητὴς τῆς Gian Carlo Persio, ὁ Francesco Bozza, ὁ Ἀντώνιος Πάντιμος (Antonio Pantimo) — Κρητικοὶ οἱ δύο τελευταῖοι, ἰταλικῆς καταγωγῆς ὁ πρῶτος, ἑλληνικῆς ὁ δεύτερος — ἀλλὰ καὶ οἱ ἀδελφοὶ Ἀνδρέας καὶ Βιτσέντζος Κοργαῶ, διέθεταν στὸν ποιητικὸ χειρισμὸ τῆς ἰταλικῆς γλώσσας, ἐμπνεόμενοι ἀπευθείας ἢ ἀντανακλαστικὰ ἀπὸ τὴν πολιτισμικὴ ἀκτινοβολία πού εἶχε ξεχυθεῖ ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννησι. Οἱ περισσότεροι ἦταν ἱκανοὶ νὰ χειρίζονται ποιητικὰ, ἐξίσου καλά, καὶ τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα.

Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου παρουσιάζεται συνοπτικὰ μιὰ γενικὴ εἰκόνα τῆς γκρίστρας καὶ τῶν κονταροχτυπημάτων στὰ ἑλληνικὰ μεσαιωνικὰ κείμενα. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ πρακτικὴ αὐτὴ τῆς δημόσιας ἱποτικῆς ἐπίδειξης, πρὶν ἀκόμη γίνει τελετουργικὸ θέαμα, ἦταν ἀρκετὰ διαδεδομένη, ἴδῃ ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα, στὸ Βυζάντιο, προερχόμενῃ ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι, πολιτισμῶν ἄλλων γειτονικῶν λαῶν. Ἡ δυτικὴ διείσδυσι βρῆκε συνεπῶς ἓνα ἔδαφος πρόσφορο, καὶ στὸ ἔδαφος αὐτὸ μπόρεσε νὰ καλλιεργήσῃ καὶ νὰ τελειοποιήσῃ τοὺς δυτικούς θεσμοὺς τοῦ κονταροχτυπήματος καὶ νὰ τοὺς

ώθησει σε μιὰ κατεύθυνση πού καθιστούσε βαθμιαία τὸ κονταροχτύπημα λιγότερο στρατιωτικὴ ἄσκηση καὶ περισσότερο θέαμα. Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, τὰ ἱστορικὰ γεγονότα πού ἐπηρέασαν τὴν ἱστορία τοῦ Βυζαντίου, καὶ κυρίως ἡ ὀθωμανικὴ εἰσβολή, ἀπομόνωσαν πολιτισμικὰ τὰ ἐδάφη του, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους, ἀπὸ τὸν δυτικὸ κόσμο. Λίγα μόνο κέντρα ἀπέμειναν ὅπου κατορθώθηκε νὰ ἀπωθηθεῖ καὶ νὰ καθυστερήσει γιὰ μερικοὺς αἰῶνες ἡ τουρκικὴ εἰσβολή, πού ἐξακολουθοῦσε πάντοτε νὰ εἶναι ἀπειλητικὴ καὶ ἐπιφοβή. Ἐνα ἀπὸ τὰ κέντρα αὐτά, τὸ κυριότερο, ἦταν ἡ Κρήτη, ὅπου συνεχίστηκε καὶ ολοκληρώθηκε ἡ πολιτισμικὴ ὁσμωσι, μὲ τὴ λατινικὴ Δύση καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ 15ου, τοῦ 16ου καὶ τοῦ μεγαλύτερου μέρους τοῦ 17ου αἰῶνα.

Ὁ θεσμὸς τοῦ κονταροχτυπήματος γνώρισε μεγάλη ἀνορθωσι, ἐξαιτίας τῆς πολιτικῆς κατάστασης στὶς περιοχὲς αὐτές. Ἡ ἀρχικὴ μορφή του τῆς στρατιωτικῆς ἄσκησης, μεταβλήθηκε σιγὰ σιγὰ, καὶ στὸ τέλος ὀλοκληρωτικὰ, σὲ καλλιτεχνικὰ "σκηνοθετημένη" ἐκδήλωσι. Ὁ Ἀνδρέας Cornaro, ἰδρυτὴς τῆς Ἀκαδημίας τῶν Stravaganti, ἀφιέρωσε δύο ποιήματτα του σὲ γκρίστρες, στὶς ὁποῖες εἶχε ἤδη ἀρχίσει νὰ ὑπεριτυχεῖ ἡ θεαματικὴ καὶ "σκηνογραφικὴ" πλευρὰ εἰς ἄκρος τῆς καθαρὰ στρατιωτικῆς. Ὁ Βιτσέντζος Κορνάρου, ὅπως εἶναι γνωστὸ, γράφοντας ἕνα διαφορετικὸ λογοτεχνικὸ εἶδος, ἀφιέρωσε ἕνα μεγάλο τμήμα (ὀλοκληρὸ τὸ δεύτερο βιβλίον) τοῦ Ἑρωτόκριτου στὴν περιγραφή μονομαχιῶν μὲ κοντάρια ἀνάμεσα σὲ εὐγενεῖς ἀγωνιστὲς γιὰ τὴν τέρψη καὶ πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρετοῦσας, θυγατέρας τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀθήνας Ἡράκλει.

Στὸ ποίημα τοῦ Persio ἡ γκρίστρα ἀντιμετωπίζεται περισσότερο ὡς θέαμα πρᾶς ὡς θεσμὸς τῆς ἵπποσύνης. Ὁ ποιητὴς, ὕστερα ἀπὸ σχετικὴ ἐντολή τοῦ ρέκτορα τῶν Χανίων Francesco da Mosto, περιγράφει τὶς διαφορὰς φάσεις τῆς ἐκδήλωσής, τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ "σκηνοῦ διακόσμου" καὶ τὴ θεαματικότητα τῶν διαδοχικῶν ἐμφανίσεων τῶν ἀγωνιστῶν στὸ πεδίον μιᾶς γκρίστρας, πού ὁργανώθηκε πραγματικὰ στὰ Χανιά στὶς 27-28 Φεβρουαρίου τοῦ 1594, πρὸς τιμὴν τῆς ἐπίσκεψης στὴν Κρήτη τοῦ Matteo Zane, ἀποχωροῦντος βασιλοῦ στὴν Κωνσταντινούπολι καὶ μετέπειτα πατριάρχης Βενετίας.

Γιὰ τὸν ποιητὴ δὲν γνωρίζουμε σχεδὸν τίποτε, καὶ ἐπιπλέον ἐνδέχεται τὸ ὄνομά του, ὅπως μᾶς παραδόθηκε, νὰ μὴν εἶναι τὸ ἀληθινὸ ἀλλὰ ψευδώνυμο. Κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα Gian Carlo Persio εἶναι πιθανὸ νὰ κρύβεται, μερικῶς ἀναγραμματισμένον, σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεσι τοῦ καθ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, τὸ ὄνομα κάποιου Πιέρου Τζαγκαρόλου (Piero(s) Zancarol), μέλους τῆς ἀρχαιότατης ὁμόνομης βενετικῆς οἰκογενείας εὐγενῶν πού ἦταν ἐγκαταστημένη στὰ Χανιά, μέλη τῆς ὁποῖας ἀλλοστὲ ἦσαν καὶ οἱ διάφοροι Zancarolo πού, ὑπὸ διάφορες ἰδιότητες, ἐμφανίζονται καὶ στὸ κείμενον τοῦ ποιήματος.

Τὸ ποίημα, γραμμένον στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα, ἀποτελεῖται ἀπὸ 235 ὀκτάστιχα (ottave) καὶ μιὰ σειρά ἀνομοιοκατάληκτων ἐνδεκασλλαβῶν, πού

παρενείρονται στο κείμενο σποραδικά. Οί ένδεκασύλλαβοι, σύμφωνα με τις ένδειξεις τών χειρογράφων, προορίζονταν να απαγγελθούν κοντά στο χωρίσμα που περιέβαλλε τον στίχο του άγώνα, ένώπιον του κοινού, από τους ίδιους τους άγωνιστές, που καλούνταν ένας ένας να παρουσιαστούν. Σ' αυτή την έναλλαγή, τών στίχων με συγκεκριμένη δομή (στροφές) και τών ελευθέρων στίχων έγκριεται τό σημαντικότερο μέρος τής πρωτοτυπίας του Persio, που ή ποιητική τεχνική του έντάσσεται κατά τρόπο ιδεώδη στη γνωστή διαμάχη, του 16ου κυρίως αιώνα, για τή χρήση του άνομοιοκατάληκτου στίχου, στην όποία έλαβαν μέρος τόσο έγκυροι Ιταλοί θεωρητικοί τής λογοτεχνίας και ποιητές. Μετά την 111η στροφή, άν ή τύχη μάς ήταν ευνοϊκότερη, θά είχαμε και ένα όλόκληρο ποιμενικό είδύλλιο άρκαδικού τύπου γραμμένο και (άπαγγελλλόμενο) στα έλληνικά, επίσης χωρίς άμφιβολία σε ένδεκασύλλαβους, κατά ένα σχήμα παραπλήσιο του κρητικού ποιμενικού είδύλλιου τής Βοσκοπούλας.

Τό κείμενο του ποιήματος τό γνωρίζουμε σε τρεις παραλλαγές: οι δύο παραδίδονται από έναν κώδικα τής Μαρκιανής Βιβλιοθήκης τής Βενετίας (= Μ και Ν) και ή τρίτη από έναν τής Βοδληϊανής Βιβλιοθήκης τής Ώξφόρδης (= Ο). Κανένα από τά τρία χειρόγραφα δέν είναι αυτόγραφο. Ωστόσο, δύο από αυτά (Ο και Ν) είναι χωρίς άλλο γραμμένα από τό χέρι του ίδιου αντιγράφου και αντιπροσωπεύουν φάσεις τής ίδιας μορφής. Συντάκτες και τής μάς και τής άλλης μορφής υπήρξε, πιθανότατα, ο ίδιος ο ποιητής. Τή δεύτερη φορά φαίνεται ότι επεξεργάστηκε καλύτερα τό κείμενό του βελτιώνοντας τό ως προς τό ύφος και γενικά τή διατύπωση και ανατρέχοντας άλλη μία φορά στις πηγές του, για να τις ελέγξει. Τό κείμενο του τρίτου χειρογράφου (= Μ) αντιπροσωπεύει μία νέα μορφή τής παράδοσης, όπως όποτε μεταγενέστερη, και περισσότερο επεξεργασμένη, που διαμορφώνεται από τή σύμφορηση (contaminatio) τών δύο προηγούμενων μορφών. Η ύπαρξη τών "αντιγράφων" αυτών πρέπει πιθανότατα να αποδοθεί σε κάποια ζήτηση, που δημιουργήθηκε για τό κείμενο αυτό, με κύριους ένδιαφερομένους τά πρόσωπα που πήραν μέρος στο θεαματικό εκείνο κονταροχτύπημα. Συνεπώς, δέν αποκλείεται καθόλου ότι θά υπήρχαν και άλλα αντίγραφα του κειμένου, που χάθηκαν ή λανθάνουν.

Ός προς τις πηγές, δέν υπάρχει άμφιβολία ότι ο Persio έμελέτησε με έπιμέλεια και εκμεταλλεύτηκε όσο μπορούσε καλύτερα τά αντιπροσωπευτικότερα κείμενα πάνω στο ίδιο θέμα που υπήρχαν εκείνη την εποχή στην Ιταλική λογοτεχνία. Κυριαρχική θέση ανάμεσα στις πηγές του έχουν, όπως είναι φυσικό, τά ήποτικά κείμενα τής Αναγέννησης και του Ιταλικού μανιερισμού: του Ariosto και του Tasso, ιδιαίτερα του τελευταίου αυτού, του όποιου τό έργο ο Persio τό χρησιμοποιεί σε μεγάλη έκταση. Από την άποψη αυτή, τό ποίημα του Persio αποκαλύπτει και διαφωτίζει τις τύχες του έργου του ποιητή τής *Gerusalemme Liberata* στην Κρήτη, καθώς και τις ίδιες τύχες του έργου του άλλου μεγάλου προγενέστερου ποιητή, του Ariosto. Τό ποίημα του Persio σε διάφορα σημεία του κειμένου του πλησιάζει

πολύ όρισμένες σύγχρονές του ίταλικές περιγραφές κονταροχτυπημάτων σέ πεζό λόγο. Άρκεί νά τό συγκρίνουμε μέ τό κείμενο μιᾶς ἀπό τίς πολυάριθμες περιγραφές κονταροχτυπημάτων τῆς ἐποχῆς, τῆς περιγραφῆς λ.χ. τοῦ **Raffaelle Gualterotti** (τοῦ 1579) γιά τίς ἐκδηλώσεις στοῦς γάμους τοῦ μεγάλου δούκα Φραγκίσκου τῶν Μεδίκων μέ τήν Bianca Capello. Εἶναι πάντως, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, τό μοναδικό ποιητικό κείμενο γραμμένο στήν ίταλική γλώσσα, στό ὁποῖο περιγράφεται ἕνα πραγματικό κονταροχτύπημα.

Τό κείμενο τῆς *Barriera* παρουσιάζεται ἀποκαταστημένο κριτικά μέ βάση τό χειρόγραφο N, δηλ. αὐτό πού ἀντιπροσωπεύει τήν τελευταία χρονικά φάση τῆς ἐπεξεργασίας του. Διορθώσεις καί εἰκασίες σημειώνονται στό κριτικό ὑπόμνημα, ὅπου ἐπίσης σημειώνονται, πρὶν ἀπό τίς εἰκασίες τοῦ ἐκδότη, καί οἱ γραφές τῆς προηγούμενης κατάστασης τοῦ κειμένου, ὅπως ἀντιπροσωπεύεται στό χειρόγραφο N (καί O) καί, καμιά φορά, ὅταν δέν υἱοθετεῖται, καί στή μεταγενέστερη παράδοση (M). Ἐπάνω ἀπό τό κριτικό ὑπόμνημα σημειώνονται ἐπίσης τά *testimonia* ἢ τά πιθανά χωρία ἀπ' ὅπου ἄντλησε ἢ ἐμπνεύστηκε ὁ Persio ἢ, ἀπλῶς καί μόνο, ὁ κοινός λογοτεχνικός τόπος πού χρησιμοποιεῖ καί ὁ ποιητής. Μετά τό κείμενο ἀκολουθοῦν φιλολογικά σχόλια ἀναφερόμενα στήν κριτική τοῦ κειμένου καί στό περιεχόμενό του, ὅπου ἐπιχειρεῖται νά δικαιολογηθοῦν οἱ προτεινόμενες διορθώσεις καί οἱ υἱοθετούμενες γλωσσικές ἐπιλογές, καθῶς καί ἱστορικά σχόλια, περιορισμένα ὅπωςδῆποτε, γιά τά πρόσωπα καί τά πράγματα πού μνημονεύονται στό ποίημα.

INDICE GENERALE

PREFAZIONE DI N. M. PANAJOTAKIS.....	pp. IX-XVI
PREMESSA.....	1-2
ABBREVIAZIONI.....	3-4
INTRODUZIONE	
1. GENERALITÀ.....	7-13
2. LA “GIOSTRA” DI GIAN CARLO PERSIO	
2.1 LA TRADIZIONE DEL TESTO.....	14-24
2.2 IL POETA.....	25-27
2.3 DISEGNO SINOTTICO DEL CONTENUTO.....	28-31
2.4 FONTI E PARALLELI.....	32-39
2.5 STILE, STRUTTURA E VALORE ARTISTICO DELL’OPERA.....	40-50
3. TESTO	
3.1 NOTA AL TESTO.....	53
3.2 L’APPARATO CRITICO	54
3.3 LA “NOBILISSIMA BARRIERA DELLA CANEA”	57-134
4. NOTE.....	135-149
BIBLIOGRAFIA.....	151-158
INDICE DEI NOMI, DEI LUOGHI E DEI PERSONAGGI.....	159-165
RIASSUNTO (ΠΕΡΙΛΗΨΗ).....	167 - 172

ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ
«ΤΥΠΟΚΡΕΤΑ - Γ. ΚΑΖΑΝΑΚΗΣ Δ/ΧΟΙ»,
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ,
ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ ΚΡΗΤΗΣ
(ΤΗΛ. 081 - 244206/229313)
ΤΟΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1994

*

STAMPATO PRESSO LA TIPOGRAFIA
«ΤΥΠΟΚΡΕΤΑ - G. KAZANAKIS E SUCCESSORI»,
ZONA INDUSTRIALE,
IRAKLION, CRETA, GRECIA
(TEL. 081 - 244206/229313)
NEL MESE DI SETTEMBRE 1994