



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Dipartimento di Studi Umanistici

Corso di Laurea Magistrale  
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea:

**LE «EGLOGHE DEL  
CLARISSIMO POETA FRATE  
EVANGELISTA FOSSA».**

UN VOLGARIZZAMENTO QUATTROCENTESCO DELLE  
*BUCOLICHE* DI VIRGILIO.

**Relatore**

Tiziano Zanato

**Correlatori**

Francesca Battera

Elisa Curti

**Laureando**

Liu Mizzon

Matricola 869316

**Anno Accademico**

2021 / 2022

*Forsan et haec olim meminisse iuvabit.*

Virgilio

## **Indice:**

0. Premessa.	5
1. L'egloga di Virgilio: caratteristiche principali.	6
2. Poesia pastorale, egloghe e volgarizzamenti nel Quattrocento.	9
3. Evangelista Fossa: profilo biografico.	14
4. Bucolica composta dal Clarissimo poeta Evangelista Fossa de Cremona.	18
4.1 Note linguistiche.	23
4.2 Aspetti stilistici e figure retoriche.	26
4.2.1 Anafore, epifore ed epanalessi.	26
4.2.2 Iterazioni e duplicazioni.	33
4.2.3 Altre figure di ripetizione.	34
4.2.4 Allitterazioni.	36
4.2.5 Accumulazioni.	39
4.3 Il gusto per l'amplificazione.	44
4.4 Elementi di originalità del testo di Fossa.	64
4.4.1 La dedica e l'egloga prefatoria.	64
4.4.2 La geografia e i personaggi delle <i>Bucoliche</i> .	68
4.4.3 Il linguaggio religioso.	76
4.4.4 Le piante di Fossa.	84
4.4.5 Fossa e la magia.	92
4.5 La rima sdrucchiola.	102
5. Conclusione.	120
<b>Bibliografia</b>	<b>122</b>
<b>Indice dei brani citati</b>	<b>135</b>
<b>Appendice: Edizione del testo.</b>	<b>139</b>



## 0. Premessa.

Dal primo secolo dell'Impero Romano fino all'epoca di Goethe, lo studio del latino è sempre incominciato con la lettura della prima egloga; non si esagera affermando che manca una chiave della tradizione letteraria europea a chi non abbia presente questo piccolo poemetto.<sup>1</sup>

L'importanza capitale dell'opera di Virgilio per la letteratura europea dal Medioevo fino all'età moderna ed il ruolo primario che quest'ultima ha rivestito, e riveste tutt'ora, nello studio del latino è messo in evidenza dalle parole di Curtius che ricorda come generazioni di studenti si siano avvicinati allo studio del latino con la lettura del primo verso delle *Bucoliche*.

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi.*<sup>2</sup>

È ad oggi l'esametro più famoso della letteratura latina.

In uno studio che, come questo, intende occuparsi di un testo, quale un volgarizzamento, che per sua natura dipende direttamente dalle *Bucoliche* di Virgilio, non ci si può esimere dalla preliminare constatazione dell'importanza che per secoli esse hanno avuto nella formazione letteraria dei giovani.

Il testo in questione è la *Bucolicha* composta nell'ultimo ventennio del quindicesimo secolo e data alle stampe per la prima volta nel 1494, da un poeta Cremonese, frate minore dell'ordine dei Servi di Maria, Evangelista Fossa.

---

<sup>1</sup> Curtius 1992, p. 214.

<sup>2</sup> Verg. Ecl. I, 1.

## 1. L'egloga di Virgilio: caratteristiche principali.

In una fase preliminare, prima di addentrarsi nel vivo della questione, è bene ricordare alcuni caratteri peculiari dell'egloga classica così come essa è stata codificata dal più grande esponente di questo genere, Virgilio che, inevitabilmente ha costituito un modello imprescindibile, a cui chiunque volesse intraprendere il genere bucolico doveva ispirarsi. Infatti, come afferma Curtius, «la poesia bucolica poté prendere piede saldamente nella tradizione occidentale soltanto perché Virgilio la riprese da Teocrito e nello stesso tempo la trasformò». <sup>3</sup> Fissare il modello, consentirà, in una seconda fase, di effettuare un'analisi più accurata della *Bucolica* di Fossa, analisi che non può prescindere dal confronto e dalla comparazione dell'opera da cui essa dipende.

In questo lavoro ci si servirà in prima istanza del commento a Virgilio di Servio, che, fin dall'antichità, ha accompagnato lo studio delle *Bucoliche*. Nelle prime pagine dei *Commentarii in Vergilii Bucolica*, il grammatico delinea i caratteri principali del genere, definendolo in questo modo:

*Bucolica, ut ferunt, dicta sunt a custodibus boum, id est ἀπὸ τῶν βουκόλων: praecipua enim sunt animalia apud rusticos boves.*<sup>4</sup>

Le Bucoliche, come tramandano, prendono il nome dai custodi dei buoi, cioè ἀπὸ τῶν βουκόλων: sono infatti gli animali principali tra le bestie della campagna.<sup>5</sup>

E ancora, dopo aver spiegato l'origine del nome, ne definisce lo stile e i personaggi:

*Et hic est huius carminis titulus. Qualitas autem haec est, sciicet humilis character. Tres eim sunt chatacteres, humilis, medius, grandiloquus: quos omnes in hoc invenimus poeta. Nam in Aeneide grandiloquum habet, in Georgicis medium, in bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum: nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet require.*<sup>6</sup>

E questo è il titolo di questo poema. Questa invece è la sua natura, ossia lo stile umile. Infatti, sono tre tutti gli stili, umile, medio, elevato, che troviamo tutti in questo poeta. Infatti, nell'Eneide ha uno stile elevato, nelle Georgiche medio, nelle Bucoliche umile, per la natura delle situazioni e dei personaggi: infatti qui ci sono personaggi campagnoli, che godono della semplicità, a cui non deve essere ricondotto nulla di elevato.

---

<sup>3</sup> Curtius 1948, p. 214.

<sup>4</sup> Serv. I, 1-2.

<sup>5</sup> In assenza di un'edizione con testo tradotto ho provveduto io ad una traduzione.

<sup>6</sup> Serv. I, 15-16; II, 1-5.

Un primo e, forse, quasi scontato elemento è la presenza di pastori, i βυκολοι, che sono i protagonisti indiscussi dell'egloga. Come è noto, i pastori bucolici oltre a far pascolare le greggi, trascorrono le giornate cantando le loro vicende per lo più amorose, che sono il tema principale della maggior parte delle bucoliche, ove la dimensione amorosa è sempre legata al canto.

Le egloghe possono essere monodiche, quando c'è un solo pastore che intreccia il suo canto nella natura (nel caso delle *Bucoliche* virgiliane sono egloghe monodiche la seconda, la sesta e la decima), oppure dialogate tra più pastori (così sono la prima, la terza, la quinta, la settima, l'ottava e la nona), entrambe le tipologie hanno delle proprie sottocategorie, ad esempio i dialoghi possono essere amebei (*Ecl.* 3 e 7) o non amebei (*Ecl.* 5 e 8).

Un ulteriore elemento riguarda l'ambientazione delle vicende dei pastori e la descrizione della natura: per secoli la bucolica è stata l'unico genere in cui venissero inserite descrizioni naturali o invocazioni alla natura, sola possibile interlocutrice delle pene d'amore dei pastori.<sup>7</sup> Il luogo pastorale per eccellenza, dove solitamente si svolge l'azione, è il *locus amoenus*, un angolo di natura bello ed ombroso.<sup>8</sup> Servio nel commento alle *Bucoliche* mostra come la parola *amoenus* abbia la stessa radice di *amor*, quindi i *loci amoeni* sono quei luoghi dedicati solamente al piacere e non coltivati per fini pratici.<sup>9</sup> Questi presentano una serie di caratteristiche specifiche e stereotipate:<sup>10</sup> l'albero bucolico per eccellenza è il faggio, che non a caso compare nel primo verso delle *Bucoliche*; altri alberi sono ad esempio i noccioli, gli olmi, i salici, le querce, i pini e le tamerici. Inoltre, vi è spesso la presenza d'un corso d'acqua, una fonte un ruscello o un lago; vi è poi un prato fiorito con varie specie di fiori (si pensi alla seconda bucolica dove dal v. 45 in poi inizia un catalogo di fiori che ne annovera ben otto specie: come si vedrà questi sono particolari su cui il Fossa offre apprezzabili spunti di riflessione). Alla descrizione visiva del paesaggio si può aggiungere talvolta anche un elemento uditivo: il canto degli uccelli che accompagna quello dei pastori. Altro luogo che spesso affianca il *locus amoenus* è un boschetto e, nello specifico il bosco virgiliano è un bosco composito, ossia formato da varie specie di alberi.<sup>11</sup>

La terra dei pastori, che in origine era la Sicilia, in Virgilio è l'Arcadia, una regione al centro del Peloponneso, una terra mitica e romanticamente lontana che egli non aveva mai visitato di persona.<sup>12</sup> La Sicilia era diventata, ormai da diversi anni, provincia romana e di conseguenza aveva smesso di essere quel paese di sogno che era per Teocrito e Virgilio non la percepiva più come la sede ideale

---

<sup>7</sup> Tisconi Benvenuti 2017, p. 16.

<sup>8</sup> Tisconi Benvenuti 2017, p. 16.

<sup>9</sup> Curtius 1948, p. 216.

<sup>10</sup> Per una trattazione completa del *locus amoenus* si veda in Curtius 1948, pp. 219- 223.

<sup>11</sup> Curtius 1948, pp. 218- 219.

<sup>12</sup> Curtius 1948, p. 214.

dei suoi pastori.<sup>13</sup> Tuttavia non mancano riferimenti spaziali a luoghi realmente esistiti e legati alle vicende biografiche dell'autore: la città di Roma, il fiume Mincio, il Tevere e la stessa Sicilia, patria del modello Teocrito. Il fatto di far ricadere la scelta proprio sull'Arcadia, come terra dei suoi pastori, deriverebbe forse dalla natura fisica della regione che è montuosa, ricca di boschi e pascoli, e quindi adatta alla pastorizia estiva.<sup>14</sup> Inoltre, secondo parte della critica Virgilio sarebbe stato influenzato dalla lettura nei *prolegomena* all'edizione di Teocrito, commentata da Teone, la notizia che la poesia bucolica fosse ancora viva al tempo in Arcadia.<sup>15</sup> L'Arcadia virgiliana è una sorta di «paradiso di pastori», un eden collocato in un'età dell'oro remota e ormai perduta.<sup>16</sup>

Tuttavia, un altro elemento che contraddistingue le *Bucoliche* di Virgilio è proprio l'idea che quest'età dell'oro perduta possa ritornare. Si tratta, come è noto, di un *topos* usato dal poeta anche per encomi politici.<sup>17</sup>

Il principale elemento virgiliano di novità rispetto ai modelli bucolici greci, teocritei è, infatti, la presenza elemento politico-storico. Sotto il *velamen* bucolico si celerebbero quindi, significati, luoghi e personaggi altri afferenti alla vita dell'autore. In linea generale si può affermare che la tendenza quella di mantenere dei nomi reali per i luoghi. Al contrario i nomi dei personaggi, sotto cui si celano persone reali (per esempio Menalca e Titiro sono considerati alter ego di Virgilio, Licori è il nome fittizio per la liberta Volumnia di cui è invaghito Cornelio Gallo), sono fittizi, anche se non mancano eccezioni come Asinio Pollione, Afieno Varo, Cornelio Gallo o Mevio e Bavio.

Dal punto di vista stilistico-retorico, come sottolineato da Servio, alla materia umile deve corrispondere uno stile altrettanto umile, per cui si privilegiano ad esempio figure retoriche di ripetizione (anafore, epanalessi, allitterazioni).

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Pavlovskis 1971, p. 151.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Tissoni Benvenuti 2017, p. 16.



## 2. Poesia pastorale, egloghe e volgarizzamenti nel Quattrocento.

Prima di procedere all'analisi e commento delle *Bucoliche* di Fossa sembrano ancora doverose almeno due precisazioni che contribuiscono a meglio delineare l'*humus* culturale che soggiace all'opera in questione. La prima precisazione ha a che fare con la tipologia di testo che si sta per affrontare, vale a dire un volgarizzamento, termine con cui, come si sa, vengono designati i prodotti della traduzione di testi dal latino (ma anche da altre lingue romanze, e occasionalmente da altre lingue) nei vari volgari italo-romanzi.<sup>18</sup> Il verbo volgarizzare, da cui deriva il sostantivo volgarizzamento, non coincide con il verbo tradurre/ *traducere* con il significato che oggi viene ad esso attribuito, ma ha in sé l'idea del tradurre dall'alto, per cui si può parlare di volgarizzamento come traduzione verticale, dove la lingua di partenza, il latino, ha un prestigio superiore rispetto a quella d'arrivo e l'atto del volgarizzare comporta quindi un inevitabile abbassamento.<sup>19</sup> Questo tipo di accezione si modifica in epoca umanistica, agli albori del XV secolo, quando, non a caso, si comincia ad utilizzare il verbo *traducere*.<sup>20</sup> Il rilievo dell'attività di volgarizzazione, soprattutto dal latino al volgare, è di un certo spessore nel Quattrocento, secolo in cui l'eredità dei classici esercita un ruolo di fondamentale importanza nel panorama culturale italiano e in cui l'imitazione e la ricreazione dell'antico diventano quasi inevitabili: in questo quadro, certo assai più complesso di quanto non lo si faccia sembrare in questa breve introduzione, i volgarizzamenti costituiscono uno dei modi con cui gli umanisti italiani si appropriano dell'eredità culturale della classicità e si inseriscono, per così dire, in un dialogo letterario con gli antichi poeti. Tuttavia, l'età dei volgarizzamenti si estende ben oltre il XV secolo e va, secondo la cronologia fornita da Dionisotti,<sup>21</sup> dal Due al Cinquecento.<sup>22</sup> In particolare, nei secoli più antichi (soprattutto nel Due e Trecento), i volgarizzamenti rappresentano un momento fondamentale nella formazione della letteratura italiana in volgare.<sup>23</sup>

La seconda precisazione riguarda, invece, il genere bucolico e, più nello specifico, la produzione di egloghe in volgare nella seconda metà del Quattrocento. A partire dai primi anni '60 del Quattrocento si registra un vero e proprio fervore bucolico, soprattutto in area Toscana, ma che nel giro di 20 anni si estende fino a raggiungere anche il resto d'Italia. L'effetto tangibile di quella che diventa presto una vera e propria moda è la produzione di bucoliche in latino e in volgare o di testi legati alle *Bucoliche* virgiliane. Oltre alla produzione letteraria si sottolineano anche alcune importanti iniziative

---

<sup>18</sup> Frosini 2014, p. 19.

<sup>19</sup> Folena 1991, pp. 12-13.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>21</sup> Si veda C. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in Dionisotti 1967, pp. 103-144.

<sup>22</sup> Dionisotti 1967, p. 109.

<sup>23</sup> Frosini 2014, p. 20.

culturali che danno il via alla rinascita dell'egloga e del genere pastorale su suolo italiano. Ad esempio, Cristoforo Landino, professore allo studio fiorentino, e maestro del giovane Lorenzo De Medici, nel 1463-64 tiene un corso sulle *Bucoliche* di Virgilio. Anche Angiolo Poliziano nell'inverno tra il 1481 e il 1482 tiene, sempre presso lo studio fiorentino, un corso sulle *Bucoliche* di Virgilio.<sup>24</sup> Si ricordi che la lettura e lo studio delle *Bucoliche* era accompagnata e mediata dal commento di Servio che di norma si affiancava al testo virgiliano nei manoscritti, in particolare in un secolo come il Quattrocento che vuole presentarsi come un'epoca di ritorno all'antico, l'analisi di Servio è fondamentale ed imprescindibile per tutti quegli intellettuali che vogliono accingersi da emulare Virgilio.<sup>25</sup>

Come sottolinea Antonia Tissoni Benvenuti in un suo lavoro del 2017, la produzione di egloghe, soprattutto in lingua latina, è molto antica su suolo italiano: basti pensare che già Dante, tra il 1319 e 1320 aveva scritto due egloghe latine (che tuttavia non furono pubblicate prima del 1719).<sup>26</sup> Si ricordi poi che Petrarca aveva dedicato quasi vent'anni (1346-1364) alla stesura del suo *Bucolicum Carmen*, un poema pastorale in latino che riprende le *Bucoliche* (nonché l'*Eneide*) di Virgilio.

Tra i primi esperimenti bucolici in volgare si annovera la *Comedia delle ninfe Fiorentine*, conosciuta anche come *Ameto*, dal nome del pastore protagonista, di Boccaccio. L'opera, risalente ai primi anni '40 del Trecento, è un porosimetro di contenuto amoroso-pastorale all'interno della quale sono presenti le prime due egloghe in volgare; ad essere rilevante non è soltanto la ripresa del tema bucolico, ma anche l'impiego, per tutte le parti in versi (non soltanto, quindi, per le due egloghe), delle terzine di endecasillabi. Anche se qui l'uso delle terzine sembra casuale (si tratta infatti di un metro dalle molte possibilità stilistiche, usato anche per l'elegia, la satira, la poesia didascalica, traduzioni di testi comici e molto altro),<sup>27</sup> la terza rima è destinata a diventare il metro per eccellenza dell'Egloga volgare. Inoltre, essa inizia ad essere massicciamente impiegata nei volgarizzamenti di poeti latini: se in una prima fase si tratta di tentativi sporadici, esperimenti o recuperi umanistici di tipo colto, nella seconda metà del XV secolo il metro ternario diventa lo strumento metrico più adottato per i volgarizzamenti.<sup>28</sup> Contemporaneamente si diffonde l'uso della terza rima per l'egloga, inaugurata da Leon Battista Alberti, il quale occupa un posto di grande importanza all'inizio della storia dell'egloga volgare ponendosi come un'*auctoritas* da cui i bucolici volgari successivi

---

<sup>24</sup> Battera 1990, p. 184.

<sup>25</sup> Tissoni Benvenuti 2017, p. 15.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Tissoni Benvenuti 2017, p. 17.

<sup>28</sup> Peirone 1990, p. 98.

prenderanno esempio, anche per la sua codificazione metrica.<sup>29</sup> Dell'Alberti ci sono conservate oggi due egloghe volgari: il *Tyrsis* e il *Corymbus*.<sup>30</sup>

A partire dagli anni Sessanta del Quattrocento la produzione bucolica in volgare decolla, in particolare nell'ambiente culturale mediceo. Lorenzo de' Medici è autore di un poemetto bucolico, il *Corinto*, la cui composizione risale al 1464 circa. Luca Pulci scrive, poi, un poemetto in ottave, parzialmente pastorale e dal sapore fortemente eziologico, intitolato *Driadeo d'amore* che contiene un inserto bucolico amebeo, dialogato tra un *rozo pastore* e Lauro (pseudonimo di Lorenzo).<sup>31</sup> Di particolare rilievo è il lavoro compiuto da un altro dei fratelli Pulci, Bernardo Pulci che in una data imprecisata, da ascrivere nei primi anni del decennio 1460-1470, dedica all'ancora adolescente Lorenzo De' Medici il proprio volgarizzamento del *Bucolicon Carmen* di Virgilio.<sup>32</sup> L'opera, per la quale Pulci si serve della terzina dantesca, nonostante il suo carattere di esercitazione scolastica (di cui lo stesso autore è consapevole), fu notevolmente apprezzata dagli intellettuali coevi e svolse indubbiamente una funzione promotrice della produzione bucolica in volgare nella seconda metà del Quattrocento.<sup>33</sup> Pulci con il suo volgarizzamento si può considerare il fondatore ufficiale della sperimentazione bucolica in volgare ispirata ad un modello classico.<sup>34</sup>

All'inizio del 1482 Antonio Bartolomeo Miscomini pubblica a Firenze la raccolta delle *Bucoliche Elegantissimamente composte dai buccolici fiorentini* Girolamo Benivieni, Luca e Bernardo Pulci (il quale apre la lista dei nomi come a stabilire una continuità tra l'opera virgiliana e la produzione volgare secondo un'ottica di stampo umanistico)<sup>35</sup>, e senese Jacopo Boninsegni e Francesco Arzocchi (il quale doveva essere già morto quando l'edizione fu progettata e la cui introduzione fu, forse, caldeggiata da Boninsegni che lo ricorda nell'egloga quinta)<sup>36</sup> in cui domina il capitolo ternario.<sup>37</sup> Si tratta di un testo fondamentale per la rinascita dell'egloga volgare in Italia.<sup>38</sup>

Francesco Arzocchi, attivo a cavallo tra Trecento e Quattrocento è considerato, dopo Petrarca e Boccaccio e i loro emulati trecenteschi, il primo autore di una silloge bucolica in volgare da considerarsi la più antica del rinascimento,<sup>39</sup> e quindi «il vero inventore della bucolica volgare

---

<sup>29</sup> Tissoni Benvenuti 2017, pp. 19-20.

<sup>30</sup> Per approfondimenti sulle egloghe volgari dell'Alberti si veda Grayson 1956, pp. 16-29.

<sup>31</sup> Tissoni Benvenuti 2017, pp. 24-25.

<sup>32</sup> Villari 1997, p. 1873.

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 1874-1875.

<sup>34</sup> Battera 1990, p. 150.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 182.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Peirone 1990, p. 99.

<sup>38</sup> Borsetto 2003, p. 19.

<sup>39</sup> Carrai 2006, p. 25.

quattrocentesca». <sup>40</sup> Ad Arzocchi, le cui egloghe (che certo dovevano circolare manoscritte già prima della stampa del Miscomini)<sup>41</sup> si caratterizzano (soprattutto la prima) per la loro polimetria (unisce alle terzine e alla frottola sequenze simili a stanze di canzone),<sup>42</sup> si deve soprattutto l'introduzione della rima sdrucchiola, destinata a diventare un emblema dell'egloga volgare in seguito all'uso forte e marcato che ne fa l'autore senese. Ugurgieri suo concittadino, infatti, a proposito della prima egloga dell'Arzocchi parla di *sdrucchiolo ingegnossissimo*.<sup>43</sup>

Vincenzo Calmeta, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, nel suo scritto *Dell'antichità del bucolico verso e che circostanze all'egloga si convengano*,<sup>44</sup> ritiene che l'uso della terza rima sdrucchiola nell'egloga volgare nasca dal desiderio di imitare il ritmo proprio degli esametri dattilici dell'egloga classica:<sup>45</sup>

Conoscendo che i latini e ancor più i greci ne' versi bucolici locano certi datili a loro proprie sedi, per tenere in bassezza il bucolico verso che dall'eroico sia differente, così fu trovato da' volgari di mettere il dattilo nel fin di verso, che volgarmente si chiama sdrucchiolo, acciochè da grandiloqui ternari fosse lo stil' de l'egloga differente.<sup>46</sup>

Per il Calmeta le rime sdrucchiole avrebbero, dunque, la funzione di differenziare lo stile bucolico, considerato tradizionalmente basso (si pensi alla *rota vergiliis*), dallo stile tragico elevato.<sup>47</sup> Sempre il Calmeta cita l'uso pervasivo che dell'endecasillabo sdrucchiolo ne fa Sannazzaro. Anche le egloghe del Sannazzaro, dunque, risentono dell'influenza della sfera letteraria delle *Egloghe elegantissimamente composte*: tre delle sei egloghe dell'*Arcadia* (in particolare la I, la II e la VI), come dimostrato da Maria Corti, sarebbero più antiche (risalenti ai primi anni '80 del Quattrocento) e avrebbero goduto di una breve vita autonoma come egloghe sparse nate sotto l'influsso di quella corrente bucolica che, sorta in area toscana, aveva presto raggiunto il regno di Napoli.<sup>48</sup> A dimostrazione di ciò si ricordi che le prime quattro egloghe del Boninsegni furono dedicate ad Alfonso d'Aragona, duce di Calabria nel 1468, con il titolo di *Bucolica*.<sup>49</sup>

---

<sup>40</sup> Battera 1990, p. 150.

<sup>41</sup> Corti 1977, p. 309.

<sup>42</sup> Tisconi Benvenuti 2017, p. 19.

<sup>43</sup> Ugurgieri 1649, p. 554.

<sup>44</sup> Per il testo di Calmeta si veda Grayson 1959.

<sup>45</sup> Tisconi Benvenuti 2017, pp. 13-18

<sup>46</sup> Calmeta, Pros. III, c. 9 r.

<sup>47</sup> Tisconi Benvenuti 2017, p. 17.

<sup>48</sup> Corti 1954, pp. 342-351.

<sup>49</sup> Corti 1967, p. 309.

Caratteristica peculiare dell'egloga quattrocentesca, soprattutto quella dei bucolici senesi, è la tendenza al plurilinguismo: l'incrocio di moduli aulici con moduli pseudo-rustici, l'accumulo di toni drammatici e sentenziosi e un certo gusto per l'indecifrabilità.<sup>50</sup>

A ridosso della pubblicazione delle *Egloghe elegantissimamente composte*, tra il 1482 e il 1484, anche l'emiliano Matteo Maria Boiardo, che già negli anni Sessanta del Quattrocento aveva scritto dieci egloghe latine marcatamente ispirate al modello virgiliano e raccolte sotto il titolo di *Pastoralia*, concepisce una nuova raccolta di dieci egloghe, questa volta in volgare, che prendono il titolo di *Pastorale*. Secondo Carrai Boiardo sarebbe il poeta quattrocentesco che più avrebbe prestato «fedeltà verso il modello classico del libro pastorale»,<sup>51</sup> contraddistinguendosi come unico caso letterario ad aver prodotto non solo una serie di 10 bucoliche in lingua latina, contraddistinte dalla sistematica emulazione del modello, ma anche una serie di 10 bucoliche in lingua volgare.<sup>52</sup> Nella serie latina dei *Pastoralia* il poeta: «fa sì che ogni egloga risponda in tutto o in parte alla corrispettiva virgiliana»<sup>53</sup> con riscontri sia contenutistici che strutturali. Nella serie volgare delle *Pastorale* è possibile rilevare anche lo sforzo di dare coesione all'opera nel suo complesso mediante una serie di richiami lessicali e tematici tra il finale di un'egloga e l'inizio della successiva, secondo un procedimento tipico «del genere canzoniere».<sup>54</sup> Il Boiardo dimostrerebbe dunque di aver armillato il modello virgiliano trasmessogli probabilmente dalle egloghe fiorentine e senesi che egli doveva leggere già prima dell'edizione del Moscomini, unito modello del canzoniere petrarchesco, d'altronde già presente negli *Amorum libri tres*.

Nel 1494, anno di pubblicazione della *Bucolica* di Fossa, l'egloga volgare era un genere già codificato e affermato con delle specifiche caratteristiche quali: il predominio della terza rima dantesca, il gusto poetico per il plurilinguismo e l'uso massiccio di endecasillabi sdruccioli.

---

<sup>50</sup> Corti 1967, p. 310.

<sup>51</sup> Carrai 2006, p. 29.

<sup>52</sup> Finazzi, 2017, p. 47.

<sup>53</sup> Montagnani- Tissoni Benvenuti 2005, p. XIII.

<sup>54</sup> Carrai 2006, p. 29.

### 3. Evangelista Fossa: profilo biografico.

Del *Clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de l'ordine di servi de Cremona* non si conoscono gli estremi anagrafici: la nascita, in data imprecisata, va collocata nel terzo quarto del XV sec. a Cremona.<sup>55</sup> Arisi a proposito del luogo di nascita del poeta utilizza l'espressione *honestissimo loco*,<sup>56</sup> poiché egli apparteneva alla nobile famiglia dei Fossa, tra le più antiche e conosciute della città, da cui erano usciti vescovi, filosofi e decurioni.<sup>57</sup> Entrò a far parte dell'Ordine dei Servi di Maria che era ancora molto giovane, *adulescens*;<sup>58</sup> l'appartenenza all'ordine è annunciata dal titolo dell'opera stessa di cui questo studio intende occuparsi. A Cremona studiò con il maestro Niccolò Lugaro a cui egli dedica il suo volgarizzamento dell'*Agamennone* di Seneca.<sup>59</sup> Alla scuola del Lugaro, Fossa si dedicò allo studio dei classici, in linea con la temperie umanista di quegli anni, e amò particolarmente Virgilio.<sup>60</sup> La sua prima testimonianza poetica è costituita da tre distici latini posti in appendice all'*editio princeps*, uscita postuma nel 1492, dell'*Expositio commentorum omnium Averoyis super librum Aristotelis* di Urbano da Bologna, documento significativo della cultura filosofica di Fossa.<sup>61</sup> Nella dedica sono indicati dall'autore nome e cognome: «Frater Evangelista Fossa Cremonensis Ordinis Servorum beatae Mariae Virginis, ad summopere flagitantes Urbani Averoyste impressionem».<sup>62</sup>

A partire dal 1492 Fossa intraprende, dunque, una carriera letteraria in cui la traduzione occupa una posizione di primo piano.<sup>63</sup> Il 20 dicembre 1494 viene dato alle stampe, a Venezia, il suo volgarizzamento di nove delle dieci *Egloghe* virgiliane di cui si avrà modo di parlare ampiamente. Poco più di due anni dopo, nel 1497, fu stampata, sempre a Venezia, presso Pietro Bergamasco, la traduzione in terzine di due atti dell'*Agamennone* di Seneca, lavoro che, per quanto si riveli essere un tentativo piuttosto fallimentare, è stato a lungo ricordato per essere la prima versione in italiano di una tragedia senecana.<sup>64</sup>

In questi anni sembra che Fossa sia stato attivo in area veneta, tra Padova, dove il cremonese avrebbe frequentato l'ambiente universitario (come testimonierebbe la *Virgiliana*, opera di stampo

---

<sup>55</sup> Scarpa 1997, p. 476.

<sup>56</sup> Arisi 1702, p. 373.

<sup>57</sup> Lippi 1982, p. 56.

<sup>58</sup> Arisi 1702, p. 373.

<sup>59</sup> Per ulteriori approfondimenti sull'*Agamennone* di Evangelista Fossa si rimanda a Guastella 2018.

<sup>60</sup> Lippi 1982, p. 58.

<sup>61</sup> Ziano 2020, p. 43.

<sup>62</sup> Urbanus Averoysta, *Expositio commentorum omnium Averoyis super librum Aristotelis De phisico auditu*, Venezia, Bernardino Stagnino 15.11.1492, in Lippi 1982, p. 58.

<sup>63</sup> Guastella 2018, p. 1354.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 1353.

autobiografico), per un breve periodo a Bassano e, soprattutto, a Venezia, dove fu sotto la protezione di Filippo Cavazza,<sup>65</sup> per il quale si spenderà qualche altra parola in seguito. Qui stabili rapporti con due nobili veneziani Loredan e Contarini.<sup>66</sup> A questi anni veneziani va ascritto anche il poemetto cavalleresco in 13 canti *Libro novo de lo innamoramento de Galvano*, un testo d'impianto bretone che deve numerosi influssi al *Morgante* di Pulci e all'*Orlando Innamorato* di Boiardo,<sup>67</sup> dedicato a un patrizio veneto, Messer Loredano.<sup>68</sup> Alla fine del poemetto si legge la sottoscrizione: «Finisse il primo libro del innamorato Galvano composto per il laureato poeta Fossa da Cremona ad instantiam Io. Ia. De. Leg.<sup>69</sup> Et fratribus suis». <sup>70</sup> Vista l'assenza del nome Evangelista, il poemetto è stato da diversi studiosi attribuito ad un altro Fossa, Matteo, cremonese, attivo negli stessi anni di Evangelista nell'Italia settentrionale;<sup>71</sup> tuttavia, la dedica al Lugaro dell'*Agamennone* consente di attribuire con certezza il poemetto a Evangelista Fossa.<sup>72</sup> Si riportano le due terzine di dedica al maestro, la prima delle quali si riferisce alle *Bucoliche*, la seconda all'*Innamoramento di Galvano*.

Cantato hagio, pastori, non lasciandole  
da parte, le mie amoroxe e dolce epistole,  
mutui rithmi da gli amanti amandole;

Cantai Galvano che il paese aquistole,  
et altre guerre fuor di l'orbe astrolico,  
qual ci difenda a morsicante sistole.<sup>73</sup>

Rilevante è il titolo di poeta laureato con cui Fossa accompagna più volte il proprio nome ne *Innamoramento di Galvano*, titolo che doveva essergli stato attribuito certamente dopo il 1494, dal momento in cui questo non è presente nell'edizione di quell'anno della *Bucolica*, dove è detto *clarissimo*.<sup>74</sup> Probabilmente questa laurea poetica sarebbe posteriore anche al 1520, anno della seconda edizione delle egloghe, in cui compare ancora il titolo di *clarissimo*. Lancetti ipotizza che

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 1355.

<sup>66</sup> Lippi 1982, p. 73.

<sup>67</sup> Villoresi 1996, p. 9.

<sup>68</sup> Scarpa 1997, p. 477.

<sup>69</sup> Sciolto: Ioannis Iacobi da Legnago.

<sup>70</sup> La sottoscrizione è riportata ed esplicita in Melzi 1865, p. 157.

<sup>71</sup> Per le scarse notizie biografiche disponibili su Matteo Fossa si veda Arisi 1702, p. 373.

<sup>72</sup> Lippi 1982, p. 59.

<sup>73</sup> *Agam.* f. alv, 22-27.

<sup>74</sup> Lancetti 1839, p. 389.

possa averlo laureato il re di Francia, Francesco I, disceso in Italia in quegli anni.<sup>75</sup> Altre opere la cui paternità è stata a lungo discussa ma che studi recenti permettono di attribuire con una certa sicurezza a Evangelista Fossa sono la *Virgiliana*,<sup>76</sup> un lungo componimento maccheronico in esametri di matrice autobiografica, la cui composizione ha avuto inizio a Bassano il 2 Maggio 1494 e stampata a Venezia attorno al 1505,<sup>77</sup> e *La venuta del re di Franza e la rotta*,<sup>78</sup> poemetto in ottave sulla discesa di Carlo VIII in Italia.<sup>79</sup>

Un'altra figura che in questi anni ha fatto parte della rete di relazioni culturali di Evangelista Fossa è Pizio da Montevarchi, cui si legano i nomi di Giovanni Badoer e Filenio Gallo. Dalle opere e dalla corrispondenza di questo trio di letterati, attivo a Venezia negli anni Novanta del Quattrocento, emerge come in quegli anni il genere pastorale fosse vitale in area veneta, ove convivevano tre fondamentali modelli tecnico-formali della bucolica: Boccaccio, Sannazzaro e il modello toscano (Pulci e Arzocchi).<sup>80</sup> Pizio, identificato nel frate Francesco Ghiunucci il cui nome alla latina suona come Franciscus de Monte Varchio, fu un teologo toscano, francescano dell'ordine minore che doveva trovarsi a Venezia già dalla metà del 1493.<sup>81</sup> Al Pizio Fossa dedica il terzo dei quattro carmi collocati alla fine dell'edizione dell'*Agamennone*: probabilmente guardava a lui come a un modello di cultura umanistica di cui cercava di guadagnarsi la stima.<sup>82</sup> Tuttavia il Pizio, nella dedica della sua *Tragedia quarta di Seneca per Pythio traducta*, una traduzione dell'*Hyppolitus*, uscita a stampa per la prima volta a Venezia nel 1497,<sup>83</sup> riferendosi all'attività di traduttore del Fossa usa termini durissimi.<sup>84</sup> Si tratta di un episodio di rilievo, che merita di essere ricordato non solo in quanto, secondo Dionisotti, si tratterebbe del primo esempio di polemica letteraria provocata da un volgarizzamento,<sup>85</sup> ma anche perché testimone della ricezione dell'opera di volgarizzamento del Fossa da parte dei suoi contemporanei. Alla miserabile prova del Fossa, Pizio oppone il proprio volgarizzamento dell'Ippolito dedicato all'amico Giovanni Badoer (dottore, filosofo e teologo veneziano, autore anch'egli di un'opera pastorale, il Phylareto).<sup>86</sup> Il giudizio negativo di Pizio, che definisce la traduzione «da *agasone o bubulco* di nuovo edita, piena di vocaboli rozi e duri, versi dissoni, rime sforzate, extorte, replicate e false e di confuse sententie, in modo infecta che in pochi

---

<sup>75</sup> Lanetti 1839, p. 390.

<sup>76</sup> Zanoni 1888, pp. 52-62.

<sup>77</sup> Scarpa 1997, p. 477.

<sup>78</sup> Novati 1900, pp. 126-136.

<sup>79</sup> Si rimanda agli studi di Carlo Ziano in Ziano 2020, pp. 43-68.

<sup>80</sup> Grignani 1973, p. 89.

<sup>81</sup> Rossetto 1997, pp. 28-29.

<sup>82</sup> Lippi 2008, pp. 64-65.

<sup>83</sup> Grignani 1973, p. 80.

<sup>84</sup> Guastella 2018, pp. 1355-1356.

<sup>85</sup> Dionisotti 1967, p. 162.

<sup>86</sup> Grignani 1973, p. 77-81.



luoghi chiaro il constructo si cavi».<sup>87</sup> Nel parlare di *agasone* (garzone di stalla) e *bubulco* (bifolco), Pizio parrebbe estendersi non solo alla traduzione dell'*Agamennone* ma anche a quella delle *Bucoliche*.<sup>88</sup> Pizio fu peraltro autore bucolico egli stesso, risale infatti al 1497 il suo *Opus pastorale*: un'opera inedita, costituita di quattro prose e altrettante egloghe, i cui interlocutori sono lo stesso Phytio, Phylareto, Phylenio (Filenio Gallo fu un rimatore senese attivo a Venezia negli anni Novanta del XV sec., frate agostiniano nonché poeta bucolico e autore di un canzoniere),<sup>89</sup> Perilla (donna amata da Pizio in quegli anni, come si ricostruisce da alcuni sonetti a lei inviati da Filenio) e un certo Monio, e dedicata a Perilla.<sup>90</sup> Ecco, quindi, che se Guastella nel suo studio ritiene che sia «difficile dar torto al Pizio nella sua valutazione del volgarizzamento di Fossa» dell'*Agamennone*,<sup>91</sup> nelle prossime pagine di questo lavoro si cercherà di capire se sia possibile dire altrettanto per quanto riguarda il volgarizzamento delle *Bucoliche*.

Tornando alla vita di Fossa, dopo questi anni veneziani, cui risale la sua più notevole produzione letteraria, egli sarebbe tornato nella sua patria d'origine: da un documento datato 2 settembre 1497, rogato da G. Cristoforo Pozzi e Bertolino Ferrari, risulta che alla fine del 1497 era priore nel convento di Santa Maria della Fontana a Casalmaggiore, presso Cremona.<sup>92</sup> Non è certo se proprio qui, oppure, con più probabilità, di nuovo a Venezia abbia composto l'*Epistola consolatoria ad magnificum dominum Pamphilum Contarenum*, scritta per la morte del fratello Bernardo, famoso condottiero dell'epoca, avvenuta il 10 agosto 1498.<sup>93</sup> Per quanto riguarda gli anni successivi non si hanno documenti e la data della sua morte è tuttora ignota.<sup>94</sup> Probabilmente era ancora vivo nel 1520, quando i fratelli *da Legnano* diedero alle stampe una seconda edizione delle *Bucoliche* da lui tradotte.<sup>95</sup>

---

<sup>87</sup> Le citazioni sono tratte da *Tragedia quarta de Seneca per Pythio traducta* così come riportate in Guastella 2018, p. 1356.

<sup>88</sup> Lippi 2008, p.64.

<sup>89</sup> Grignani 1973, p. 77.

<sup>90</sup> *Ivi.* p. 83.

<sup>91</sup> Guastella 2018, p. 1356.

<sup>92</sup> Lippi 2008, p. 73.

<sup>93</sup> Scarpa 1997, p. 477.

<sup>94</sup> Lippi 1982, p. 65.

<sup>95</sup> Lancetti 1839, p. 388.

#### 4. Bucolica composta dal clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona.

Le egloghe di Fossa, per come le si leggono dall'incunabulo, si presentano come dieci componimenti in capitoli ternari.

L'unico testimone è rappresentato dalla stampa princeps del 1494, intitolato:

*Bucholicha Vulgare de Virgilio composta per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi.*

Segue una xilografia raffigurante un paesaggio campestre con erba, cespugli, alberi e colline; in primo piano sono presenti due pastori, muniti di bastone e accompagnati da un cane, intenti a pascolare le greggi; in secondo piano una donna, affacciandosi da una capanna con un bambino tra le braccia, con espressione rattristata parla con altre due figure, un uomo e una donna; sullo sfondo il tipico scenario agreste. Vi sono poi due pagine contenenti l'indicazione del dedicatario e una prima egloga che funge da proemio al volgarizzamento.<sup>96</sup>

La *Bucholicha vulgare* di Fossa consta del volgarizzamento di nove delle dieci egloghe di Virgilio. L'opera pare quindi incompleta poiché mancante dell'ultima egloga. Sul motivo di quest'incompiutezza si possono tentare alcune ipotesi: la prima e, forse, anche la più banale è che il Fossa avesse abbandonato il lavoro di traduzione lasciando il volgarizzamento incompiuto; d'altro canto, anche l'altro suo volgarizzamento a noi pervenuto, l'*Agamennone* di Seneca, risulta altrettanto inconcluso. Tuttavia, in questo caso, si può azzardare almeno una seconda ipotesi che, per quanto fantasiosa, si dimostra certamente più suggestiva. Se infatti nel conteggio delle egloghe si include anche l'egloga prefatoria il totale delle egloghe composte da Fossa non sarebbe più di nove bensì di dieci. Alla luce di ciò si potrebbe azzardare l'ipotesi che si tratti di una scelta voluta, riconducibile alla temperie umanistica di quegli anni. In questo caso si tratterebbe di un atteggiamento del tutto in linea con la ricerca, perpetuata da molti umanisti quattrocenteschi, di instaurare un dialogo con gli antichi poeti attraverso l'imitazione e l'emulazione di questi ultimi. Fossa, non potendo ardire a gareggiare con Virgilio e limitandosi alla pedissequa imitazione, avrebbe operato una *variatio* sul testo virgiliano, includendo un'egloga da lui composta che fungesse anche da introduzione a tutte le altre e rinunciando al volgarizzamento dell'ultima delle egloghe virgiliane, mantenendo così intatto il numero di dieci egloghe proprio delle *Bucoliche*.

---

<sup>96</sup> Per l'egloga prefatoria Cf. *infra*.

Dal punto di vista strutturale Fossa ha organizzato il volgarizzamento premettendo a ciascuna egloga (fatta eccezione l'ultima) uno o due righe che fungono da introduzione alla medesima e presentano i personaggi dialoganti. Si tratta di elementi introduttivi che fungono allo stesso tempo da separatori tra le varie egloghe e che, uniti all'indicazione «*Finis*» che segue ciascuna egloga, servono al lettore per circoscrivere i confini delle singole egloghe. Molti di questi testi non sono aggiunte originali del volgarizzatore bensì traduzioni di *argumenta* che si trovavano già nel testo latino di Virgilio. La presenza di elementi di natura paratestuale non è infatti estranea alla tradizione di Virgilio, basti pensare a quelli che gli studiosi di letteratura latina classificano come *Argumenta Vergiliana*, brevi paratesti in esametri latini, decretati spuri dai filologi, che fin dall'antichità circolavano assieme al corpus delle opere virgiliane.<sup>97</sup> Sebbene attualmente, per quanto riguarda le *Bucoliche*, ci sia conservato un solo tetrastico che introduce all'intera raccolta, la ricchezza dei paratesti relativi all'*Eneide* e alle *Georgiche* (per cui sono attualmente conservati quattro tetrastici, uno per ogni libro), porta gli studiosi a pensare che ne esistessero altri relativi alle *Bucoliche* che avrebbero funto da introduzione alle singole egloghe. Inoltre essi richiamano in qualche modo gli *Argumenti* che il Pulci aveva premesso a ciascuna egloga nel suo volgarizzamento, sebbene questi ultimi fossero, certo, più ampi e contenessero riflessioni essenziali sui contenuti e sui significati allegorici delle *Bucoliche* virgiliane e costituissero gli elementi strutturali tipici di un *expositio* scolastica,<sup>98</sup> mentre le indicazioni di Fossa spesso si limitano all'elenco dei nomi degli interlocutori e alla precisazione del numero dell'egloga, fatta eccezione per l'introduzione alla prima egloga che contiene anche l'indicazione del dedicatario dell'opera. Come si accennava pocanzi certe stampe del Virgilio latino hanno esattamente le stesse rubriche di Fossa. È dunque possibile tentare un confronto tra alcune rubriche in latino e quelle premesse da Fossa. Per esempio, nel caso dell'*argumentum* premesso all'egloga prima nel testo latino si legge:

*Aegloga prima. Interlocutores Meliboeus et Tityrus amici.*

Mentre la rubrica del Fossa si presenta in questo modo:

Egloge del poeta frate Evangelista Fossa al reverendo patre frate Philippo Cavatia  
veneto in theologia doctore.

Interlocutori: Melibeo et Titiro amici.

---

<sup>97</sup> Per un approfondimento sugli *Argumenta* a Virgilio si veda Gioseffi 2012, pp. 120- 143.

<sup>98</sup> Villari 1997, pp.1899-1900.

Si noti che qui Fossa usa il plurale *Egloge*, che è il titolo da assegnare a tutte le seguenti bucoliche virgiliane.

Un simile confronto è possibile anche per il caso dell'*argumentum* relativo all'egloga seconda:

*Egloga secunda. Poeta Corydonem amantem Alexim scribit*

Egloga secunda. Fossa poeta scrive Coridone innamorato, cantando l'amore sua ad Alexio.

L'egloga è costituita quasi interamente dal lungo monologo del pastore Coridone che lamenta le sue sofferenze per l'amore non corrisposto per un altro pastore, Alessi. L'egloga è stata infatti definita una delle egloghe elegiache delle *Bucoliche* (assieme all'egloga ottava e alla decima) ove l'amore e in particolar modo le pene d'amore sono il tema centrale.<sup>99</sup>

Egloga terza. Interlocutori Menalca et Dameta altercanti insieme et Palemon iudice.

L'introduzione all'egloga nei inquadra molto bene il tema: si tratta di un carne amebeo, ossia dialogato tra due interlocutori che si alternano. I protagonisti, Menalca (che nell'originale può essere identificato con Virgilio) e Dameta, dopo che uno dei due ha messo in dubbio le capacità poetiche dell'altro, si sfidano in una gara di canto. La terza egloga (così come la quinta e la sesta) è, infatti, un esempio di egloga agonale, situazione tipica della poesia bucolica che prevede una serie di *topoi* letterari: la presenza di due contendenti, Menalca e Dameta, di una posta in gioco, in questo caso una vitella, e di un giudice, Palemone che stabilisce chi dei due contendenti inizierà a cantare, le regole del canto e infine il vincitore.<sup>100</sup> La gara può concludersi con uno scambio di doni (*Ecl.* 5), con una vittoria schiacciante (*Ecl.* 7) oppure, come accade qui, in parità. Virgilio mutua questa situazione da Teocrito, arricchendola con spunti nuovi sulle circostanze e le modalità dello svolgimento.<sup>101</sup>

Egloga quarta. Crinito Appollo poeta solo in laude de Pollione et Salomino filiolo «s»uo canta.

La quarta Bucolica di Virgilio celebra l'arrivo di un *puer* che rigenererà il mondo portando una nuova età dell'oro.

Egloga quinta. Interlocutore Menalca et Mopso.

La quinta egloga riprende per molti aspetti la terza: entrambe, infatti, fanno parte delle cosiddette egloghe agonali, poiché in esse ha luogo una gara di canto, inoltre in entrambe dialoga il personaggio

---

<sup>99</sup> Gagliardi 2014, p. 159.

<sup>100</sup> Gagliardi 2018a, p. 46.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 45.

di Menalca, il cui nome ritornerà anche nell'egloga nona. A differenza della gara dell'egloga terza, ove la componente agonistica era particolarmente forte, tanto da poter parlare di contesa ostile, quest'ultima risulta caratterizzata da amicizia e rispetto reciproco da parte dei pastori che gareggiano. L'oggetto del canto dei due amici è la celebrazione di un terzo pastore, il defunto Dafni, protagonista del primo idillio di Teocrito. L'egloga si pone, infatti, in un rapporto di continuità con l'opera teocritea che narrava le sofferenze d'amore che avevano portato lo straziato pastore alla morte. I canti dei due pastori, Mopso e Menala, rievocano rispettivamente il dolore della natura e degli uomini per la morte di Dafni e l'assunzione di quest'ultimo in cielo.

Egloga sesta. Poeta recita la cantilena Sileno a Varro.

La sesta egloga è quella del canto di Sileno che, legato, mentre giaceva ubriaco in una grotta, da due ragazzi, Cromi e Mansillo, aiutati dalla ninfa Egle, è costretto a cantare come da loro richiesto per essere liberato. La *cantilena* di Sileno, che occupa gran parte dell'egloga, è accompagnata, sia nell'originale latino che nel volgarizzamento, da un prologo e un epilogo. Nel prologo il poeta esplicita il dedicatario dell'egloga, il cui nome nel volgarizzamento compare già nell'introduzione che la precede: Alfeno Varo, un giureconsulto latino, governatore della Gallia Cisalpina dopo Asionio Pollione, amico e compagno di studi di Virgilio presso la scuola epicurea di Sirone, e, peraltro, conterraneo di Fossa (pare infatti che fosse di origini cremonesi).<sup>102</sup>

Egloga septima. Interlocutori Melibeeo, Coridone et Thyirse.

Esattamente come la terza e la quinta anche l'egloga settima ha come tema centrale un agone poetico tra due pastori, Coridone e Tirsi. La gara è l'oggetto del racconto di un terzo pastore, Melibeeo i cui interventi si limitano a due: uno più lungo all'inizio che funge da introduzione e uno alla fine che funge da conclusione. Si tratta di un carme amebeo costituito, ad eccezione dei due interventi di Melibeeo, da strofe regolari che in Virgilio hanno la lunghezza di quattro versi. Fossa è fedele a quest'aspetto dell'egloga virgiliana ma aumenta a nove (o meglio a tre terzine) i versi di ogni strofa.

Egloga octava. Collocutori Fossa Poeta, Damne, Alphisibeeo.

Il motivo ricorrente dell'ottava ecloga è quello della gelosia a cui si unisce quello della magia e degli scongiuri. I due pastori protagonisti, Damone e Alphisibeeo, cantano il loro amore infelice, tema anche della seconda egloga. Il primo si lamenta e si auto compiangere del suo triste amore per una giovane, Nisa, che lo ignora concedendosi invece a Mopso. Il secondo canta parlando con la

---

<sup>102</sup> Canali 2013, p. 113.

voce di una donna la quale, straziata dalla morte dell'amato, si dedica alle arti magiche per riportare in vita il suo Dafni, la cui morte era stata cantata già nell'egloga quinta dai pastori Mopso e Menalca.

La nona e ultima egloga non presenta alcuna rubrica introduttiva, forse per una dimenticanza del volgarizzatore ma si può ipotizzare che quest'assenza sia dovuta ad una possibile lacuna nell'edizione a stampa di Virgilio di cui il cremonese disponeva. I protagonisti sono, lo si viene a sapere dalle prime due battute, Licida, il primo a parlare e Meus nome con cui Fossa traduce il virgiliano Moeris (Meri). A questi ne va aggiunto un terzo, Menalca, che non dialoga direttamente con gli altri pastori, ma il suo nome ricorre nei discorsi di Licida e Meus. Il tema riprende quello della prima egloga, l'esproprio delle terre, conferendo all'intera raccolta una struttura circolare con una chiusura ad anello. Così come Melibeo nella prima egloga, anche Licida e Meus sono costretti ad abbandonare i propri campi e, quasi per consolarsi, intrecciano canti pastorali. Il canto come strumento di consolazione è ripreso anche dalla seconda egloga ove Coridone cercava di quietare con il canto le proprie pene d'amore per Alessi.

Questi argomenti, peraltro, non sono soltanto premessi alle egloghe virgiliane, ma anche alla prima egloga, vale a dire quella prefatoria, la quale è preceduta da sei versi che fungono allo stesso tempo da introduzione e da dedica.

Il testo delle dieci egloghe ( nove tradotte più la prefatoria) è seguito dall'*explicit*:

*Finisse le Egloghe composte per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi al reverendo patre frate Philippo Cavatia veneto in theologia doctore optimo, impresse per Christophoro de Pensis de Mandello ad instantia di Iovan Antonio de Lignano milanese a dì xx di decembre nel MCCCCLXXXVIII, in Venetia.*

#### 4.1 Note linguistiche.

Un primo aspetto rilevante relativo alla lingua del Fossa riguarda la presenza di termini di schietta derivazione popolare che vivificano un linguaggio essenzialmente basato su moduli linguistici derivati dalla tradizione letteraria pastorale latina.<sup>103</sup> L'influenza del dialetto, in particolare quello di area Lombarda (Fossa era infatti Cremonese) e Veneta, dove il poeta ha vissuto per diversi anni e, nello specifico il dialetto di Venezia, dove Fossa risiede nei primi anni Novanta del Quattrocento.<sup>104</sup> Ci si soffermerà in primo luogo su un fenomeno linguistico che investe l'intera opera o persino l'intera produzione del Fossa, riguardante il vocalismo, ossia, la spiccata instabilità che caratterizza le vocali finali.<sup>105</sup> Nello specifico si nota la tendenza a restituire con una *-i* arbitraria le vocali atone di alcuni termini, come accade, ad esempio, al verso 90 dell'egloga prima: «La mente risvegliava a crudel danni».<sup>106</sup>

Questo fenomeno si spiega con l'apocope generalizzata delle vocali atone, un fenomeno tipico delle parlate dell'Italia settentrionale e, in particolar modo, dei cosiddetti dialetti Gallo-piceni, a cui appartiene il dialetto lombardo.<sup>107</sup>

Ci si limiterà in questa sede all'esemplificazione dei casi in rima, sebbene, come il lettore avrà modo di notare, il fenomeno emerga di frequente anche all'interno dei versi:

*-r: poderi* “podere” Ecl. I, 199; *cori* “cuore” Ecl. III, 172; Ecl. V, 64; Ecl. IX, 13; *dolori* “dolore” Ecl. II v. 36; Ecl. II, 174; *ori/ hori* “ora”, “ore” Ecl. II, 69; *honori* “onore” Ecl. II, 124; Ecl. IV, 104; Ecl. V, 132; Ecl. V, 192; Ecl. VII, 24; *fieri* “fiere” Ecl. III, 15; Ecl. V, 120; *anchori* “ancora” Ecl. IV, 21; Ecl. VII, 56; *favori* “favore” Ecl. IV, 108; *stari* “stare” Ecl. IV, 109; *durari* “durare” Ecl. IV, 111; *pareri* “parere” Ecl. V, 21; *fere* “ferite” Ecl. V, 53; *coltori* “cultore” Ecl. V, 101; *amori* “amore” Ecl. VII, 58; Ecl. VII, 136; Ecl. VIII, 130; Ecl. VIII, 231; *traditori* “traditore” Ecl. VIII, 233; *amatori* “amatore” Ecl. VIII, 235; *sentieri* “sentiero” Ecl. IX, 142.

*-n: danni* “danno” Ecl. I, 90.

---

<sup>103</sup> Graziosi 1985, p. 572.

<sup>104</sup> Ziano 2020, p. 49.

<sup>105</sup> Ziano 2020, pp. 50-51.

<sup>106</sup> Ecl. I, 90.

<sup>107</sup> Loporcaro 2013, pp. 83-87.

-l: *rossoli* “rossolo”,<sup>108</sup> “rossiccio” Ecl. VI, 31; *honoruli* “onore” Ecl. VI, 145; *boscoli* “bosco” Ecl. VIII, 59; *terribili* “terribile” Ecl. VIII, 72; *silvicoli* per “silvicole” “silve” Ecl. VIII, 88; *foculi* per “foculo” “fuoco” Ecl. VIII, 219.

-s: *contesi* “contesa” Ecl. II, 75; *dispersi* “disperse” Ecl. III, 125.

-nt: *intenti* “intento” Ecl. I, 93; *pronti* “pronto” Ecl. VIII, 232.

L’apocope in seguito a nasale (-n) e liquida (-l e -r) e spesso anche dopo sibilante (-s), occlusiva dentale sorda (-t), e il nesso -nt, è un tratto comune del cremonese duecentesco.<sup>109</sup> Inoltre, come rileva Carlo Ziano nel suo studio sulla lingua di Evangelista Fossa, «se la restituzione con -i delle vocali atone cadute non ha consistenza fonetica, bisogna notare che una simile soluzione grafica non è estranea all’area linguistica lombarda: essa è infatti adottata in un codice quattro-cinquecentesco appartenuto alla confraternita dei battuti di Novara, e, in misura più ridotta, limitatamente cioè alle uscite dei verbi all’infinito -ari, -eri e -iri, da entrambe le mani copiste del volgarizzamento milanese del *De confessione* di Roberto da Sorbona».<sup>110</sup>

Questa situazione linguistica ha come principale conseguenza sul piano testuale la presenza di gruppi di versi in cui e vocali finali in rima non corrispondono tra loro:<sup>111</sup>

Al contrario ci sono casi in cui la restituzione con -i di vocali come -a o -e che hanno subito apocope permette la conservazione della rima. Si vedano ad esempio i vv. 51-55 della quinta egloga:

La voluntade e ogni suo piaceri.

Piangendo sotto a pini, querci e piri

Battesi con percosse e aspre e ferì

Straziando el pecto e el viso impalidito,

Dicendo: «o Daphni, Daphni, perché perì?»<sup>112</sup>

La rima con *perì* è garantita dalla sostituzione di -e con -i per cui si ha *piaceri* al posto di *piacere* e *ferì* al posto di *ferere*.

Altro fenomeno tipico del dialetto lombardo (e non di quello veneto) è la metafonesi, che si riscontra nella forma *piri*, ad esempio al v. 188 dell’egloga prima: «Inchalmendo diversi e pomi e piri».<sup>113</sup> Si

<sup>108</sup> Sulla suffissazione in -olo/ -ulo si avrà modo di parlarne a proposito della sesta egloga, *cfr. infra*.

<sup>109</sup> Contini 2007, pp. 1184-1185.

<sup>110</sup> Ziano 2020, p. 51.

<sup>111</sup> Ziano 2020, p. 52.

<sup>112</sup> Ecl. V, 51-55.

<sup>113</sup> Ecl. I, 188.



ricordi però che in questo caso *piri* potrebbe essere considerata una forma latineggiante che ricalca il latino *piros*, utilizzato da Virgilio («Insere nunc, Meliboee, piros, pone ordine vites»)<sup>114</sup> Peraltro la forma *piri*, che compare più volte nelle egloghe, si alterna alla forma toscana, priva di metaforesi, *peri*.

Altro aspetto dialettale pan settentrionale, riguarda il trattamento delle consonanti geminate: i dialetti settentrionali, infatti, sono soggetti alla degeminazione delle consonanti doppie latine o insorte in fase protoromanza.<sup>115</sup> Questo fenomeno ha come conseguenza la perdita di distinzione fonologica della lunghezza consonantica. Tutto ciò, nel testo di Fossa, si traduce con la libera alternanza di forme che presentano la consonante geminata e altre che invece hanno subito la degeminazione. Per cui si avranno forme come *peggio* al v. 6 dell'egloga prima seguita a soli due versi di distanza da *pegio* al v.8, ma anche *capreto* al v. 60 sempre dell'egloga prima e *caprette* al v. 219 della medesima, *herbette* al v. 215 dell'egloga prima e *herbete* al v. 110 dell'egloga settima e, ancora *ami* e *amor*, che compaiono più volte, e *ammi* al v. 102 dell'egloga settima. Rilevante è la variante *cossa* per il toscano *cosa*, termine che compare per dieci volte nel corso delle egloghe e si presenta sempre nella forma con *s* geminata, secondo un uso tipico del parlato veneto, dove il raddoppiamento della sibilante ha funzione enfatica.

In alcuni casi è possibile constatare l'influsso del dialetto sulla morfologia verbale, in particolare nell'egloga terza ove più che in altre egloghe si riscontra la presenza di svariate forme dialettali. In particolare, si segnalano alcune particolari forme dell'interrogativa come *dormistu* (v. 63), *stastu* (v. 163), *guardastu* (v. 256), tipiche dell'area veneta orientale, ora presenti soltanto in aree periferiche ed estremamente conservative ma che all'epoca del Fossa erano vitali nel dialetto veneziano.

---

<sup>114</sup> Verg. I, 73.

<sup>115</sup> Loporcaro 2013, pp. 85-86.

## 4.2 Aspetti stilistici e figure retoriche.

Un primo aspetto stilistico di fondamentale importanza è il gusto del volgarizzatore cremonese per l'amplificazione del tessuto testuale virgiliano, cui si dedicherà il prossimo capitolo.<sup>116</sup> In questa sede ci si focalizzerà sull'uso che Fossa fa di determinate figure retoriche, che, come sottolinea Antonia Tissoni Benvenuti, sono in linea con le caratteristiche retoriche proprie dell'egloga classica.<sup>117</sup> Si tratta soprattutto di figure retoriche di ripetizione: frequenti sono, ad esempio, anafore, epifore ed epanalessi, iterazioni, duplicazioni, riprese a *cap-fin* eccetera... A queste figure si unisce l'uso massiccio dell'allitterazione, anche questa tipica dell'egloga classica. Una figura che invece, pur non essendo tipica dell'egloga classica, è peculiare dello stile del Fossa e funzionale all'*amplificatio* del testo virgiliano è l'accumulazione.

### 4.2.1 Anafore, epifore ed epanalessi.

Per quanto riguarda le anafore, forse le figure retoriche più abbondanti nelle egloghe del Fossa, si possono trarre diversi esempi a partire dall'egloga prima, come nel caso dei vv. 34-37:

Dhe! Guarda un pocho drieto a questi fonti,  
Guarda se deb'io star sì malancolicho,  
Guarda le capre mie mal conzonti,  
Guarda se dico el vero o pur astrolichio.<sup>118</sup>

Qui l'imperativo *guarda* compare per quattro versi consecutivi ad inizio verso, preceduto soltanto dall'interiezione dolorosa *dhe* nel primo verso. In questo caso l'anafora serve a meglio presentare e ribadire la condizione di miseria in cui versa Melibeo. Si noti inoltre come il campo semantico della vista e del guardare sia ben presente anche nei versi immediatamente successivi a quelli presi in esame: «Quella che vedi» (v. 38) e «sembianti in vista» (v. 41). Interessante è anche notare come ai versi precedenti fosse posto l'accento su un altro dei cinque sensi, vale a dire l'udito: «Sente per questo l'affanata mente» (v. 29), «O quanta turba tristo mi si sente!» (v. 33). Melibeo, in tono estremamente patetico, esibisce a Titiro la propria disperazione e quest'esibizione passa per due diversi canali sensoriali: prima quello uditivo, poi quello visivo.

Altre anafore sono presenti ai vv. 79, 82 e 83: «A te dono la cetra, in te la via/ A te lo corpo dono, a te lo spirito/ A te questa alma, a te mie rime e versi»,<sup>119</sup> ancora ai versi 120-122: «Questo è el mio

---

<sup>116</sup> Cf. *Infra*

<sup>117</sup> Tissoni Benvenuti 2017, p. 14.

<sup>118</sup> Ecl. I, 34-37.

<sup>119</sup> Ecl. I, 79-83.

conforto e scudo e manto/ E questo è quel che mi cavò d'affanno/ Et questo è quel che mi rispoxe anchora»;<sup>120</sup> e ancora, questa volta in versi vicini ma non immediatamente successivi, ai vv. 154-160 ove l'anafora rafforza l'*adynaton*, altra figura retorica tipica della poesia pastorale: «Più presto lasserà sopra la rena/ Senza aqua el pesce, comme cossa nova/ Più presto lasserò la patria amena/ Più presto beberano el fiume intero».<sup>121</sup>

Ci sono poi casi di Terzine anaforiche come quelle che iniziano rispettivamente ai vv. 169, 172, 175: «Hai Melibeo! remarai sulpenso»,<sup>122</sup> «Hai Melibeo! tu ne starai ignudo»<sup>123</sup> e «Haimè, chi goderà la casa mia?».<sup>124</sup> Così come le terzine che iniziano ai vv. 190, 193: «Ite mie peccorelle, e tanti diri» e «Ite mie capre! Me aricordo anch'io».<sup>125</sup> La ripetizione in questo caso compare anche in Virgilio in un solo verso:

*Ite, meae, felix quondam pecus, ite, capellae.*<sup>126</sup>

Ancora ai vv. 199, 202: «Mai più non vi vedrò nel mio poderi» e «Mai più non canterò, e sol noiosa».<sup>127</sup>

Oltre alle anafore vere e proprie si ritrovano con grande frequenza sequenze di versi allitteranti che iniziano, ad esempio con la stessa lettera o sillaba, oppure versi in cui coincidono le prime due sillabe come ad esempio i vv. 59-60: «La cane vechia col lactante figlio,/ La capa col capreto conpraremo.»<sup>128</sup> oppure i vv. 144-145: «Tityro ogni piacer a te riserba./ Tu ti conforterai tutti i spirti».<sup>129</sup>

Anche la seconda egloga è costellata di anafore. La prima si trova ai vv. 14-15 all'inizio del monologo di Coridone:

Risguarda e mie canzoni e tristi versi,

Risguarda tante pene che me dai!<sup>130</sup>

La ripetizione dell'imperativo che, riprende a sua volta il «guarda quel che fai»<sup>131</sup> del verso precedente enfatizza l'esortazione rivolta da Coridone ad Alessi in un primo momento ad ascoltare il

---

<sup>120</sup> Ecl. I, 120-122.

<sup>121</sup> Ecl. I, 154-160.

<sup>122</sup> Ecl. I, 169

<sup>123</sup> Ecl. I, 172.

<sup>124</sup> Ecl. I, 175.

<sup>125</sup> Ecl. I, 190-193.

<sup>126</sup> Verg. Ecl. I, 74.

<sup>127</sup> Ecl. I, 199-202.

<sup>128</sup> Ecl. I, 59-60.

<sup>129</sup> Ecl. I, 144-145.

<sup>130</sup> Ecl. II, 14-15.

<sup>131</sup> Ecl. II, 13.

canto di Coridone, un canto straziato e malinconico (si noti che il verso 14 è peraltro presente una sinestesia dal momento che ci si aspetterebbe che Alessi oda le canzoni e i tristi versi piuttosto che vederli e percepisca così la sofferenza amorosa di Coridone) e, successivamente a constatare egli stesso sia la causa di tanta pena. Peraltro si noti come l'anafora del Fossa vada a sostituire un'altra figura retorica che è invece presente in Virgilio:

*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?*<sup>132</sup>

Nel verso virgiliano l'allitterazione rinsalda e dà coerenza al nesso che lega *crudelis, carmina e curas*.<sup>133</sup> Non essendo più praticabile l'allitterazione a causa della struttura in terzine e del lessico volgare, Fossa, per legare gli stessi concetti, si serve dell'anafora.

Simile è il caso dei vv. 67 e 69 dell'egloga nona:

Chi canterea per questa silvagine,

Campagne, nimphe, silve, colli e boscho?

Chi copreria i fonti con umbragine?<sup>134</sup>

In questo caso l'anafora del pronome interrogativo *chi* traduce quella che in latino è un'epanalessi progressiva:

*quis canerat Nymphas? Quis humum florentibus herbis*

*spargeret aut viridi fontes induceret umbra?*<sup>135</sup>

Le anafore sono assai numerose anche all'egloga terza, ad esempio ai vv. 16 -19:

Mentre che lui teme e stane atento

Et tiene in brazo la morosa mia,

Nehera dimandata in nostro acento.

E mentre el teme la fortuna ria<sup>136</sup>

Si noti come l'*E mentre* del v. 19 riprenda allo stesso tempo l'incipit del verso 16 (mentre – e mentre) e quello del v. 17 (et- e) creando un particolare effetto fonico.

---

<sup>132</sup> Verg. Ecl. II, 6.

<sup>133</sup> Merone 1961, p. 202.

<sup>134</sup> Ecl. IX, 67-69.

<sup>135</sup> Verg. Ecl. IX, 19-20.

<sup>136</sup> Ecl. III, 16-19.

Ancora ai vv. 49-50: «Odi quanta malitia, odi quanta arte,/ odi quanta audacia de sti servi!». <sup>137</sup> Il verbo *odi* è inoltre presente due volte nel primo verso per cui si può parlare di epanalessi progressiva. In generale la ripetizione del verbo vuole porre enfasi sull'invito rivolto a Dameta da parte di Menalca ad ascoltare con attenzione il canto che egli si prepara a recitare.

Ancora si segnala ai vv. 91 e 94 l'anafora della congiunzione subordinante temporale (*quando*) che lega le due terzine attraverso la ripresa dell'incipit del primo verso: «Quando Phebo rimonta e l'ombra bruna/ Quando el dolce riposo dopo il stento». <sup>138</sup>

Un altro esempio di anafora è presente ai vv. 130-136 all'interno di un'*ekfrasis*, la descrizione delle immagini intarsiate su due tazze in legno di Faggio (Virgilio parla di: «pocula ponam fagina») <sup>139</sup> che Alcimedonte ha intagliato per Menalca. Nel prendere in esame questa porzione di testo occorre fare due precisazioni preliminari: la prima è che l'*ekfrasis* di Fossa risulta notevolmente più ampia e dettagliata di quella di Virgilio, la seconda è che il poeta cremonese si limita a tradurre il latino *opus* con «opra» senza mai specificare che si tratta di due coppe in faggio. Dopo la descrizione degli elementi botanici: la vite, i corimbi e l'edera, che coincide grossomodo con quella virgiliana, inizia la digressione del Fossa riguarda le due figure che sarebbero state incise in questo scenario naturale. si metta a confronto il testo virgiliano con il volgarizzamento:

*In medio duo signa, Conon et quis fuit alter,  
descriptis radio totum qui gentibus orbem,  
tempora quae messor, quae curvus arator haberet?*<sup>140</sup>

La prima delle due figure che compaiono in mezzo all'edera e ai corimbi è Conone di Samo, un matematico e astronomo di III sec. a. C., l'identità della seconda figura, di cui il poeta finge di non ricordare il nome è stata variamente interpretata dalla critica: si tratterebbe forse di Eudosso di Cnido, altro matematico, Archimede, o Nigidio Figulo, propugnatore del pitagorismo a Roma. <sup>141</sup> Nel volgarizzamento il nome di Conone non compare, si allude invece ad un'unica figura:

Nel mezo un ducha che ne l'arme sudoli

Stanne non che 'l sia con diversi

Modi, gesti, maniera, e sparte el mondo

---

<sup>137</sup> Ecl. III, 49-50.

<sup>138</sup> Ecl. III, 91-94.

<sup>139</sup> Verg. Ecl. III, 36-37.

<sup>140</sup> Verg. Ecl. III, 40-42.

<sup>141</sup> Canali 2013, p. 79 n 1-2.

A l'ignorante vulgo in rime e versi.  
 Qui si rivolge el cielo a tondo a tondo,  
 Qui el firmamento, qui la luna stasi,  
 Qui l'altre stelle erante e qui el gran pondo,  
 Aere, focho, mare e duri sassi,  
 Qui quel che sempre al polo va contrato.  
 Thetys qui piglia li cavalli lassi  
 E qui demonstra el tempo ciecho e vario  
 Quando nel caldo mette lo messore,  
 El grano e la semenza in adversario.<sup>142</sup>

L'anafora, unita nei vv. 131 e 132 all'epanalessi, del determinante *qui* divide e allo stesso tempo enfatizza le varie aree del cosmo e le varie stagioni che questo personaggio avrebbe spiegato al volgo. Si passa infatti da un *qui* che ha funzione di determinante spaziale (da intendere come: *in questo luogo*) ad un *qui* con funzione di determinante temporale (da intendere invece come: *in questo arco di tempo*). Anche in questo passo si rileva l'attenzione per l'elemento astronomico (il cielo, il firmamento, la luna, le altre stelle, il gran profondo), assente in Virgilio, accompagnato ancora una volta dal mito. Si allude infatti alla dea Teti, madre di Achille e moglie di Peleo, al quale, proprio in occasione del matrimonio con la nereide, il dio Poseidone avrebbe fatto dono di due cavalli immortali, Balio e Xanto.<sup>143</sup>

L'ultima anafora, presente ai vv. 247, 248 e 250 ricalca l'anafora Virgiliana dei vv. 104 e 106:

*Da. Dic quibus in terris (et eris mihi magnus Apollo)*

*Tres pateat caeli spatium non amplius ulnas.*

*Me. Dic quibus in terris inscripti nomina regum*

*Nascantur flores, et Phyllida solus habeto.*<sup>144</sup>

Da: Dimmi solamente ove el sole apare

<sup>142</sup> Ecl. III, 126- 138.

<sup>143</sup> Graves 1963, p. 245.

<sup>144</sup> Verg. Ecl. III, 104-106.

Tre ulne e teneroti el summo Apollo;

Dimmi se 'l say e non voler pensare.

Me: Dimmi pur tu che credi havere el stolo<sup>145</sup>

Nell'egloga quarta Fossa fa uso dell'anafora per annunciare al lettore che egli è di fronte ad un'egloga cruciale:

Venuto è l' hora extrema e suoi favori,

Venuto è el vaticinio e verso vero<sup>146</sup>

Si noti come all'anafora si unisca qui l'allitterazione della *v* che contribuisce a creare un particolare effetto ritmico marcando soprattutto le parole *vaticinio*, *verso* e *vero*. Si tratta infatti di tre sostantivi chiave che introducono il tema dell'egloga: si tratta infatti di una profezia, la quale è scritta in versi e alla quale il lettore deve prestare fede in quanto essa è vera, veritiera. I versi che seguono illustrano il miracolo che sta per accadere e sono caratterizzati dall'anafora dell'avverbio presentativo *ecco* che traduce il latino *iam venit*: «Ecco la sacra dea e senza vitio,/ Ecco l'etade aurea e sicura,/ Ecco Saturno regna un'altra volta,». <sup>147</sup> Il miracolo viene qui presentato non tanto, nel modo in cui ci si aspetterebbe da una profezia, come qualcosa destinato ad avvenire in futuro, ma come qualcosa che sta già avvenendo e che si manifesta davanti agli occhi del lettore, allo stesso modo è presentato nell'originale virgiliano ove l'avverbio temporale *iam* rafforza l'idea di qualcosa che è già in corso. Si tratta di un'epifania, siamo davanti all'apparizione di una nuova età dell'oro che si manifesta tramite la presenza di tre divinità che fanno ritorno sulla terra: la vergine Astrea, Saturno, entrambi menzionati anche nel testo virgiliano, cui fossa aggiunge una terza dea, assente in Virgilio, Erigone, figura mitologia legata al mito di Dioniso. Segue l'elenco dei miracoli che accadranno in seguito all'avvento del *puer*, ove il presente lascia il posto al futuro prossimo, in linea con il dettato virgiliano. Anche qui le anafore sono funzionali a marcare alcuni avvenimenti importanti: «Veranne anchora a Troia el fiero Achille,/ Veranne Tiphys e altra guerra dura.» <sup>148</sup> e «Più non si stenterà cotesta vita,/ Più non saranno fraude overo inganni,/ Più non saran timori e calamitta.» <sup>149</sup> Un'ultima anafora degna di attenzione è quella che sottolinea il desiderio del poeta di poter vivere abbastanza a lungo da assistere a tale miracolo. In questo caso va sottolineato che Fossa si tiene aderente al dettato virgiliano, riproducendo intenzioni già presenti nell'originale latino:

---

<sup>145</sup> Ecl. III, 247-250.

<sup>146</sup> Ecl. IV, 19-20.

<sup>147</sup> Ecl. IV, 25-29.

<sup>148</sup> Ecl. IV, 77-78.

<sup>149</sup> Ecl. IV, 85-87.

Possia tanto, e tanto el spirto e vita

Possia nel corpo mio assai durari,<sup>150</sup>

Nel caso dell'egloga sesta l'anafora ha un ruolo strutturale: infatti, l'intera egloga è scandita a più riprese dalla ripetizione dell'imperfetto *cantava* a inizio verso che traduce il latino *canebat* (v. 31) e che ritorna per ben 14 volte. A questa anafora principale, che scandisce il ritmo del canto di sileno attribuendovi una movenza catalogica, se ne aggiungono altre due, altrettanto significative sebbene occupino porzioni minori di testo. La prima consiste nella ripetizione de *la terra* che compare a inizio verso ai vv. 98: «La terra, toscho amaro e aconitico» e 101: «La terra in mezo del tuto centro stasene» e compare di nuovo, anche se non esattamente all'inizio del verso, al v. 103: «Qui sta la terra, qui la Thetis vassenne.» ove è presente anche un'epanalessi progressiva, data dalla ripetizione dell'avverbio di luogo (*qui*). La seconda anafora interessa i vv. 112-115, caratterizzati dalla ripetizione a inizio verso di come: «Comme la selve acrese el so rovore/ Come rari animali per ignotuli/ Comme el diluvio immersa questi grotoli».<sup>151</sup> Si noterà anche che l'anafora di *come* caratterizza anche le quattro terzine successive che iniziano tutte con la forma con nasale raddoppiata *comme* ad eccezione del v. 118 che inizia con *e come*.

L'anafora pare essere una figura particolarmente cara al Fossa che ne fa ampio uso, ad esempio, anche ne *L'innamoramento de Galvano* dove si ritrovano anafore che si estendono anche per un numero cospicuo di versi.<sup>152</sup>

Altre figure retoriche, tipiche dell'egloga classica tanto quanto dell'egloga di Fossa sono le epifore che, senza dubbio sono meno numerose delle anafore ma comunque rilevanti nelle egloghe di Fossa. Di particolare interesse è il caso dei vv. 233 e 235 dell'egloga terza ove l'epifora «questo litto» dà anche luogo ad una rima identica:

Fidare non se pò da questo litto.

Ecco 'l montone che se secca ancora.

---

<sup>150</sup> Ecl. IV, 110-111.

<sup>151</sup> Ecl. VI, 116-119.

<sup>152</sup> Cf. *Inn. Galv.* VI, 24: «Amore è quel che porge aiuto e forcia/ Amore è quel che ci dà fama e gloria/ Amore è quel ch'ogni viltade smorza/ Amore è quel che dona a nui vittoria/ Amore esalta el spirto e la sua scortia/ Amore a nui dà eterna memoria», *Inn. Galv.* XI, 2: «Vide novi piaceri un nuovo mondo/ vide dilette più non visti mai/ vide quel stato lieto e più iocondo/ vide dil oro gemme e damme asai/ vide li fonti gire a tondo a tondo/ vide tal cossa che più non n'arai» e *Inn. Galv.* XII 43-44: «Sì comme entrato e' v'era nel giardino/ sì comme capitassi in laberinto/ sì comme combatite in un matino/ sì comme da un diavolo fu vinto/ sì comme li ha donato un colpo fino/ sì comme persi l'ochio in sanguine tinto/ sì comme il serpente dissegli 'mi expetta'/ Comme fu medicato con incanti/ comme li fu donato quel corsiero/ comme son presi li baron prestanti/ comme li hebe trovati sul sentiero/ omme Galvano fatto ha mali tanti/ cmme lo ocise damme el vergero/ comme è difto in ogni loco e parte».



Ty tiro dhe non lassar in questo litto<sup>153</sup>

[...]

Entrambe le battute contengono un indovinello ciascuna. Fedelmente al testo latino il volgarizzatore fa iniziare le ultime due battute dei gareggianti in maniera anaforica; tuttavia l'imperativo *dimmi* è pronunciato due volte da Dameta, il terzo verso del pastore è infatti un'aggiunta del Fossa rispetto al dettato virgiliano, determinata essenzialmente da ragioni di carattere metrico- strutturale: per rispettare la struttura delle terzine, infatti, il poeta si trova costretto ad aggiungere un verso che, a livello contenutistico non aggiunge nulla a quanto già detto ma non fa altro che ripetere e ribadire l'invito a rispondere all'indovinello proposto nei due versi precedenti.

Come già rilevato le epanalessi sono frequenti e spesso associate ad anafore. Si segnalano qui alcuni altri esempi tratti dall'egloga terza in cui questo non accade:

Hor sù, cantadi via! Hor sù, pastori,<sup>154</sup>

Aguza l'intelecto, aguza el core;<sup>155</sup>

In entrambi i casi si tratta di esortazioni in cui l'epanalessi, dell'imperativo (aguzza) o dell'interiezione (orsù), ne rafforza la potenza esortativa.

Ancora al v. 164 dell'egloga quinta: «Vive la voluptà, vive el piacere:».<sup>156</sup> Si noti peraltro che il secondo emistichio ripete il primo in quanto voluttà e piacere sono due sinonimi.

#### 4.2.2 Iterazioni e duplicazioni.

Più rare ma comunque rilevanti sono le iterazioni. Si segnala, ad esempio, quella presente ai vv. 269-269 dell'egloga teza:

E l'uno e l'altro è degno de honore,

Merita l'uno e l'altro la vitella:<sup>157</sup>

Si tratta di un punto estremamente rilevante all'interno dell'egloga: a parlare è Palemone, giudice della gara tra i due pastori, il quale esprime la propria sentenza che pone fine alla gara in parità. Si noti anche come i due versi presentino un costrutto chiasmico nell'ordine soggetto-predicato.

---

<sup>153</sup> Ecl. III, 233-235.

<sup>154</sup> Ecl. III, 170.

<sup>155</sup> Ecl. III, 262.

<sup>156</sup> Ecl. V, 164.

<sup>157</sup> Ecl. III, 268-269.

Degne di menzione tra le figure retoriche sono anche le numerose duplicazioni il cui uso insistito è spiegabile con la funzione di riempitivo che tale figura retorica può svolgere adattandosi alla struttura endecasillabica e garantendo svariate rime. Alcune di esse sono espressioni comuni e si ripropongono in più occorrenze, come: «a poco a poco» (Ecl. III, 29, 239 ed Ecl. IX, 79), «a tondo a tondo» (Ecl. III, 130 ed Ecl. V, 88), «a lato a lato» (Ecl. III, 227), «a par a pari» (Ecl. V 195), «de anno in anno» (Ecl. I, 119; Ecl. IV, 43 ed Ecl. V, 197), «de hora in hora» (Ecl. I, 10; Ecl. II, 58, 195; Ecl. IV, 106 ed Ecl. IX, 8). Altre invece hanno funzione enfatica come: «tanto tanto» (Ecl. V, 214) e «lento lento» (Ecl. V, 229). Altre ancora ricalcano espressioni tipiche del parlato come: «a ladri, a ladri» (Ecl. III, 62) e «aspecta aspecta» (Ecl. VI, 114). Vi sono infine duplicazioni che interessano un nome proprio come: «Ola Ola» (Ecl. III, 273) e «Daphni, Daphni» (Ecl. V, 55).

Il nome di Dafni, protagonista dei canti di Mopso e Melibeo nell'ecloga quinta, inoltre è oggetto di ripetizione, anche qui quasi ossessiva, che scandisce il ritmo prima del compianto di Mopso, conferendogli un andamento elegiaco poi del canto di Melibeo che lo ripete di continuo, soprattutto a inizio verso, conferendovi le movenze di un grido collettivo di gioia per l'assunzione del pastore all'Olimpo.

#### 4.2.3 Altre figure di ripetizione.

Un'ulteriore figura di ripetizione che il volgarizzatore pare apprezzare è la *coblas capfinidas*. Si veda ad esempio il finale dell'egloga quarta:

Cognoscer[e] de la madre con bel riso,

El riso a la tua madre porgi aiuto.<sup>158</sup>

Lo stesso tipo di ripresa è presente anche nell'originale virgiliano ove si insiste sulla parola *mater*. L'elemento del riso materno è invece messo in evidenza nel testo latino attraverso un poliptoto (seppur a distanza di due versi) giocato sul verbo ridere. Gli stessi versi sono inoltre caratterizzati da un'anafora:

*Incipe parve puer risu cognoscere matrem:*

*matri longa decem tulerunt fastidia mensems;*

*incipe parve puer cui non risere parentes.*<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Ecl. IV, 122-123.

<sup>159</sup> Verg. Ecl. IV, 60-62.

Fossa ha quindi conservato con una certa minuzia la ripresa *a cap-fin* presente in Virgilio spostando tuttavia l'oggetto dalla madre al riso della madre e ha abbandonato l'anafora, pur avendone fatto insistentemente uso nei versi precedenti, preferendo in questa sede la *variatio* alla ripetizione. Infatti, se si osservano i vv. 121- 124 del volgarizzamento si noterà come Fossa abbia sostituito il verbo *comencia*, che traduce il latrino *incipere*, utilizzato al v. 121, con *piglia* al v. 124, che pur conserva la radice etimologica del verbo latino *incipio*, composto di *capio* che significa prendere afferrare:

Comencia, car[o] fanciullo, el beneficio

Cognoscer[e] de la madre con bel riso,

El riso a la tua madre porgi aiuto.

Piglia fanciullo caro el lieto viso<sup>160</sup>

Si noti inoltre come a contribuire a dare un effetto di variazione sia l'inversione dell'ordine sostantivo-aggettivo (*caro fanciullo* al v. 121 e *fanciullo caro* al v. 124) che dà luogo a un chiasmo.

Un'altra ripresa a *coplas capfinidas* si ritrova ai vv. 182-183 dell'egloga quinta, versi che si distinguono per l'atmosfera particolarmente bucolica tipica, ad esempio, della situazione edenica con cui le egloghe si aprono: «Dormendo sotto a l'umbra e stando in ocio:/ In ocio Daphni vive in tutto l'anno.». <sup>161</sup>

Frequenti sono anche i poliptoti verbali che compaiono nelle egloghe a più riprese spesso in concomitanza con altre figure retoriche. È il caso dei vv. 193-194 dell'ecloga seconda, versi in cui è presente anche un'anafora: «Coridon, passato è sera e la matina,/ Coridon, passa el tempo de hora in hora». <sup>162</sup>

Ancora al v. 24 dell'ecloga quarta: «E candido sarà quel che fu nero». <sup>163</sup> Qui il poliptoto verbale va di pari passo con il chiasmo dato dall'inversione di copula e parte nominale del predicato e l'antitesi tra i colori, o meglio non-colori, bianco e nero che evidenzia come l'avvento del miracoloso fanciullo comporterà un sovvertimento radicale dell'ordine costituito.

Altri poliptoti sono quello ai vv. 83-84 dell'egloga terza, che coinvolge il verbo cantare e ricalca un poliptoto virgiliano: «Cantando miglior. Hor sù, fra noi/ Cantiamo, col malanno [che] Dio ti dia!» <sup>164</sup> e quello ai vv. 11-115 dell'egloga quinta, che crea anche un gioco anaforico e antitetico, assente in

---

<sup>160</sup> Ecl. IV, 121-124.

<sup>161</sup> Ecl. V, 182-183.

<sup>162</sup> Ecl. II, 193-194.

<sup>163</sup> Ecl. IV, 24.

<sup>164</sup> Ecl. III, 83-84.

Virgilio e introdotto da Fossa: «Odi la voce mia! È crido in casso./ Non ode, non mi vede e vanne in fretta,».<sup>165</sup>

Infine, si segnala il poliptoto che intercorre nell'egloga nona tra la fine dell'intervento di Meri e l'inizio di quello di Licida, che riprende anaforicamente le parole del compagno:

Intesso avea e io da quella via<sup>166</sup>

Inteso havevi? E certo fu el concento<sup>167</sup>

Il poliptoto *avea- avevi* traduce il poliptoto latino che intercorre tra i vv. 7 e 11, a dimostrazione di una certa attenzione da parte del volgarizzatore a rispettare la sintassi e le figure retoriche latine:

*Certe equidem audieram qua se subducere colles*<sup>168</sup>

*Audieras, et fama fuit; sed carmina tantum*<sup>169</sup>

Alter figure retoriche di ripetizione sono ad esempio la paretimologia giocata su *lassa* (da lasciare) e *lasso* (stanco, affaticato) al v. 39 dell'egloga seconda:

Lassa lo corpo mio infermo e lasso.<sup>170</sup>

#### 4.2.4 Allitterazioni.

Abbondanti sono poi le allitterazioni: anche questo è un altro tratto retorico proprio dell'egloga latina a cominciare dal primo verso delle *Bucoliche* virgiliane. L'allitterazione che gioca tra il nome di Titiro (nome di per sé allitterante) ed il pronome personale "tu" compare per tre volte nella prima egloga di Virgilio (vv. 1, 4 e 38) e due volte nel testo di Fossa (vv. 1 e 30). In generale si può affermare che le allitterazioni in giocate sull'occlusiva dentale sorda, *t*, sono particolarmente frequenti nella prima egloga fossiana, ad esempio al v. 10:

Tu te ne stai lento de hora in hora<sup>171</sup>

Le allitterazioni abbondano poi nell'egloga seconda, sia all'interno dei singoli versi sia tra un verso e l'altro. Ad esempio si segnalano i vv. 27, 28, 29 che sono tra loro allitteranti: «Dormendo passan la so fantasia/ D'intorno ad ogni fonti, fiumi e lago/ Discorre la lacerta ascosta in herba;».<sup>172</sup>

---

<sup>165</sup> Ecl. V, 114-115.

<sup>166</sup> Ecl. IX, 40.

<sup>167</sup> Ecl. IX, 49.

<sup>168</sup> Verg. Ecl. IX, 7.

<sup>169</sup> Verg. Ecl. IX, 11.

<sup>170</sup> Ecl. II, 39.

<sup>171</sup> Ecl. I, 10.

<sup>172</sup> Ecl. II, 27-29.

Straordinaria è ricchezza di questa figura retorica nell'egloga terza: su un totale di 274 versi complessivi si stima che più della metà contengano una o più allitterazioni. Un elenco completo di tutte le allitterazioni presenti nell'egloga richiederebbe troppo spazio, di conseguenza ci si limiterà a menzionare quelle di maggior rilievo, a cominciare dal verso incipitario:

Dimmi Dameta: de chi è sto armento?<sup>173</sup>

In questo caso l'allitterazione, che coinvolge il nome proprio di uno dei protagonisti, Dameta (così come il primo verso della prima egloga presenta un'allitterazione giocata sul nome di Titiro), ricalca a pennello il testo latino:

*Dic mihi, Damoeta, cuius pecyus? An Meliboei?*<sup>174</sup>

Aggiunta del Fossa è invece l'allitterazione presente al v. 14:

Arbandonato armento e malcontento.<sup>175</sup>

Nella stessa egloga Fossa utilizza anche un'altra allitterazione giocata sulla vocale *a* e coinvolgente la parola *armento*: «Alhora laverò l'armento aflitto,». <sup>176</sup>

A soli tre versi di distanza si ritrova un'altra allitterazione questa volta in fine di verso, anche questa non presente in Virgilio: «Et tiene in brazo la morosa mia,». <sup>177</sup> L'allitterazione sulla nasale *m* enfatizza l'idea del possesso. Tra l'altro si noti il dialettalismo *morosa*, ragazza, amata, per indicare Neera, tipico delle parlate settentrionali di area lombardo-veneta.

Svariate sono poi le allitterazioni, a partire da quella presente nel primo verso cui si accennava sopra, che coinvolgono nomi propri. Si vedano alcuni esempi:

«Tytiro, ti vien robato un bel capretto!»<sup>178</sup>

Damon più volte disse che li è mio.<sup>179</sup>

De qua a un pocho a Phebo la pharetra<sup>180</sup>

Del conditor di Thebe, o vero Orpheo,<sup>181</sup>

---

<sup>173</sup> Ecl. III, 1.

<sup>174</sup> Verg. Ecl. III, 1.

<sup>175</sup> Ecl. III, 14.

<sup>176</sup> Ecl. III, 237.

<sup>177</sup> Ecl. III, 18.

<sup>178</sup> Ecl. III, 61.

<sup>179</sup> Ecl. III, 68.

<sup>180</sup> Ecl. III, 73.

<sup>181</sup> Ecl. III, 75.

Parme Palemon iusto e bon pastore.<sup>182</sup>

Altra allitterazione di particolare rilievo è quella posta all'inizio del v. 111 che è anche una figura etimologica: «Cantando cantilene piu diserte».<sup>183</sup> L'accento è posto sull'azione del cantare che, come si è detto è una delle attività fondamentali dei pastori, e in quest'egloga nello specifico ha particolare importanza dal momento che il contesto è quello di una gara di canto. Anche al v. 178 è presente in inizio di verso un'altra allitterazione che coinvolge il verbo cantare: «Cussi canto le muse con le picha».<sup>184</sup>

L'importanza del canto marcata dall'allitterazione è ribadita anche dall'uso di un'altra figura retorica che coinvolge anche il verso precedente: «Canta qua disesti in su la foglia». *Canta* (v. 177) e *Canto* (v. 178) costituiscono infatti un poliptoto.

È bene poi rilevare come in alcuni versi di quest'egloga siano presenti addirittura più di un'allitterazione. È il caso, ad esempio, del v. 142 ove i due imperativi *fa* e *pone* coordinati per polisindeto dalla congiunzione copulativa *e* alliterano con i rispettivi complementi oggetti: «Fa' fine al laudar e mete meta».<sup>185</sup> Si noti inoltre come in questo verso l'allitterazione serva ad enfatizzare un'altra figura retorica, la paranomasia.

Oltre alle allitterazioni inter-verso vi sono poi casi di versi allitteranti tra loro: è il caso dei vv. 173-174: «Remuta hormai la terra so spoglia,/ Rinova il rixignolo el suo dolori».<sup>186</sup> Peraltro, si noti che entrambi i versi presentano un'ulteriore allitterazione al loro interno. Nel primo verbo basata sulla sibilante (*so spoglia*), nel secondo verso sulla rotante.

L'ultima allitterazione che si vuole menzionare in questa sede è quella presente in fine verso, nell'ultimo verso pronunciato da Palemone:

Chi teme i dolci, e prova amari amori.<sup>187</sup>

La coppia *amari amori* è rilevante non solo per la sua posizione (si ricordi che l'egloga virgiliana si chiude con la battuta di Palemone) ma anche perché essa non costituisce soltanto un'allitterazione ma anche una paranomasia.

---

<sup>182</sup> Ecl. III, 161.

<sup>183</sup> Ecl. III, 111.

<sup>184</sup> Ecl. III, 178.

<sup>185</sup> Ecl. III, 142.

<sup>186</sup> Ecl. III, 173-174.

<sup>187</sup> Ecl. III, 270.

#### 4.2.5 Accumulazioni.

Conformemente al suo stile, tendente alla ridondanza, Fossa fa un uso ampio e variegato delle accumulazioni sia di sostantivi che di aggettivi che, generalmente, sono utili strumenti per dare sfoggio della propria cultura. Gli stessi artifici stilistici si ritrovano anche ne *L'innamoramento de Galvano*:<sup>188</sup> in particolare la descrizione del palazzo di Morgana (*topos* del romanzo cavalleresco, di per sé convenzionale) contiene un lungo elenco virtuosistico di minerali (ne compaiono 150 distribuiti in otto ottave), che riprende il libro XVI degli *Etymologiarum sive originum libri* di Isidoro di Siviglia, di cui Fossa si dimostra un volgarizzatore estremamente fedele (più di quanto non lo sia nei confronti di Virgilio).<sup>189</sup>

Un esempio significativo per l'uso di questa figura retorica è ravvisabile nel prologo dell'egloga sesta dove il poeta, esortato da Afieno Varo a comporre poesia epica, viene rimproverato da Apollo in persona e decide così di tornare alla poesia pastorale che percepisce essere la dimensione a lui più confacente. Qui Fossa si dilunga nell'apologia del genere bucolico per 21 versi (si noti la sproporzione rispetto al testo virgiliano che consta di 12 esametri, determinata dalla tendenza di Fossa all'ampliamento) che farcisce di elementi, soprattutto paesaggistici, propri del mondo pastorale. Se si osserva il prologo virgiliano si possono contare otto elementi, distribuiti su 12 versi, da riferire all'universo bucolico: alcuni di essi si riferiscono alla poesia bucolica, come il *Syracosio versu* (verso di Siracusa), il *deductum carmen* (umile canto) e l'*agrestem musam* (musa agreste), altri sono elementi paesaggistici, come le *silvae* (selve) e il *nemus* (boschetto), faunistici, come le *oves* (pecore), o botanici, come le *myricae* (tamerici). Questi elementi sono da contrapporre e preferire alla poesia impegnata i cui simboli sono: i *reges* (re), i *proelia* (battaglie) e le *tristia bella* (tristi guerre). Questi tre elementi non compaiono nel testo del volgarizzamento. Al contrario, in quest'ultimo, gli elementi propri del mondo bucolico ammontano a una ventina: le *selve* (ripetuto due volte), le *fonti*, i *collicoli*, i *boschi* (che è ripetuto due volte), i *praticoli*, l'*umbra*, *el fato Argolico*, i *silvicoli*, *el dir bucholicho*, l'*armenticho*, i *monti*, le *mirice*, i *pascholi*, *y fiumi*, l'*herbastico*, le *rose*, i *flosculi*, la *fonte* e i *boscholi*. L'uso della figura retorica dell'accumulazione unita alle ripetizioni quasi ossessive di determinati elementi pastorali è funzionale all'esaltazione della poesia bucolica e a scagionarla dalle accuse di essere un genere umile e dimesso se messo a confronto con la poesia epica. Va in questo senso anche la scelta di tacere gli elementi riferiti alla poesia epica.

---

<sup>188</sup> Cf. *Inn. Galv.* VIII, 30: «Pieno di gembre, brazi, capi e occe [...] urlì stridì minacce angoscie affanni. [...] pianti, lamenti, doglie, stati e damni.» e *Inn. Galv.* XII 23: «e 'l cielo, il mare, l'aria e li prati».

<sup>189</sup> Ziano 2013, pp. 60-61.

L'accumulazione è usata in maniera sostanziosa anche nell'egloga quarta dove è solitamente volta ad accentuare, spesso in maniera iperbolica, l'entità dell'avvento miracoloso che sta per accadere. Ad esempio: «Li campi e le biade e herbe e floscoli»,<sup>190</sup> oppure: «Herbecte, fructi e fronde e so semenza».<sup>191</sup>

In entrambi i casi l'accumulazione che costituisce un elenco di elementi naturali propri del mondo bucolico-pastorale, mettono in evidenza come il cambiamento in atto sia potente e pervasivo, tale da investire l'intero mondo dei pastori in ogni sua parte. La stessa funzione è svolta anche dall'accumulazione presente al v. 107: «Aera, cielo e terra e focho e mari».<sup>192</sup> In questo caso si segnala l'estensione del raggio d'azione del miracolo, che non investe soltanto la terra dei pastori ma l'intero universo espletato attraverso la menzione dei quattro elementi: aria, terra fuoco e acqua (mare), cui si aggiunge il cielo che può essere interpretato in chiave cristiana come sede della divinità. L'effetto dell'avvento del *puer*, dunque, non sarà percepito soltanto dagli uomini che vivono sulla terra ma toccherà anche il cielo e lo stesso Dio.

D'altra parte, la presenza di accumulazioni che riguardano elementi naturali, paesaggistici, botanici o faunistici è pervasiva di tutte le egloghe. Ad esempio, nell'egloga sesta: «De l'aer, focho e terra e ciel stelifero»,<sup>193</sup> «Monti, saxi, pianura, selve e frondole,/ Herba, trifolio e pasto d'ogni armentico»,<sup>194</sup> «La terra, toscho amaro e aconitico»,<sup>195</sup> e «Quanto la nimpha, fauni e capricoli/ La querza, pini e fagi e lauri honorano»,<sup>196</sup> o nell'egloga ottava: «Li fiumi, fonti e lagi che submersi»<sup>197</sup> e «Arbori immensi, fagi et ulmi e rovara»<sup>198</sup> e nella nona: «Campagne, nimphe, silve, colli e boscho?».<sup>199</sup>

E così anche nell'egloga quinta, ad esempio:

Fiumi, spelunche, lagi e chiari fonti,

Pieccore, capre, vache e mio podere,

Habitattori de codesti monti

Fauni, satiri, driade, pani e nai,<sup>200</sup>

---

<sup>190</sup> Ecl. IV, 68.

<sup>191</sup> Ecl. IV, 89.

<sup>192</sup> Ecl. IV, 107.

<sup>193</sup> Ecl. VI, 87.

<sup>194</sup> Ecl. VI, 99-100.

<sup>195</sup> Ecl. VI, 102.

<sup>196</sup> Ecl. VI, 84-85.

<sup>197</sup> Ecl. VIII, 10.

<sup>198</sup> Ecl. VIII, 13.

<sup>199</sup> Ecl. IX, 68.

<sup>200</sup> Ecl. V, 166-170.



Li monti, rupe e colli, e cantan versi;<sup>201</sup>

In questo caso l'accumulazione, oltre ad essere un ottimo riempitivo metrico, è funzionale ad enfatizzare come anche la natura sia partecipe della sofferenza per la morte di Dafni. Il bel pastore è compianto *in primis* dalle creature che abitano i boschi, fauni e ninfe:

Fauni e nimphe con singulti assai,

Driade e Amedriade con martiri,

Salaci satyri e la formosa Nai<sup>202</sup>

I secondi due versi di questa terzina, ove l'accumulazione fa da padrona, sono in realtà semanticamente vuoti, dal momento che non fanno altro che ripetere il primo: driadi, amadriadi e naiadi sono in realtà tre specie di ninfe, nello specifico le prime sono le ninfe che abitano i boschi, le seconde quelle che vivono all'interno degli alberi e le ultime le ninfe delle fonti e dei corsi d'acqua, inoltre satiri non è altro che la parola greca per indicare i fauni e singulti (singhiozzi) e martiri (tormenti) sono entrambi manifestazioni del lutto per il giovane pastore. Si noti anche come dal punto di vista strutturale i primi due versi siano costruiti secondo un parallelismo. L'accumulazione interessa anche gli stessi sentimenti di sofferenza provati da questi personaggi (supplizio, doglia, pena, passione acerba) ed i segnali fisici (sospiri, pianti, guaiti) con cui essi manifestano il loro dolore:

Piangen[o] l'extincto Daphni con suplicio,

Con doglia e con sospiri e pena e guai<sup>203</sup>

scapiliate perdono i desiri,

La voluntade e ogni suo piaceri.<sup>204</sup>

La pena e doglia acerba e passione.<sup>205</sup>

---

<sup>201</sup> Ecl. V, 185.

<sup>202</sup> Ecl. V, 47-49.

<sup>203</sup> Ecl. V, 44-45.

<sup>204</sup> Ecl. V, 51-52.

<sup>205</sup> Ecl. V, 66.

Tuttavia, satiri e ninfe, ossia figure animate e semi-umane, non sono gli unici a soffrire per la morte di Alessi ma l'intera natura partecipa al compianto. Ne soffrono gli elementi del mondo vegetale, alberi, i fiori e l'erba:

Piangendo sotto a pini, querci e piri<sup>206</sup>

Corrilli, pinni, fagi, herba e fiori,

Lauri e mirti li lamenti novi.<sup>207</sup>

La verdezante herbeta, feno o biade,<sup>208</sup>

A cui spesso si uniscono elementi inanimati, sempre appartenenti al mondo bucolico, come fonti o ruscelli o elementi propriamente paesaggistici come monti, colline e pianure:

In selve, monti e colli, né in pianura.<sup>209</sup>

Lassà ha Phebo fagi, pini e fonti,<sup>210</sup>

Ancora si ritrova un elenco per accumulazione nel descrivere il lamento funebre della madre che, iperbolicamente arriva a raggiungere ogni parte della terra e del cielo, fino ad arrivare nello spazio, al sole e alla luna:

Chiamava el ciel, vide 'l sol e luna,

Aere, terra, mare e fochi acensi,<sup>211</sup>

Seguono altre accumulazioni nel canto di Melibeo, molto simili a quelle presenti nel precedente intervento di Mopso, ma che acquisiscono qui un valore opposto. I sentimenti di dolore e paura, prevalenti in accumulazione nel precedente canto, sono qui preceduti da verbi o avverbi che ne negano l'esistenza:

Fuge gli affanni, stenti e doglia amara,<sup>212</sup>

---

<sup>206</sup> Ecl. V, 52.

<sup>207</sup> Ecl. V, 60-61.

<sup>208</sup> Ecl. V, 107.

<sup>209</sup> Ecl. V, 83.

<sup>210</sup> Ecl. V, 119.

<sup>211</sup> Ecl. V, 77-78.

<sup>212</sup> Ecl. V, 163.

Senza paura, dubio, over timori;<sup>213</sup>

Sono svariate le accumulazioni di emozioni e sentimenti: ad esempio quelle che nell'egloga quarta sottolineano gli elementi di negatività destinati a scomparire grazie alla venuta del nascituro fanciullo: «Più non saran dolori, affanni e cura»<sup>214</sup> e «Senza fatica, stenti, guai, affanni».<sup>215</sup>

Ancora nell'egloga nona l'atmosfera drammatica e piena di dolore è enfatizzata da Fossa con le solite figure retoriche: prima tra tutte l'accumulazione di sostantivi o aggettivi afferenti ora al campo semantico del dolore e della sofferenza, ora a quello della crudeltà e della contrarietà della sorte: «Fortuna maledetta, aspra e contraria»,<sup>216</sup> «Angosie, pene, gemiti e dolori,/ Martiri, insidie, inopia e tormenti.»<sup>217</sup> «La morte, fine de mondani affanni,»<sup>218</sup> e «De gemti, sospiri e nostri errori.»<sup>219</sup>

---

<sup>213</sup> Ecl. V, 188.

<sup>214</sup> Ecl. IV, 30.

<sup>215</sup> Ecl. IV, 90.

<sup>216</sup> Ecl. IX, 6.

<sup>217</sup> Ecl. IX, 10-11.

<sup>218</sup> Ecl. IX, 14.

<sup>219</sup> Ecl. IX, 15.

### 4.3 Il gusto per l'amplificazione.

Tytiro, tu te ne stai là sotto a un faggio.<sup>220</sup>

L'inizio della prima egloga è segnalato dalla *T* (di *Tytiro*) miniata, decorata con un motivo che rimanda alla vegetazione e, in particolare, ricorda dei rami con foglie e frutti, o, forse, dei tralci di vite, che s'intrecciano.

Pare doveroso soffermarsi sul primo verso, in quanto l'originale virgiliano è forse il verso più celebre della letteratura latina. Si mettano a confronto i due *incipit*, quello del testo latino e quello del volgarizzamento:

*Tytire, tu patulae recubans sub tegmine fagi*<sup>221</sup>

Tytiro, tu te ne stai là sotto a un faggio<sup>222</sup>

L'*incipit* allitterante in dentale sorda rende giustizia all'*incipit* latino e anche la scelta di rendere «*tegmine*» (letteralmente *ombra*, *copertura*) con il più banale «sotto» probabilmente risponde all'esigenza fonica di inserire un suono sibilante, peraltro allitterante con «stai», che richiami la consonanza latina giocata tra «*recubans*» e «*sub*». Inoltre, si consideri che molte scelte lessicali nei versi di Fossa sono obbligate, oltre che dalla morfo-sintassi, dalla gabbia metrica dell'endecasillabo all'interno della quale non è sempre facile incamerare gli esametri latini.

Leggendo soltanto il primo verso si potrebbe avere l'impressione che il volgarizzatore si attenga con una certa scrupolosità al dettato virgiliano sforzandosi di aderirvi quanto più possibile, secondo gli strumenti della lingua e della poesia in volgare. Tuttavia, se si prosegue nella lettura dell'egloga, è inevitabile constatare un progressivo allontanamento dal testo virgiliano. Un primo e fondamentale fenomeno che si può riscontrare in questo senso è la tendenza all'ampliamento da parte del Fossa: a fronte dell'ottantina di esametri latini che costituiscono le singole egloghe virgiliane si ha in media una cifra che si aggira attorno alle due centinaia di endecasillabi volgari.

---

<sup>220</sup> Ecl. I, 1.

<sup>221</sup> Verg. Ecl. I, 1.

<sup>222</sup> Ecl. I, 1.

La tabella che segue riporta a scopo esemplificativo il numero di esametri latini di ogni egloga affiancato dal numero di endecasillabi volgari.

<b>Egloga</b>	<b>Esametri latini</b>	<b>Endecasillabi volgari</b>
<b>I</b>	83	223
<b>II</b>	73	208
<b>III</b>	111	274
<b>IV</b>	63	128
<b>V</b>	90	229
<b>VI</b>	86	188
<b>VII</b>	70	170
<b>VIII</b>	109	270
<b>IX</b>	67	173
<b>Totale</b>	751	1.863

Questo scarto numerico è in parte dovuto a motivazioni legate alle differenze tra la morfosintassi e la versificazione latina e quella italiana: basti banalmente pensare al fatto che la morfologia latina non prevede la categoria degli articoli (invece presenti nel volgare), inoltre la flessione nominale fa sì che non siano necessarie le preposizioni per esprimere vari complementi. A questo si aggiunge l'elemento metrico: per sua natura l'esametro latino risulta spesso capace di racchiudere più parole di quanto non riesca a fare l'endecasillabo italiano. Si ricordi inoltre la necessità da parte del volgarizzatore di piegare gli esametri latini all'interno della gabbia strutturale costituita dalle terzine di endecasillabi a rima incatenata. Uno dei problemi principali posti dal ritmo del metro ternario, in particolare, è legato alla necessità di racchiudere un'unità concettuale che nell'originale latino poteva occupare un numero variabile di versi entro lo schema delle terzine.<sup>223</sup> Un'analoga dilatazione, infatti, si può riscontrare anche in coevi volgarizzamenti soprattutto di testi comici, Terenziani e Plautini, questo perché nel caso delle traduzioni di testi amebici, valeva una regola implicita che imponeva che ognuna delle battute pronunciate dai singoli personaggi si estendesse per almeno una terzina.<sup>224</sup> Si vedano ad esempio i vv. 67-69 dell'ecloga prima: l'intervento di Melibeo, che poteva benissimo essere espresso in un solo verso (e infatti l'equivalente latino occupa lo spazio di un esametro), è dilatato per un'intera terzina:

<sup>223</sup> Susanna Villari riscontra lo stesso in Pulci, vd. Villari 1997, p. 1906.

<sup>224</sup> Guastella 2018, p. 1358.

*Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?*<sup>225</sup>

Tityro, o s'el ti piace sto camino

Perché el pigliasti? Dimmi: e qual cagione

Venetia in cuor ti puosi o qual destino?<sup>226</sup>

Tuttavia, gli ampliamenti e le aggiunte fossiane non sempre sono dettati da necessità di carattere puramente metrico. Si vedano ad esempio i vv. 13-15 sempre della prima egloga:

Dhe! Melibeo, dhe! senta qui nosco

Et nararò perché tanto ocio

Mi tenga l'anima chiara e senza fosco.<sup>227</sup>

Questa parte è assente nell'originale latino. La funzione dell'ampliamento è duplice: da un lato serve a chiudere la rima in *-oschi/-osco* aperta nella precedente terzina e adempie quindi a quella funzione metrico-strutturale cui si accennava sopra, dall'altro funge da introduzione al racconto di Tityro, preparando in qualche modo il lettore ad una narrazione che indubbiamente ricopriva, anche agli occhi dello stesso Fossa, un ruolo centrale all'interno dell'egloga e delle Bucoliche in generale, in quanto conterrebbe l'elogio da parte di Virgilio ad Ottaviano.

Spesso la tendenza di Fossa all'ampliamento è sorretta e nutrita da una certa propensione per la ridondanza lessicale. Per esempio, si mettano a confronto l'inizio della seconda battuta di Melibeo dell'ecloga prima nell'originale latino e nel volgarizzamento di Fossa:

*Non equidem invideo, miror magis: undique totis*

*Usque adeo turbatur agris. En ipse capellas*

*Protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco.*<sup>228</sup>

Invidia non te ho, né doglia amara

Sente per questo l'affanata mente;

Né tua ventura però m'è dischara.

Ma più me maraviglio che qua arente,

Per ogni prato, selva, campo e monti,

O quanta turba tristo mi si sente!

Dhe! guarda un pocho drieto a questi fonti,

Guarda se deb'io star sì malancolicho,

---

<sup>225</sup> Verg. Ecl. I, 26.

<sup>226</sup> Ecl. I, 67-69.

<sup>227</sup> Ecl. I, 13-15.

<sup>228</sup> Verg. Ecl. I, 11-13.

Guarda le capre mie mal conzonti,<sup>229</sup>

Un aspetto che già ad un primo sguardo si può riscontrare mettendo a confronto i due testi, anche senza soffermarsi, parola per parola, sul loro contenuto è che tre versi virgiliani bastano ad esprimere lo stesso concetto (e, forse, dicendo anche qualcosa in più) per esprimere il quale Fossa necessita di ben 9 versi (tre terzine). Constatato ciò, si può provare ad indagare sul perché di questa sproporzione. Partendo dal primo verso è facile riscontrare una diversa attenzione alle emozioni di Melibee, definite in entrambi i testi in negativo mediante la litote: all'*invida*, resa nell'originale latino dal verbo *invideo*, Fossa aggiunge la *doglia amara*, che non viene nominata nel testo di Virgilio. Seguono due versi, totalmente assenti in Virgilio nei quali si precisa la condizione psicologica di Melibee, la cui mente è *affannata* ed il suo desiderio di conoscere la vicenda di Titiro, desiderio che il latino non ha bisogno di esplicitare, là dove esso è racchiuso implicitamente nel verbo *miror*. Si presti particolare attenzione al v. 32 del volgarizzamento: Fossa parla di prati, boschi, campi e monti, là *dove* Virgilio si limita a *totis agris* (tutti i campi), unito all'avverbio *undique* (ovunque). Fossa dunque aggiunge ai campi, una serie di luoghi per dare l'idea, attraverso la figura retorica dell'accumulazione, che il turbamento di Menelao sia riflesso in ogni parte della natura. Ad accentuare ulteriormente la sensazione di ridondanza è l'anafora dell'imperativo *guarda* che si ripete per ben tre versi. Anche qui le motivazioni dell'ampliamento vanno in una duplice direzione, da un lato adempiono a necessità di ordine metrico-strutturale (rispettare la struttura della terzina e far rimare i versi), dall'altro aumentano l'effetto patetico e, nel protrarre l'attesa creano una certa dose di *suspence* prima dell'inizio del racconto di Titiro.

Vi sono alcuni passi delle egloghe ove l'amplificazione va a modificare il senso del testo virgiliano comportando ad esempio uno squilibrio dovuto al fatto che il volgarizzatore si soffermi più su un certo nucleo tematico trascurandone invece altri. Un caso esemplare si ritrova nell'egloga seconda ove il monologo di Coridone è preceduto ed introdotto, tanto nell'originale virgiliano quanto nel volgarizzamento, da un intervento del poeta stesso che presenta al lettore la situazione parlando in terza persona del pastore. La tendenza di Fossa alla dilatazione del testo virgiliano risulta qui particolarmente evidente:

*Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,*

*Delicias domini; nec quid speraret habebat.*

*Tantum inter densans, umbrosa cacumina,*

---

<sup>229</sup> Ecl. I, 28-36.

*fagos adsidue veniebat: ibi haec incondita solus*

*Montibus et silvis studio iactabat inani.*<sup>230</sup>

Percosso in mezo el cor d'acuti stralli,

El sventurato e misero pastore

Ardea <d>'Alexi, causa de so mali.

Sempre piangendo consumava el core,

Senza speranza alchuna di troare

Mercè, né pietà, ma sol dolore.

Solo soletto [gli] era vexato andare

A l'ombra d'un bel fago forte amena,

Credendo di potersi ristorare.

In vano se daxe e doglia e pena

Credendo per cantar sfochare suo guai

Piangendo, e sì cantava con so avena:<sup>231</sup>

Certo nel testo di Fossa ritornano alcune parole virgiliane: il verbo ardere, per indicare la bruciante passione amorosa di Coridone nei confronti di Alessi, il fatto che egli non avesse nessuna speranza, il fatto che fosse solo (indicazione fondamentale che anticipa al lettore che non leggerà un dialogo, come nella prima egloga, bensì un monologo), la presenza del faggio (anche se in Virgilio si parla di faggi al plurale, mentre in Fossa c'è un solo faggio) e infine il tema del lamento d'amore. Tuttavia, vi sono tra i due testi alcune differenze fondamentali: in primo luogo Fossa non menziona il nome del protagonista dell'egloga, Coridone (che pur compare nell'introduzione all'egloga), qui indicato con l'appellativo: *misero pastore*. In secondo luogo, si noti come Virgilio si soffermi sulla bellezza di Alessi definito *formosum* e *delicias domini*. Fossa invece, sorvola sulla bellezza del giovane e pone l'accento sul suo essere causa del dolore di Cordone. È infatti il tema elegiaco (nell'accezione etimologica del termine), della sofferenza amorosa, del pianto e del lamento a dominare questo primo intervento sul poeta: l'idea del cuore percosso, gli *acuti stralli*, gli aggettivi *misero* e *sventurato* in

---

<sup>230</sup> Verg. Ecl. II, 1-5.

<sup>231</sup> Ecl. II, 1-12.



riferimento al pastore, il pianto continuo, il cuore che si consuma d'amore, la speranza vana di trovare ristoro prima negli elementi della natura, poi nell'azione poetica, la mancanza di *speranza*, *mercè* e *pietà* e al contrario il *dolore*, la doglia, la pena (si noti come in entrambi i casi i tre termini siano disposti secondo una *climax* ascendente volta ed enfatizzare la condizione dolorosa di Coridone). L'armamentario lessicale del Fossa, tutto afferente al campo semantico della pena d'amore e chiaramente di matrice non Virgiliana, sembrerebbe derivato dal linguaggio di un certo tipo di lirica amorosa due e trecentesca mediata dal Canzoniere di Petrarca: si pensi al sonetto che apre i *Rerum Vulgaria Fragmenta*, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, in cui si richiama la speranza di trovare pietà e ristoro dalle pene amorose: «spero di trovar pietà». <sup>232</sup> L'incapacità di trovare ristoro dalle pene d'amore nella natura si veda il finale del sonetto XXXV, *Solo et pensoso i più deserti campi*:

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge

Cercar non so ch'Amor non venga sempre

Ragionando con meco, et io co llui. <sup>233</sup>

Anche l'inizio del monologo di Coridone riprende le stesse parole unite ad altre sempre afferenti allo stesso campo semantico: ritornano le pene, le lacrime, i lamenti, i sospiri, la mercè e la pietà, a cui si uniscono i deliri e i martiri, tutti termini assenti in Virgilio.

Se poi si prosegue nella lettura dell'egloga tradotta si avrà modo di constatare come tutte le principali dilatazioni riguardino il tema della sofferenza amorosa. Ad esempio, l'aggiunta della terzina ai vv. 37-39 ove si ribadisce la condizione patologica, che lo porta quasi alla morte, di Coridone straziato dall'amore:

Ardo, consummo al sole al caldo saxo;

El spirito e l'alma declinando in terra

Lassa lo corpo mio infermo e lasso. <sup>234</sup>

Tale descrizione dell'innamorato, il cui spirito vitale viene meno, costituisce una situazione comune ad un certo tipo di lirica amorosa, ci si riferisce in particolar modo all'esperienza stilnovistica di poeti come Cavalcanti o il giovane Dante della *Vita nova*.

---

<sup>232</sup> Petrarca, RVF, I, 8.

<sup>233</sup> Petrarca, RVF, XXXV, 12-14.

<sup>234</sup> Ecl. II, 37-39.

Infine, nel finale dell'egloga c'è un ritorno con rinnovata insistenza sui motivi che avevano aperto l'egloga: le pene d'amore, lo strazio di Coridone e la crudeltà di Alessi. In maniera circolare ricompare lo stesso lessico della prima parte dell'egloga:

. *Causa* al v. 160 e 165 riprende *cagione* del v. 24;

. *Pena* ritorna al v. 161 identica al v. 24 e al v. 15 (al plurale *pene*);

. *Doglia* al v. 162 e *Dolore* al v. 160 afferiscono allo stesso campo semantico dell'aggettivo *dolenti* al v. 18;

. *Morte* al v. 163 è ripetuto al v. 23;

. *Pianti* al v. 165 è ripetuto al v. 17 unito a *lacrime* e al verbo *piangeno* al v. 36.

Altro caso in cui l'aggiunta di Fossa va a modificare il senso di alcuni versi virgiliani è costituito dai vv. 44-51 dell'egloga settima che preannunciano il carattere della gara che sta per essere descritta:

E Thyrsè e Coridone tutti du':

Quasi pareva che essi se amazasseno.

Cotanta pugna mai non vidi più,

Et era tanta qual per la mia fé

Non ma ricordo più veder qui giù;

Ma po' la pugna loro si me dè.

Piacere, e 'l pigliai li che per giocho

Quando che fatta fu pace tra sé.<sup>235</sup>

Il carattere di contesa accanita, tanto da sembrare una vera e propria battaglia canora tra i due è taciuto da Virgilio ed è forse ravvisabile soltanto nell'aggettivo *magnum* riferito al *certamen* (v. 16), il volgarizzatore al contrario insiste sul carattere bellicoso dell'agone enfatizzato dall'uso del verbo ammazzare e dalla ripetizione della parola *pugna*, latinismo per guerra, battaglia. I toni aspri e violenti della gara-battaglia sono però smorzati dall'ultima coppia di versi in cui si sottolinea piuttosto l'aspetto ludico del *certamen* come provano le parole *piacere* e *gioco*; l'ultimo verso anticipa il fatto che la gara si concluderà con una situazione di pace tra i due contendenti, pace che come si avrà modo di rilevare dal secondo intervento di Melibeeo non sarà ottenuta e accettata con facilità.

---

<sup>235</sup> Ecl. VII, 44-51.

Altro aspetto che ritorna più volte e che contribuisce a dilatare l'estensione delle egloghe è il ricorso da parte del Fossa alla dittologia, aspetto del tutto assente in Virgilio, per il quale si può ipotizzare un'ascendenza petrarchesca. Si osservino ad esempio i vv. 38-42, dell'egloga prima, ove il ricorso alla dittologia è particolarmente abbondante, sempre a confronto con i versi latini:

*Hic inter densas corylos modo namque gemellos,  
spem gregis, ah, silice in nuda conixa reliquit.*<sup>236</sup>

Quella che vedi, sopra un nudo saxo  
Ha parturito contra el vento colicho,  
Speranza del mio grege perso e casso,  
Doy zermelletti sembianti in vista,  
Fra spine et stirpe in locho obscuro e basso.<sup>237</sup>

Melibeo sta descrivendo a Tytiro il luogo dove la capra che ha con sé avrebbe partorito da poco due gemelli. Si presti attenzione ai riferimenti spaziali (sulla geografia dell'egloga si ritornerà nel capitolo successivo): al v. 38 il *nudo saxo* traduce l'espressione latina *silice nuda*; tuttavia, non vi è un'equivalente volgare per il latino *densas corylos* (folte noccioli)<sup>238</sup>, compare invece l'indicazione al v. 42: *Fra spine et stirpe in locho obscuro e basso*. Si rilevi, oltre al gioco allitterante sulla sibilante che conferisce un'idea di ostilità al *locho* di cui si parla la dittologia: *obscuro e basso*. Anche la coppia *perso e casso* è una dittologia sinonimica.

Altre dittologie si ritrovano sempre nell'egloga prima al v. 25: «lieto e lento», in quella che peraltro si configura come aggiunta assente in Virgilio:

Dimi: non poss'io ben cantare [lieto e] lento  
La laude de Amarili amante cara  
Et sempre rinovar più bel accento?<sup>239</sup>

In questo luogo l'allitterazione della laterale, oltre a sottolineare la dittologia, contribuisce a rallentare il ritmo, accentuando l'idea di ozio e spensieratezza che caratterizza la condizione di Tytiro.

---

<sup>236</sup> Verg. Ecl. I, 14-15.

<sup>237</sup> Ecl. I, 38-42.

<sup>238</sup> Per l'assenza nel volgarizzamento di determinate piante si veda il capitolo dedicato, cf. *infra*.

<sup>239</sup> Ecl. I, 25-27.

Ancora nella stessa egloga al v. 66: «Tochar più del viburno humile e basso»,<sup>240</sup> là dove in Virgilio si ha semplicemente: «*lenta viburna*».<sup>241</sup> E ancora al v. 71: «E tardi risguardomi inerte e pegro»,<sup>242</sup> al v. 73 «Rimasi ben alquanto infermo et egro»,<sup>243</sup> al v. 95: «Ingrato e sconoscente, prompto e presto»,<sup>244</sup> al v. 97: «Nulla però face[v]a, ma tristo e mesto»,<sup>245</sup> al v. 116: «Vidi quel iovinetto digno e sancto»,<sup>246</sup> al v. 136: «Nel duro pascholar acerbo e crudo»,<sup>247</sup> al v.170: «Tra 'l populo feroce infando e crudo»,<sup>248</sup> e al v. 211: «Andiamo hormai col piè tacito e lento:».<sup>249</sup> Ancora nell'egloga nona al v. 56: «De l'aquila volante alta e superba»<sup>250</sup> e al v.73: «Mentre che l'alma sua e pronpta e presta».<sup>251</sup>

L'uso della dittologia sinonimica è abbondante anche nell'egloga quinta, ove ricorre per sette volte, solo nel canto di Mopso che compiangere il defunto Alessi:

Battessi con percosse e aspre e feri<sup>252</sup>

Quando la trista e sfortunata mare<sup>253</sup>

Feci la tigre star humile e lenti,<sup>254</sup>

Pastori, perdio, stati atenti e pronti!<sup>255</sup>

Scriveti el tristo e infelice canto<sup>256</sup>

Né solo hai preso el summo et alto mete<sup>257</sup>

Tuttavia, nessuna di queste dittologie compare identica nel *Canzoniere* di Petrarca: per esempio, se si prende in considerazione l'aggettivo *tristo*, che compare in due delle dittologie soprascritte e che è usato con una certa frequenza da Petrarca, si può rilevare che quest'ultimo lo adopera svariate volte nella dittologia: «tristo et sconsolato», mentre Fossa sostituisce all'aggettivo *sconsolato* due suoi sinonimi: *infelice* e *sfortunato* (quest'ultimo peraltro richiama la parola *sconsolato* anche dal punto

<sup>240</sup> Ecl. I, 66.

<sup>241</sup> Verg. I, 25.

<sup>242</sup> Ecl. I, 71.

<sup>243</sup> Ecl. I, 73.

<sup>244</sup> Ecl. I, 95.

<sup>245</sup> Ecl. I, 97.

<sup>246</sup> Ecl. I, 116.

<sup>247</sup> Ecl. I, 136.

<sup>248</sup> Ecl. I, 170.

<sup>249</sup> Ecl. I, 211.

<sup>250</sup> Ecl. IX, 56.

<sup>251</sup> Ecl. IX, 73.

<sup>252</sup> Ecl. V, 53.

<sup>253</sup> Ecl. V, 63.

<sup>254</sup> Ecl. V, 99.

<sup>255</sup> Ecl. V, 135.

<sup>256</sup> Ecl. V, 137.

<sup>257</sup> Ecl. V, 148.

di vista fonico). Lo stesso tipo di meccanismo è applicato anche nelle altre dittologie: alla coppia petrarchesca: «humile et quieta» Fossa preferisce: «umile e lenta», alle dittologie più canoniche: «alto et novo» o «alto et soave» il cremonese sostituisce: «alto e summo» e così via.

Un'ulteriore modalità adoperata dal volgarizzatore per ampliare il dettato virgiliano è accompagnare nomi comuni e propri, che di volta in volta vengono menzionati, con una serie di attributi o apposizioni assenti in Virgilio. Questo è particolarmente rilevante nell'ecloga terza ove i pastori che si sfidano in un canto amebeo menzionano svariati personaggi. Melibeeo, ad esempio, è detto: «nostro buon pastore potente Melibeeo, pegro e lento.»<sup>258</sup>; Ergone diventa: «fiore de' peccorari, richo e datto a l'ocio, arde al cui petto la fiamma d'amore. Egone è quello, e buon pastore e socio.»<sup>259</sup>; Neera, infine, è: «la morosa mia, Nehera dimandata in nostro acento.»<sup>260</sup> e l'elenco potrebbe continuare. Questa stessa tendenza si riscontra anche per quanto riguarda l'aggettivazione riferita ai nomi comuni: si mettano a confronto, per esempio, il v. 4 di Virgilio:

*Inferlix o semper, oves, pecus! Ipse Neream*<sup>261</sup>

Con i vv. 13-15 di Fossa:

Misero e infelice e mal sinceri

Arbandonato armento e malcontento,

Strazato da Dameta e aspre fieri,<sup>262</sup>

Nell'originale latino il gregge è definito semplicemente *infelix* mentre Fossa vi accosta ben cinque aggettivi (che diventano sei se si conta anche il participio passato *strazato*).

E ancora la *vitula* (vitella) del v. 29 di Virgilio, nel testo di Fossa «è bella, grassa, rotonda e bianchi y color suoi. Tra mille armenti non è un'altra ad ella simile:».<sup>263</sup> Inoltre per dire che la *vitula* è madre di due vitellini e produce latte in abbondanza, tanto che il pastore la munge due volte al giorno (per questo ella viene due volte al secchio), a Virgilio basta un unico verso:

*Bis venit ad mulctram, binos alit ubere fetus.*<sup>264</sup>

---

<sup>258</sup> Ecl. III, 2-3.

<sup>259</sup> Ecl. III, 4-7.

<sup>260</sup> Ecl. III, 17-18.

<sup>261</sup> Verg. Ecl. III, 4.

<sup>262</sup> Ecl. III, 13-15.

<sup>263</sup> Ecl. III, 86-89.

<sup>264</sup> Verg. Ecl. III, 30.

Fossa, invece, per esprimere lo stesso concetto, impiega una decina di versi, dilungandosi in una digressione astrologica dal sapore dantesco funzionale ad indicare i due momenti della giornata in cui il pastore mungerebbe la vitella:

Quando Phebo rimonta e l'ombra bruna

Del grave e ponderoso elemento

A pocho a pocho fuze con la luna,

Quando el dolce riposo dopo il stento

L'unde parecchia de negar a l'Ursa

A quel che contra y cieli vanne intento,

Ponendo el detto ne la tetta insulsa

Cavo del lacte quando me ne pare

D'arzento e impie spesso questa bursa.

Doi vitellini drieto a la sua mare

Vano zuzando el lacte: eccoli apresso.<sup>265</sup>

Il momento in cui Apollo (Febo) rimonta in sella al carro del sole e l'ombra scura del sole fugge assieme alla luna sta ad indicare l'alba o la mattina, mentre il momento in cui l'onda si prepara a negare il riposo notturno alla costellazione dell'Orsa Maggiore che gira senza tregua nel cielo sarebbe forse la sera. La seconda delle due terzine evoca il mito di Callisto, ninfa compagna di Artemide, che avrebbe perso la verginità con Zeus motivo per cui la dea della caccia, accortasi che era incinta, l'avrebbe trasformata in orso; per salvarla dai cani feroci di Artemide Zeus l'avrebbe posta in cielo dando origine all'Orsa Maggiore.<sup>266</sup> Il v. 94 nello specifico richiama un verso dei *Fasti* di Ovidio:

*Giunone infuria ancora e chiede alla candida Teti che l'Orsa non si*

*Lavi nell'onde e non le tocchi.*<sup>267</sup>

Nella versione ovidiana del mito, infatti, Era, con l'aiuto di Oceano e della moglie Teti, avrebbe costretto Callisto con una maledizione a girare per sempre in tondo nel cielo senza potersi riposare sotto la linea dell'orizzonte dove si riteneva fosse l'oceano (questo spiegherebbe il carattere

---

<sup>265</sup> Ecl. III, 91-101.

<sup>266</sup> Graves 1963, p. 74.

<sup>267</sup> Ovid. *Fast.* II, 187-192.

circumpolare della costellazione che nell'emisfero boreale è sempre visibile poiché non scenda mai sotto la linea dell'orizzonte).

Anche nell'egloga ottava si ritrova un'ulteriore digressione che chiama in causa la mitologia classica funzionale a descrivere il momento della giornata in cui la gara tra i pastori, damone e Alfesibeo, si tiene. Già in Virgilio è adoperata una perifrasi per indicare l'alba:

*frigida vix caelo noctis decesserat umbra,  
cum ros in tenera pecori gratissima herba*<sup>268</sup>

La descrizione dell'alba di Fossa risulta più estesa e ridondante di quella virgiliana e, secondo il gusto tardo medievale, si avvale del mito, in questo caso quello di Titone e Aurora:

Anchora non comincia el cielo averzere  
La porta e discazare l'umbra turbida,  
Nè la Aurora el suo Titon relinquere.  
Era quel' hora che la nocte frigida  
In terra reconduce da le stelle  
El gran sudore, grato a l'herba frigida,  
Grato a l'armento, campi e selve belle,  
Quando <Damone> sotto a la pacifica  
Oliva se cantava sotto a quella.<sup>269</sup>

Questo tipo di digressioni mitologiche, che muovono probabilmente dall'interesse astrologico costantemente presente nella cultura universitaria (si ricordi che Fossa aveva frequentato l'ambiente bolognese e padovano), sono presenti anche ne *L'Innamoramento di Galvano*.<sup>270</sup> Si consideri ad esempio la descrizione dell'unguento magico con il quale la fata Morgana guarisce l'eroe Estore, cieco da un occhio.<sup>271</sup> Fossa specifica che le erbe per la pozione sono state raccolte in un momento della giornata particolare:

Ricolte sono al' hora el giorno quando  
Mercurio regna e cresce ancora la luna  
Di propria dignità passando  
Il loco e l' ore pensa ad una ad una.

---

<sup>268</sup> Verg. Ecl. VIII, 15-16.

<sup>269</sup> Ecl. VIII, 34-42.

<sup>270</sup> Visani 1997, p. 97.

<sup>271</sup> *Ibid.*

Mentre coglieva andava risguardando  
Mercurio e Venus più di cossa alcuna;  
nel trigono cospetto overo exagono  
tenendo in mane il gran noo pentagono.<sup>272</sup>

Un ultimo meccanismo amplificatorio, assai comune in tutte le egloghe, è quello di sostituire un concetto che Virgilio esprime con una sola parola con una perifrasi e, nello specifico, a preferire ai nomi propri espressioni antonomastiche oppure più generiche. Si consideri, ad esempio il v. 13 dell'egloga sesta di Virgilio, nel quale compaiono tre nomi propri:<sup>273</sup>

*Pergite, Pierides. Chromis et Manasyllus in antro.*<sup>274</sup>

Le *Pierides* (vale a dire le muse) diventano in Fossa le *Dive del gran Parnaso* (v. 22). I nomi di *Chromis* e *Manasyllus* (due pastori), a cui si lega il *pueri* (fanciulli) del verso successivo, sembrerebbero assenti nel testo di Fossa che parla più genericamente di *choro* e *pueruli* (v. 23), rendendo comunque (peraltro mantenendo il latinismo) l'idea della presenza di alcuni (per ora non è data alcuna indicazione numerica di quanti fossero) giovani e aggiungendo il concetto del coro (che dà l'idea di una pluralità di fanciulli in un numero maggiore di due) che in Virgilio è assente. Solo in seguito a distanza di quasi una ventina di versi compaiono i nomi di *Menesyllo* e *Chromi* (v. 41) e si specifica, finalmente, l'identità dei *pueruli* prima menzionati.

Segue lo stesso procedimento la menzione di Paride che compare nell'egloga seconda ove egli non è definito con il suo nome, come in Virgilio, bensì attraverso una perifrasi: «L'adultero Troian che feci Homei».<sup>275</sup>

Non mancano infine casi in cui le amplificazioni del Fossa siano funzionali a precisare ed ampliare determinate tematiche virgiliane che sarebbero particolarmente care al volgarizzatore. Esempio è in questo senso il trattamento che il volgarizzatore fa dei vv. 51-54 dell'egloga nona:

*Omnia fert aetas, animum quoque: saepe longos  
Cantando puerum memini me condere soles;  
nunc oblita mihi tot carmina, vox quoque Moerin*

---

<sup>272</sup> I. G. XI, 32.

<sup>273</sup> Alla base di quest'immagine c'è l'*Orlando innamorato*, Cfr. O.I. II, xiii, 5: «perché con succi de erbe e de radice/ colte ne' monti a lume della luna»

<sup>274</sup> Verg. Ecl. VI, 13.

<sup>275</sup> Ecl. II, 169.



*iam fugit ipsa: lupi Moerin videre priores.*<sup>276</sup>

Il verso 51 ha carattere gnomico ed esprime la potenza rovinosa del tempo che passa e la sua capacità di rapire ogni cosa, compresi i ricordi. Fossa riprende ed amplia questa accezione del *tempus omnia vorat*:

Tutto ne porta el tempo e con amari  
Passi ne volge altro e i gran pensieri:  
Molti sono gli affanni, i piaceri rari.  
Muta talvolta l'alama el suo sentieri,  
Mancha l'nzegno e perde sua posanza,  
Et quel che hozi è non ne fu eri.  
In longo me aricordo mia scienza  
Cantare, tanto se ascondeva el sole;  
Hor manchami l'inzegno e la prudenza,  
Mancha la voce rocha a le parole.  
Li lupi primi videno el cantore  
Meri, el spirito cade e el pecto dole.<sup>277</sup>

L'idea del tempo che scorre di Fossa è estremamente negativa: il trascorrere del tempo nell'accezione del volgarizzatore non solo porta allo sbiadire dei ricordi e alla decadenza dell'*animus*, l'ingegno, la memoria, ma porta con sé affanni e diminuisce i piaceri. Lo scorrere della vita si esaurisce nel senso di una progressiva decadenza: in una sequenza di 4 terzine (ognuna corrispondente a un verso virgiliano) il Cremonese elenca a mano a mano gli effetti dello scorrere del tempo, psicologici (il venir meno delle facoltà intellettive, la dimenticanza, l'incapacità di trovare le parole) e fisici (il perdere la propria *posanza* e la voce che si fa roca). La vecchiaia coincide con la caduta dello spirito, caduta vissuta con grande dolore. La tematica del dolore prepara ai versi successivi che vedono i due pastori già in cammino, costretti all'esilio, ad abbandonare la loro città, la loro *Mantua bella*. Nell'ultima battuta di Licida è forte, oltre all'elemento della sofferenza per l'esilio, accentuata anche dalla ripresa lessicale degli stessi termini afferenti al campo semantico del dolore presenti già nell'*incipit* dell'egloga, il tema del canto come consolazione. La presenza di un angolo all'ombra,

---

<sup>276</sup> Verg. Ecl. IX, 51-54.

<sup>277</sup> Ecl. IX, 139-151.

luogo simbolo della quiete pastorale, è fondamentale e viene evidenziata dalla ripetizione da parte di Fossa della parola *umbra* cui si associa l'aggettivo salubre. Cantare sotto a quell'ombra *frigida* è l'ultima possibilità per i pastori di sentirsi ancora parte di quel mondo fatto di quiete, campagna, amori e canti che ora sono costretti ad abbandonare con un camminare che il poeta cremonese, servendosi di un termine proprio del linguaggio botanico definisce *acerbi*. La constatazione finale di Meri sancisce l'addio e la necessità di abbandonare la campagna rimandando il canto ad un momento futuro e alla presenza dell'ora assente Menalca:

Non più! Dhe!, Lasciamo l'umbra aprica

Et seguitiamo quel che c'è da fare;

Alhora canterò canzon più amica.

Quando lui verrà, non vo più stare.<sup>278</sup>

Per indagare in quale misura la tendenza di Fossa all'amplificazione sia dettata da necessità di carattere metrico strutturale e quanto dipenda invece dal gusto dell'autore si può fare un confronto con un altro volgarizzamento delle *Bucoliche*, di qualche decennio precedente all'opera di Fossa, vale a dire la traduzione operata da Bernardo Pulci per il giovane Lorenzo De Medici, anch'essa in terzine di endecasillabi. Come evidenzia nel suo studio Susanna Villari, in genarle, si riscontra da parte del Pulci una tendenza piuttosto rigorosa a ricercare coincidenze lessicali con la lingua latina (spesso anche attraverso il ricorso a latinismi crudi), così come al mantenimento delle strutture sintattiche dell'originale e ad una resa letterale che riproducesse anche a livello fonico l'originale latino.<sup>279</sup> L'aderenza al testo virgiliano emerge molto bene, ad esempio, dalla traduzione dei vv. 3-5 dell'egloga prima:<sup>280</sup>

*nos patriae finis et dulcia linquimus arva,*

*nos patriam fugimus; tu, Tytire, lentus in umbra*

*formosam resonare doces Amaryllida silvas.*<sup>281</sup>

La resa di Pulci di questi versi è la seguente:

noi lasciamo con ispeme al tutto illusa

della patria e fin dolci e campi grati

noi la patria fuggiamo, a noi esclusa

---

<sup>278</sup> Ecl. IX, 170-174.

<sup>279</sup> Villari 1997, pp. 1903-1905.

<sup>280</sup> L'esempio è tratto da Villari 1997, p. 1903, ulteriori esempi si trovano alle pagine successive.

<sup>281</sup> Verg. Ecl. I, 3-5

Tu, Tytiro, nell'ombra e molli prati  
Con otio insegni Amarylli formosa  
Risonare alle silve e monti e lati.<sup>282</sup>

Si veda invece il volgarizzamento del Fossa:

Et io con doglia amara e pena acerba  
Lasar convengo la patria antiqua:  
Temo che peggio anchor non ci reserba  
La dolce villa al viver nostro amicha.  
Lasso!, e pegio è che fuzo anchora:  
Altri recogeran nostra faticha.  
Tu te ne stài lento de hora in hora  
Faciando resonar fra colli e bosco  
[E] la to Amaryli, e io ne vo in mallora.<sup>283</sup>

In Fossa il testo virgiliano, non solo subisce una maggiore dilatazione, data dall'aggiunta di una serie di elementi accessori (la doglia amara e la pena acerba, la villa amica, i temere per il peggio, l'andarsene in malora), ma si slega anche a livello fonico e retorico dall'originale: viene a mancare l'anafora e l'allitterazione non è più giocata sul nome di Titiro ed il pronome personale soggetto tu, ma su quest'ultimo ed il *te* pleonastico (anche se si può comunque vedere qui un primo sforzo da parte del Fossa di mantenere l'allitterazione in dentale sorda).

Ancora, un buon terreno su cui effettuare il confronto sono i versi 14-17 dell'ecloga sesta di Virgilio che contengono la descrizione di Sileno addormentato:

*Silenum pueri somno videre iacentem,  
inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho;  
seta procul, tantum capiti delapsa, iacebant,  
et gravis adrita pendebat cantharus ansa.*<sup>284</sup>

Di nuovo si veda prima la resa di Pulci:

Chromo e Maxilo in un antro Sileno

---

<sup>282</sup> Pulci, Ecl. I, 4-9.

<sup>283</sup> Ecl. I, 4-12.

<sup>284</sup> Veg. VI, 14-17.

Vidon pel sonno in terra haver le chiome  
Gonfiato del vin di ieri le vene e pieno  
Come sempre e dal capo una ghirlanda  
Giacea trascorsa giù dal pecto e 'l seno  
Uno barletto pendea da una banda  
Grave logor la bocca e 'l collo fesso  
Tal che di fuor il vin convien che spanda.<sup>285</sup>

E la si metta a confronto con i versi del Fossa:

Hor sequitati, el choro e li pueruli:  
Vist'è Sileno star tutto lunatico.  
Sileno comme pare sempre pululi  
El sonno e sempre eructa el vin preterito:  
Staseva tra le capre e vache e bufuli.  
Le vene grosse e nigre per lo interito  
Del bacho hesterno consumato, e rossoli  
Haveaci li ochii gravi, e li vasi exterito.  
Le serte fatte non de fiori o rosoli  
Non era apresso el capo sonnolenticho:  
Era composte de racemi e vignoli.  
A lato gli pendea al epilenticho  
Sileno hormai lo fruato cantaro,  
Fruato assai e pieno di vino olentico.  
Cossì giace per terra l'alto rovaro,  
Tagliato con le man del robustissimo  
Pastore, unde cadendo trema el tartaro.

---

<sup>285</sup> Pulci, Ecl. VI, 23-30.

Vedendolo dal sumno potentissimo

Mensyllo e Chromi, victo el dio silvestrico,

Andono a lui col piede prudentissimo.<sup>286</sup>

Mettendo a confronto i testi è chiaro che la descrizione del Fossa è molto più colorita e particolareggiata dell'originale, mentre quella del Pulci, seppur con una sproporzione, dovuta alla natura ternaria del metro, risulta molto più aderente all'originale. Guardando all'ambientazione: mentre Virgilio, così come Pulci, scrive solamente che Sileno si trova in una grotta (*antro*) Fossa, che parla di *locho campestrico* (perifrasi più generica), aggiunge che se ne sta disteso tra capre, vacche e bufali (animali assenti nella descrizione virgiliana e in quella Pucliana). La descrizione fisica di Sileno è ampliata: le vene oltre che gonfie (idea resa dal latino *inflatum* e dal volgare *gonfiato*), e quindi *grosse*, sono anche *nigre* (poiché essendo ingrossate sono ben visibili), gli occhi (che né in Virgilio né in Pulci vengono descritti, anche perché presumibilmente, dal momento che stava dormendo erano chiusi) sono arrossati (*rossoli*) e pesanti (*gravi*), il capo, da cui sono scivolte via le ghirlande, è *sonnolenticho* (aggettivo che ribadisce l'idea del *lunaticcho* al v. 24) e del *somno* (al v. 26). Fossa fornisce anche una rapida descrizione delle *serte* (le ghirlande), precisando che non sono di fiori o rose ma di racemi e grappoli d'uva, in linea con il tema bacchico legato alla figura del satiro. Al boccale che pendeva dalla sua mano Fossa, invece, non accenna. Ribadisce però la condizione di Sileno *frutato* (espressione tipicamente dialettale, probabilmente dal verbo latino *fruo*, che significa consunto, e in senso lato anche abbattuto, distrutto) e *pieno di vino olentico* (profumato). Segue una similitudine di ambito bucolico, assente in Virgilio, così come in Pulci, che associa la figura di Sileno ad un rovere abbattuto da un pastore.

La tendenza del Pulci ad un'aderenza sintattico-lessicale ai versi virgiliani non esclude tuttavia deviazioni ed amplificazioni rispetto all'originale, rese inevitabili dalla corretta resa metrica: anche Pulci è infatti vincolato al capitolo ternario che è l'ostacolo principale per una resa *ad verbum*.<sup>287</sup> È il caso, ad esempio, dell'egloga quinta. Si vedano i vv. 8-9 di Virgilio:

**Me.** *Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas*

**Mo.** *Quid, si idem certet Phoebum superare canendo?*<sup>288</sup>

Le battute dei personaggi di Virgilio sono estremamente brevi e possono estendersi anche per un solo verso. Ora, nel capitolo ternario è la terzina a costituire l'unità metrica minima e non il singolo verso,

---

<sup>286</sup> Ecl. VI, 25-46.

<sup>287</sup> Villari 1997, pp. 1906-1907.

<sup>288</sup> Verg. Ecl. V, 8-9.

da qui la necessità del volgarizzatore di attribuire a ogni battuta la misura minima di tre versi. Tuttavia non mancano eccezioni come in questo caso in cui una terzina contiene più interventi:

**Me.** Ne nostri monti sol reco non temi  
certare Amintha ogni atro a te consenti

**Mo.** Che se cerchi che Phebo a cantar tremi

Questa difficoltà dovuta al metro peraltro non è estranea a Fossa che rende i versi virgiliani in questo modo:

**Me.** Sopra cotesti monti e sti sentieri  
Aminta tieco poterìa contendere  
Secondo el mio iuditio e mio pareri.

**Mo.** Ogniuno nel cantar lui vol reprendere  
Esso combateria col gran Dio.  
Meglio sonar di lui se da intendere

Questa necessità strutturale non al volgarizzatore dei paletti invalicabili che lo costringono ad ampliare il dettato, per cui ai *monti* si aggiungono i *sentieri*, inoltre gli ultimi versi di entrambe le terzine sono aggiunti di sana pianta rispetto al testo latino. Si noti anche come nella resa di Fossa si ha una diversa traduzione del verbo *certare*: là dove Virgilio predilige la ripetizione (carattere proprio della poesia bucolica), Fossa gioca qui sulla *variatio* servendosi prima del verbo *contendere* e poi, due versi dopo, del verbo *combattere*.

Come sottolinea la Villari, inoltre, alla base di alcune *amplificationes* del Pulci a volte è anche la suggestione dell'interpretazione serviana.<sup>289</sup> È il caso della traduzione dei vv. 27-28 dell'egloga prima:

*libertas quae sera, tamen respexit inertem,*  
*candidior postquam tondenti barba cadebat*<sup>290</sup>

La bella libertà, ch'a me si volse,  
pigro e già tardi, poi che in ogni canto  
la barba mi tondea [...] <sup>291</sup>

---

<sup>289</sup> Villari 1997, p. 1902.

<sup>290</sup> Verg, Ecl. I, 27-28.

<sup>291</sup> Pulci, Ecl. I, 4-9.

Servio aveva proposto di riferire l'aggettivo *candidior* non al sostantivo *barba*, bensì a *libertas*, motivo per cui Pulci avrebbe tradotto *libertas candidior* come *la bella liertà*.<sup>292</sup> Non è possibile invece ravvisare lo stesso riferimento in Fossa, dal momento che nella terzina che traduce questi versi non è presente alcun riferimento alla barba:

Amor di libertà, che mia stagione  
E tardi risguardomi inerte e pegro,  
Forte me strinxè: è questa la ragione.<sup>293</sup>

Susanna Villari ha sottolineato anche come in Pulci si possano ravvisare intenti velatamente polemici nei confronti della recente evoluzione, avviatasi con l'Arzocchi, della bucolica in volgare, che stava avvicinandosi sempre più al genere rusticale-nenciale discostandosi sempre più dai suoi precedenti classici.<sup>294</sup> Da qui muovono alcune sue scelte come la stretta aderenza al testo latino (pur con alcune deviazioni e amplificazioni dovute soprattutto a necessità metriche), il rifiuto del plurilinguismo e degli endecasillabi sdruciolati.<sup>295</sup> L'operazione di Fossa, invece, pare andare in senso contrario, abbraccia cioè il gusto dell'epoca, sia per quanto riguarda la tendenza all'amplificazione, sia per l'uso massiccio che fa delle rime sdruciole (cui si dedicherà un capitolo successivo). Le sue sono vere e proprie rielaborazioni del testo di base che, come si ha avuto modo di evidenziare, dipendono solo in minima parte da necessità metrico-stilistiche, ma derivano piuttosto dallo sviluppo che la poesia pastorale aveva subito in quegli anni, arrivando a configurarsi alla fine del XV sec. come un genere pienamente autonomo rispetto ai modelli classici.

---

<sup>292</sup> Villari, 1997, p. 1903.

<sup>293</sup> Ecl. I, 70-73.

<sup>294</sup> Villari 1997, pp. 1896-1897.

<sup>295</sup> *Ivi*, p. 1897.

#### 4.4 Elementi di originalità del volgarizzamento di Fossa.

Il volgarizzamento di Fossa si distingue, oltre che per le numerose amplificazioni rispetto al testo virgiliano, per una serie di elementi originali. Ci si soffermerà, in primo luogo, sull'egloga prefatoria, un'aggiunta originale del volgarizzatore che precede la traduzione delle egloghe virgiliane. In secondo luogo, ci si occuperà nello specifico del trattamento originale che il volgarizzatore riserva alla dimensione geografica delle sue *Bucoliche*, della tendenza alla cristianizzazione del dettato virgiliano e, infine, di alcuni aspetti della "botanica" del Fossa, riguardanti le piante, i fiori e i frutti delle *Bucoliche*. Un'ulteriore filone di indagine potrebbe essere la presenza dell'elemento magico, in particolare nel volgarizzamento dell'egloga ottava.

##### 4.4.1 La dedica e l'egloga prefatoria.

Egloga composta per el clarissimo poeta frate  
Evangelista Fossa de l'Ordine di servi de Cre-  
mona al venerabile patre frate Philippo Ca-  
vatia veneto in theologia doctore de l'Ordine  
di servi. Colocutori: frate Raimondo  
Et frate Evangelista Fossa.

Sono premessi al testo delle Egloghe sei versi che esplicitano il contenuto dell'opera, presentata con l'appellativo generico di *Egloga*, il suo autore e il dedicatario. *Egloga* può riferirsi sia al primo dei 10 componimenti, che funge da proemio al volgarizzamento delle *Bucoliche* virgiliane, nella quale il poeta Fossa dialoga con un certo frate Raimondo, ma può anche essere esteso all'intera opera del Fossa comprendente un totale di dieci egloghe in terza rima: l'egloga prefatoria e la traduzione di nove delle dieci egloghe di Virgilio. In questi versi Fossa si autodefinisce *poeta clarissimo*: quest'ultimo appellativo cede il posto nel prologo dell'Agamennone, di poco più tarda, al titolo onorifico di *poeta laureato*. Una parte della critica ritiene questi titoli immeritati, a partire dal giudizio del contemporaneo Pizio da Montevarchi; si ricordi anche quanto si legge nelle poche righe che Roboatti, nel fornire un elenco di illustri personaggi cremonesi, dedica ad Evangelista Fossa: «Merita



tutt'altro che i titoli di *clarissimo poeta e poeta laureato*, di cui la condiscendenza contemporanea lo degnò». <sup>296</sup>

Il dedicatario dell'opera è *patre frate Philippo Cavatia, veneto, in theologia doctore, de l'Ordine di servi*. Si tratterebbe di Filippo Cavazza, anche lui cremonese, ma di stanza a Venezia, prima priore del convento di Santa Maria Dei Servi della Giudecca, poi eletto per ben tre volte vicario generale dell'Osservanza dei Servi nel 1495, 1498 e 1501. <sup>297</sup> Stando alle parole dello stesso Fossa, Cavazza sarebbe stato dottore in teologia e poeta egli stesso. <sup>298</sup> A testimonianza di quest'attività poetica, un breve carme in esametri dello stesso Cavazza è infatti premesso alla traduzione del Fossa dell'*Agamennone*.

*Philippus Cavatia, venetus, theologie doctor, Omnis servorum ad lectorem.*

*Pyeridum caelique decus pulcreque Cremonae*

*germina, servorum Mariae iubar, accipe, lector:*

*Pastorem si voce refert, si cantat amores,*

*aut si sit tragico redimitus cura cothurno,*

*arma virosque simul grandi si personat ore:*

*omnia quae credas veteres remeasse poetas.* <sup>299</sup>

Filippo Cavazza, veneto, dottore in teologia, tutto dei servi, al lettore.

L'ornamento delle Pieridi e del cielo, e la gemma della bella

Cremona, splendore dei Servi di Maria, conosci, lettore.

Se con la voce imita un pastore, se canta gli amori,

o se con cura si è cinto di un coturno tragico,

se insieme fa risuonare a gran voce le armi e gli eroi:

e tutte queste cose potresti credere che siano tornati gli antichi poeti. <sup>300</sup>

---

<sup>296</sup> Roboatti 1859, p. 311.

<sup>297</sup> Dal Pino 2008, pp. 20, 24, 41.

<sup>298</sup> Cicogna 1824, p.52.

<sup>299</sup> Si segue la trascrizione presente in Capirossi 2020, p. 245. Capirossi nel penultimo verso emenda *sic in si*.

<sup>300</sup> Fornisco una proposta di traduzione.

Cavazza presenta al lettore Fossa come poeta bucolico, tragico ed epico, definendolo orgoglio della sua Cremona e dell'ordine dei servi.<sup>301</sup> Inoltre, nel carne in strofe saffiche che Fossa acclude nell'edizione a stampa alla fine del volgarizzamento seneciano, Cavazza è definito dal poeta «*mecenatem suum*», in riferimento al fatto che tra il 1494 e il 1497 il poeta cremonese, attivo in veneto, sarebbe stato protetto dal patrizio veneziano.<sup>302</sup> In questi anni sarebbe intercorso tra i due un rapporto di amicizia, nata forse dalla condivisione degli interessi letterari. L'avvertenza al lettore di Cavazza è, dunque, del tutto in linea con il suo ruolo di mecenate che ricopre di elogi il suo protetto.<sup>303</sup>

Nello stesso luogo si presentano i «conlocutori» che dialogheranno nella prima egloga del Fossa, la quale riveste una funzione prefatoria, e fa la comparsa il nome di Raimondo, un altro frate appartenente all'ordine dei servi di Maria.

Nell'egloga prefatoria viene messo in luce il carattere del lavoro che Fossa sta per compiere: si tratta di un'esercitazione erudita per mano di un dotto cultore delle Muse latine e non certo dell'opera di un monaco, ristretto in un ambiente rigorosamente religioso.<sup>304</sup>

Il confratello Raimondo incoraggia Fossa alla scrittura della bucolica. Raimondo, infatti, prega più volte il *dolce suo consocio*, in nome dell'affetto che questi doveva nutrire nei suoi confronti («per amor mio»)<sup>305</sup> di incominciare «el dir bucolico»<sup>306</sup> con la cetra, mentre Fossa, assumendo un atteggiamento di falsa modestia, secondo il *topos* proemiale dell'*excusatio propter infermitatis*, si dimostra riluttante poiché il suo parlare «stranio e diabolico»<sup>307</sup> non potrebbe ardire a misurarsi con il grande Virgilio e, anzi, le sue poche parole «già fecen sudari al gran poeta el zuffo e li testicoli».<sup>308</sup> Ma dopo le ripetute preghiere di Raimondo che richiama il benessere dell'Olimpo, rievocando, forse, un altro *topos* proemiale, quello dell'invocazione alla divinità, Fossa finisce per cedere alle preghiere di Raimondo al quale chiede di sedersi al suo fianco e scrivere quanto lui sta per cantare. Il poeta quindi si presenta non tanto come uno scrittore quanto come un cantore accostandosi inevitabilmente ai poeti antichi, che, in un contesto puramente orale alle origini della letteratura occidentale erano, *in primis*, cantori, oltre che ai pastori protagonisti di quelle *Bucoliche* che si accingeva a tradurre. Inoltre, il dettare ad uno scrivano la propria opera era una pratica scrittoria assai comune per quanto riguarda i poeti latini che sovente dettavano l'opera ad uno schiavo specializzato, l'*amanuensis*, il quale era

---

<sup>301</sup>Guastella 2018, p. 1355.

<sup>302</sup>*Idem*.

<sup>303</sup>Capirossi 2020, p. 215.

<sup>304</sup>Graziosi 1985, p. 572.

<sup>305</sup>Ecl. Pref., 25.

<sup>306</sup>Ecl. Pref., 26.

<sup>307</sup>Ecl. Pref., 30.

<sup>308</sup>Ecl. Pref., 33.

incaricato di mettere per iscritto il dettame del padrone. Tale pratica non era usata soltanto per la trascrizione di scritti epistolari o documenti di tipo pratico legati ad esempio all'economia domestica, ma è attestata anche per quanto riguarda le opere letterarie. Peraltro, si tratta di una pratica utilizzata anche in epoca medievale-rinascimentale nell'ambito della copia di manoscritti antichi: negli *scriptoria* di monasteri e cattedrali e, in seguito negli *studia* e nelle cancellerie delle corti signorili.<sup>309</sup> Se si presta fede a quella che può essere decretata come finzione letteraria, finzione che, da un lato, pare essere funzionale al poeta per inserirsi in un dialogo con gli antichi, secondo un tipico atteggiamento umanistico, e che, dall'altro, testimonia una pratica comune ai suoi tempi, Raimondo assumerebbe, dunque un ruolo attivo, se non nel processo di *inventio*, sicuramente nell'atto pratico della scrittura dell'opera di Fossa. Si noti anche come Fossa non solo chieda al compagno di trascrivere il suo canto, ma gli dica di trascriverlo «al modo tuo, al tuo dilecto».<sup>310</sup> A rimarcare il fatto che si tratti puramente di finzione letteraria è il verso introduttivo alla seconda Egloga: «Egloga secunda Fossa poeta scrive» nel quale Fossa abbandona il ruolo di cantore per recuperare il proprio ruolo di scrittore. La richiesta finale di Fossa, sempre in linea con la situazione proemiale in cui ci si trova e giocata sempre sulla falsa modestia, è quella di preservare l'opera dalla sciagura e fare in modo che essa non finisca in mano altrui: «Non lo mostrare mai in alcun'hora». Il motivo della richiesta sarebbe che al poeta stesso non piaccia il frutto del suo lavoro. Su questo passo si può chiaramente constatare come si tratti di una formula puramente fittizia e convenzionale dal momento in cui è lo stesso Fossa a dare alle stampe il volgarizzamento. Dunque, anche ammesso che in un primo momento esso fosse destinato ad un contesto puramente privato, sarebbe poi stato considerato dallo stesso poeta degno di stampa. Infine, il poeta inizia a cantare, ribadendo il ruolo di Raimondo come motore dell'azione poetica: «Canto perché al cantar tu mi hai sforzato».<sup>311</sup> Segue nuovamente l'indicazione:

Egloghe del poeta frate Evangelista Fossa al Reverendo

patre frate Philippo Cavatia veneto in theologia

doctore. Interlocutori: Melibeo et Tytiro amici.

Che ribadisce l'autore delle Egloghe ed il loro destinatario e precisa gli interlocutori della prima Egloga, Titiro e Melibeo, precisando anche il loro essere amici.

---

<sup>309</sup> Donnini 2015, pp. 30-31.

<sup>310</sup> Ecl. Pref., 43.

<sup>311</sup> Ecl. Pref., 55.

#### 4.4.2 La geografia e i personaggi delle *Bucoliche*.

Un primo aspetto di originalità del volgarizzamento di Fossa rispetto al testo virgiliano ha a che vedere con la dimensione geografica delle *Bucoliche*. Si metteranno dunque a confronto alcuni elementi della geografia del Fossa con i loro corrispettivi virgiliani a cominciare dall'egloga prima. Si noti in primo luogo la presenza al v. 3 del volgarizzamento della parola *lago*:

Cantando quivi a l'umbra a questo lago,<sup>312</sup>

L'elemento lacustre è assente nell'*Arcadia* di Virgilio, eppure in questa sede l'aggiunta si può giustificare con la necessità di trovare una parola che rimasse con *fago* del primo verso.

Un ulteriore elemento che desta curiosità si può individuare al v. 39:

Ha parturito contra el vento colicho,<sup>313</sup>

L'elemento di interesse è la parola proparossitona *colico*: si tratta di un aggettivo utilizzato soprattutto in trattati di natura medica come il *Libretto de tutte le cosse che se mangiano* di Michele Savonarola e l'*Erbolato* di Ariosto, ove l'espressione «dolore colico» starebbe ad indicare il mal di pancia; è utilizzato per la prima volta in poesia da Cecco Angiolieri ne l'*Acerba* sempre nell'espressione «colico dolore». Qui è stato inserito probabilmente per motivi metrici (la ricerca di rime sdruciole in ottemperanza a uno dei tratti fondamentali dell'egloga volgare quattrocentesca) e non ci si spiega cosa c'entri in questo contesto un aggettivo da riferirsi al ventre. Tuttavia, Colico è anche il nome di un comune italiano (attualmente in provincia di Lecco) affacciato sul lago di Como, sicuramente già esistente con questo nome all'epoca del Fossa (la prima attestazione del nome *Colico* sarebbe apparsa in un'investitura del 31 marzo 1397). La cittadina di Colico è nota per il forte vento che ivi soffia nel pomeriggio, in dialetto lombardo la *Breva*, una brezza termica che soffia da sud sul lago di Como. Se si mettono in relazione i due elementi, entrambi assenti in Virgilio, quello del lago e quello del vento colico, si può forse azzardare una possibile collocazione geografica dell'*Arcadia* fossiana nei territori Lombardi corrispondenti alle province di Lecco/Como.

Altra importante variazione geografica rispetto al testo virgiliano è l'elemento, sempre nell'egloga prima, della città, l'*urbs* dove Titiro si reca sospinto dalla libertà. Si mettano nuovamente a confronto i due testi:

*Urbem quam dicunt Romama, Meliboeae, putavi*

---

<sup>312</sup> Ecl. I, 3.

<sup>313</sup> Ecl. I, 39.

*stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus  
pastores ovium teneros depellere fetus:  
sic canibus catulos similes, sic matribus haedos  
noram; sic parvis componere magna solebam.  
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,  
quantum lenta solent inter viburna cupressi.*<sup>314</sup>

Udito hai nominar tra li pastori,  
Over, più de l'orechia, l'ochio erto  
Ha visto la citade e' so signori:  
Venetia è quella qual pensai per certo  
Fosse comme la nostra, onde solemo  
Caciar l'armento quando el sol è incerto.  
Stolto che fui! Cusì anchor ponemo  
La cane vechia col lactante figlio,  
La capa col capreto conpraremo.  
Poner soleva, et io a gran periglio  
Le più sublime con le cosse basse,  
Ma tanto dista che me maraviglio.  
Et questa sopra ognun tanto alto fasse  
Quanto suole el cipresso el ciel vicino  
Tochar più del viburno humile e basso.<sup>315</sup>

La descrizione della *citade* di Fossa è molto simile a quella dell'*Urbs* virgiliana. I termini di paragone usati da Titiro sono, infatti, gli stessi: la cittadina dove i pastori si recano, la cagna e il cucciolo di cane, la capra e il capretto, le cose grandi e quelle piccole, il cipresso che solleva la testa tra i viburni. A cambiare è il nome della città: in Virgilio Roma, in Fossa Venezia. Questo spostamento geografico non è privo di implicazioni. Si ricordi, innanzitutto che uno dei caratteri peculiari dell'egloga latina era l'uso di nomi fittizi, tradizionalmente pastorali, per gli interlocutori, mentre per quanto riguarda i luoghi c'era una tendenza generalizzata a conservarne i nomi reali.<sup>316</sup> Si pensi poi all'interpretazione

---

<sup>314</sup> Verg. Ecl. I, 19-25.

<sup>315</sup> Ecl. I, 52-66.

<sup>316</sup> Tissoni Benvenuti 2017, p. 14.

in chiave autobiografica che è stata data alla prima egloga virgiliana, per cui Titiro sarebbe un *alter ego* del poeta e avrebbe conservato le sue terre grazie al favore di un *Deus*, controfigura di un giovane Ottaviano, destinato poi a diventare il *princeps* Augusto. Infine, si tenga a mente che Virgilio, proprio con questa prima egloga, ha sancito la possibilità per tutti gli scrittori bucolici successivi di celare sotto il *velamen* pastorale contenuti politici, o politico-profetici.<sup>317</sup> Questi elementi dovevano essere ben noti al Fossa che, in quegli anni aveva da poco lasciato la città d'origine, Cremona, per trasferirsi in area veneta, a Venezia, sotto la protezione di Filippo Cavazza. In questo senso lo spostamento geografico da Roma a Venezia non può non avere influenze sull'identità del *Deus* che, se da un lato può essere identificato come Dio cristiano (si ricordi che Fossa apparteneva ad un ordine religioso), dall'altro si può vedere come un *alter ego* di Filippo Cavazza, dedicatario dell'opera, protettore e mecenate di Fossa durante i suoi anni veneziani. L'egloga può dunque essere interpretata come un omaggio al *patre frate Philippo Cavatia*.

Il nome di Venezia non si ritrova altrove nelle egloghe, come d'altronde il nome di Roma compare una sola volta in Virgilio. Alla luce di questo trasferimento bucolico in area veneta ci si potrebbe aspettare però che, là dove Virgilio inserisce riferimenti geografici alla città di Roma, Fossa menzioni luoghi da collocare in area veneta; tuttavia, il poeta Cremonese nelle egloghe successive alla prima pare ritornare sui luoghi di Virgilio. Un esempio significativo è fornito dal fiume Tevere che compare in due egloghe:

La prima occorrenza si ha nell'egloga seconda al v. 57:

Et quanto richo i' sia e quanto havere

Et quanto lacte e quanto armento anchora

Et quanti prati qui d'intorno al Tevere.<sup>318</sup>

Il pastore Coridone sta elencando, attraverso un'anafora con funzione marcatamente enfatica, i suoi beni materiali soffermandosi rispettivamente sulla sua ricchezza in termini di averi, di latte, derivato dalla ricchezza di greggi e di prati in cui fare pascolare l'armento. La notazione geografica colloca l'egloga in un'ambientazione laziale, e quindi non più arcadica, né tantomeno veneziana. L'ambientazione romana rimanderebbe istintivamente a Virgilio; tuttavia guardando al testo latino il Tevere non viene menzionato ma si parla piuttosto di monti siculi, *Siculis montibus*, forse in omaggio al padre della bucolica classica Teocrito che ambientava le egloghe in Sicilia. Così come Virgilio ha

---

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> Ecl. II, 55-57.

scelto di omaggiare il suo predecessore, a cui doveva inevitabilmente ispirarsi nella scrittura delle *Bucoliche*, Fossa, includendo nello scenario bucolico il Tevere, omaggia lo stesso Virgilio.

Un'ulteriore menzione del Tevere si ha all'egloga quarta, al v. 13:

Ognun non tien l'armento appresso el Tevere,<sup>319</sup>

Anche in questo caso si tratta di un'aggiunta del Fossa rispetto al testo di Virgilio ove non compare, almeno in questo luogo, alcun riferimento alle campagne laziali, al Tevere o alla città di Roma.

Alcune egloghe virgiliane sono poi ambientate su suolo mantovano, sulle rive del fiume Mincio. È il caso dell'egloga VII, ove al v. 13 si legge:

*Mincius, eque sacra resonant examina quercus.*<sup>320</sup>

L'ambientazione è dunque quella della campagna mantovana la terra natia di Virgilio. Se si guarda al testo di Fossa si può notare come il volgarizzatore decida in quest'occasione, contrariamente alle aspettative, di rimanere fedele al testo originale e mantenere la stessa localizzazione di Virgilio limitandosi ad aggiungere qualche nota paesaggistica:

Guarda lo Mincio, di caneto e rovara

Le rippe intexe e ombre fresche dà.

Senta, perdio, eh senta, o dolce fratora».<sup>321</sup>

Si noti anche che la menzione del Mincio è subito preceduta in Virgilio dall'anafora imperfetta dell'avverbio di luogo:

*Huc ipsi potum venient per prata iuvenchi*

*Hic virides tenera praetexit arundine ripas.*<sup>322</sup>

Rilevante è il trattamento che il Fossa riserva a questa figura retorica: se si osserva infatti il volgarizzamento, la notazione geografica è preceduta da non una ma ben due anafore, come se il volgarizzatore avesse quasi voluto gareggiare con il suo modello (e superarlo) nell'uso delle figure retoriche:

Ecco lo capro tuo qui trovato,

Ecco i capretti. Se tu pòi, un pocho

---

<sup>319</sup> Ecl. IV, 13.

<sup>320</sup> Verg. Ecl. VII, 13.

<sup>321</sup> Ecl. VII, 37-39.

<sup>322</sup> Verg. Ecl. VII, 11-12.

Aspecta e senta qui con mieco a lato.

Aspecta, perdio, aspecta e laza el socco,<sup>323</sup>

Anche la nona egloga è di ambientazione mantovana. Il tema è lo stesso della prima: l'esproprio delle terre e l'esilio. I due protagonisti, i pastori Licida e Meri, sono infatti costretti ad abbandonare i propri campi e la loro città, la loro *Mantua bella*, e, quasi per consolarsi, intrecciano canti bucolici. Rilevante è dunque, non soltanto la menzione della città di Mantova, ma anche quella della città di Cremona, il cui nome compare nell'egloga virgiliana al v. 28:

*Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae*<sup>324</sup>

I versi che seguono sono fondamentali dal momento che permettono l'identificazione di Virgilio in Menalca. Si allude infatti a dei versi che quest'ultimo cantava per Varo, personaggio storico realmente esistito e contemporaneo a Virgilio, già comparso nell'egloga VI nonché dedicatario delle *Bucoliche*. Questi versi avrebbero innalzato il nome di Varo portandolo alle stelle e avrebbero permesso al loro cantore (Menalca *alias* Virgilio) di conservare la sua patria, vale a dire Mantova, città che, come si legge proprio al v. 28, era troppo vicina alla sventurata Cremona. Infatti, il territorio di Cremona, città che durante le guerre civili sarebbe stata dalla parte di Bruto e Cassio, dopo la battaglia di Filippi, era stato diviso dai veterani, sorte che sarebbe poi toccata alla vicina Mantova.<sup>325</sup> La menzione virgiliana del nome di Cremona diventa per Fossa l'occasione per inserire all'interno del volgarizzamento un breve panegirico della propria terra natia:

Mantua troppo vicina e troppo amica

A la pulchra Cremona tua pulcherrima,

Cità che ogni virtude ale e nutrica,

Gloria d'ogni citade celebrima,

Cremona bella, richa e potentissima,

Ne la virtude e ne la guerra accerrima.<sup>326</sup>

Di Cremona Fossa esalta, con una serie di superlativi, la bellezza, la celebrità, la virtù e la potenza in guerra. Ad enfatizzare l'effetto encomiastico, oltre alla presenza dei superlativi assoluti, sono le ripetizioni, ad esempio del sostantivo *virtude* e dell'aggettivo *pulcra*, declinato nel suo superlativo

---

<sup>323</sup> Ecl. VII, 31-4.

<sup>324</sup> Verg. Ecl. IX, 28.

<sup>325</sup> Canali 2013, p. 151 n.

<sup>326</sup> Ecl. IX, 94-99.



*pulcherrima* e ripreso pochi versi sotto con il suo sinonimo *bella*. Inoltre, si noti come al v. 94, oltre alla vicinanza, si sottolinea l'amicizia che intercorre tra le due città, Mantova e Cremona. Sotto a questa dichiarazione si può forse leggere, al di là della necessità di affermare che le due città avrebbero avuto un destino comune, la volontà di creare un legame, seppur ideale, tra la patria di Virgilio e quella di Fossa. La vicinanza e l'amicizia delle rispettive città natie costituirebbe un imprescindibile *trait d'union* tra i due poeti. E, forse, uno dei motivi principali per cui Fossa avrebbe tanto amato Virgilio e per cui avrebbe scelto di cimentarsi nella traduzione di una sua opera risiederebbe proprio nel loro essere quasi conterranei.

Infine, si prendano in considerazione alcune notazioni di carattere paesaggistico esemplari dell'originalità del Fossa nel delineare i contorni e i confini del mondo bucolico. Nel finale della settima egloga, un'aggiunta di Fossa rispetto all'originale latino, emergono due ulteriori riferimenti spaziali degni di interesse:

Questo è che m'aricordo appresso al lago.

Cantarà Thyrese e Coridone anchora.

Combatte invano Thyrese vieto, in fago,

Digno d'esser lactato, e da quel'hora

Cognobe Coridone laudato.

*Finis.*<sup>327</sup>

Una prima notazione ha a che fare con la presenza anomala di un lago (v. 166), là dove l'egloga si era aperta con la menzione delle sponde del Mincio. Riguardo all'identificazione di questo lago non si può far altro che procedere per ipotesi. Forse con lago si vuole intendere genericamente uno specchio d'acqua, quindi anche un fiume. Si consideri anche che il bacino del Mincio, in prossimità alla città di Mantova assume dimensioni tanto rilevanti da sembrare quasi un lago. Ma forse la parola lago può riferirsi anche ad un ambiente certamente più noto al volgarizzatore e, in questo caso potrebbe trattarsi del lago di Como o della laguna veneta. Quest'ultima ipotesi, pur priva di prove evidenti, sarebbe supportata dal solo fatto che non sarebbe la prima volta che Fossa sostituisce i toponimi virgiliani con luoghi legati alla propria vicenda biografica (vd. Ecl. I). Si tenga poi a mente che il lago è uno degli elementi che per tradizione si confanno ad un *locus amoenus*, qual è la terra dei pastori. Non va dimenticato infine il peso esercitato dall'elemento metrico strutturale: da questo punto di vista, come si è già detto, ci si trova in un passo che evidentemente presentava delle difficoltà

---

<sup>327</sup> Ecl. VII, 166-170.

per il volgarizzatore, che si sarebbe trovato infine costretto a chiudere l'egloga infrangendo le regole dettate dal metro ternario. La parola *lago* qui è in rima con *fago*, esattamente come nell' Ecl. 1, si tratta dunque di una rima facile, nota al volgarizzatore inserita alla fine di quest'egloga a colmare quella che altrimenti sarebbe stata una lacuna metrica. A confortare quest'ipotesi è anche l'altra rima presente in questi versi: *ancora* : *ora* che si ritrova identica all'inizio dell'egloga prima subito dopo la coppia *fago* : *lago*.

Altre notazioni paesaggistiche si leggono all'egloga nona:

*certe equidem audieram, qua se subducere colles*

*incipiunt mollique iugum dimittere clivo,*

*usque ad aquam, et veteres, iam fracta cacuminal, fagos*<sup>328</sup>

Così nel testo di Virgilio si delineano i confini delle terre che Menalca avrebbe conservato grazie al suo canto. Di particolare importanza è il riferimento all'acqua qui non meglio definito: non è detto se si tratti delle acque di un fiume, di un lago o di un generico specchio d'acqua, elemento, come già si è segnalato, canonico del *locus amoenus* in cui vivono i pastori. Diversamente accade nelle terzine del Fossa:

Intesso avea e io da quella via

Onde comincia a pocho a pocho el monte

Callare el suo sentiero e strata ria.

Calla lo colle in sine al largo fonte

Mincio e se distende appresso al boscholo

De fagi secchi e rotti anchor de fonti<sup>329</sup>

Il volgarizzatore decide di rendere il sostantivo latino *aquam* con «largo Fonte Mincio» collocando inequivocabilmente le terre del pastore Menalca in un preciso scenario geografico, quello delle campagne mantovane. Una prassi tipica dell'esegesi delle *Bucoliche*, affermatasi a partire dal commento di Servio, prevedeva l'identificazione di Virgilio in Menalca il quale, assieme a Titiro non sarebbe altro che l'*alter ego* arcadico del poeta mantovano. Questo tipo di interpretazione doveva dunque essere ben nota a Fossa, che, come si è già detto, doveva leggere le *Bucoliche* accompagnate,

---

<sup>328</sup> Verg. Ecl. IX, 7-9.

<sup>329</sup> Ecl. IX, 40-45.

come di consueto, da una serie di *scolia* al testo e, con ogni probabilità dallo stesso commento serviano.

Un ultimo argomento di rilievo, che è strettamente connesso all'elemento geografico è quello relativo all'inserimento in determinate egloghe di personaggi reali. Si può prendere in considerazione la scelta di Virgilio di inserire, ad esempio nell'egloga terza, nomi di persone a lui coeve, vale da dire Bavio e Mevio (che fanno la loro comparsa al v. 90) due poeti rivali di Virgilio, e, più importante, Asinio Pollione. L'elogio di Pollione è infatti l'unico tema in grado di mettere d'accordo i due contendenti.<sup>330</sup> L'inserimento di Pollione oltre a costituire un omaggio al potente patrono di Virgilio, denuncia la genesi del componimento in un ambiente letterario nutrito di dibattiti e ribadisce la peculiarità più notevole del *liber* Virgiliano, cioè l'accoglimento dell'attualità nel mondo atemporale dei pastori.<sup>331</sup> Ci si potrebbe dunque aspettare che anche Fossa, in linea con la prima egloga in cui aveva sostituito Venezia a Roma, decida di inserire nomi di personaggi della sua epoca al posto di Bavio, Mevio e Pollione; tuttavia il poeta preferisce rimanere fedele al testo virgiliano senza modificarne i personaggi. Questa scelta come si è visto è mantenuta in tutte le egloghe successive ogni qual volta compaia un personaggio o un luogo inerenti alla biografia di Virgilio. È il caso ad esempio dell'egloga nona ove i pastori, Licida e Meri, evocano in canti alterni tanto personaggi del mondo bucolico che si sono incontrati nel corso delle egloghe, come ad esempio Galatea (cantata dal Licida) e Dafni (cantata da Meri), sia personaggi realmente esistiti. Nello specifico si tratta di due poeti i cui nomi compaiono al v. 35 di Virgilio:

*nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna*<sup>332</sup>

Il primo, L. Vario Rufo sarebbe stato un contemporaneo di Virgilio, il secondo invece, G. Elvio Cinna, un contemporaneo di Catullo; entrambi i poeti erano molto noti all'epoca di Virgilio.<sup>333</sup> Probabilmente il poeta latino aveva deciso di inserire i loro nomi per rendere più efficace ed immediatamente comprensibile al pubblico dell'epoca il paragone, giocato sulla *deminutio*, introdotto da Licida. Si può anche pensare che sotto le sue parole si celi in questo passo la voce dell'autore che starebbe piuttosto parlando di sé stesso e della sua opera comparandola alle opere di due poeti, come Vario e Cinna, piuttosto celebri, l'uno suo contemporaneo e l'altro di poco precedente. Sulla loro popolarità ai tempi di Fossa si possono esprimere alcuni fonati dubbi, in ogni caso va segnalata la scelta conservatrice del volgarizzatore che là dove avrebbe potuto sostituire i due nomi con quelli dei poeti a lui contemporanei, o quantomeno più noti nella sua epoca, preferisce mantenere i nomi presenti

---

<sup>330</sup> Gagliardi 2018b, p. 209.

<sup>331</sup> *Ivi*, p. 202.

<sup>332</sup> Verg. Ecl. IX, 35.

<sup>333</sup> Canali 2013, p. 153 n.

nell'originale latino, operando una scelta in linea con quanto aveva fatto all'Ecl. III ove si menzionavano due poetisti quali Bivio e Mevio.

Fanno eccezione soltanto i casi in cui l'egloga preveda degli interventi da parte del poeta stesso in cui il nome (che peraltro Virgilio non esplicita mai) non è quello di Virgilio ma di Fossa.

#### 4.4.3 Il linguaggio religioso.

Pur volgarizzando un testo pagano, Fossa, in ottemperanza al suo ruolo nell'ordine dei servi e alla mentalità dell'epoca in cui è vissuto, fa ampio ricorso al lessico cristiano.<sup>334</sup> La religiosità del volgarizzatore emerge, infatti, a più riprese nelle egloghe, tanto da poter considerare la tendenza del Fossa a cristianizzare il testo virgiliano nel volgerlo in volgare un *fil rouge* che attraversa tutta l'opera. La presenza di riferimenti religiosi all'interno del codice bucolico non è un fatto estraneo alla tradizione bucolica in volgare: ad esempio in egloghe come la IV di Arzocchi e la VI di Buoninsegni il codice pastorale è reinterpretato in ottica religiosa ed escatologica e, prima ancora, nel *Bucolicum Carmen* di Petrarca, modello indubbio per i bucolici del primo Quattrocento, si ritrova il tema della corruzione del clero.<sup>335</sup> Luoghi delle egloghe del Fossa in cui emerge un linguaggio particolarmente connotato in senso religioso son, per esempio, il v. 19 dell'egloga prima, ove il poeta utilizza la perifrasi aristotelica mediata dalla scolastica, «chi tutto move» per definire Dio, qui comparato al giovane divino che ha concesso a Titiro di rimanere ozioso in Arcadia conservando i suoi campi. E ancora al v. 154 della stessa: «Quello ch'è 'l firmamento e tutto move»,<sup>336</sup> in cui riecheggia il primo verso del *Paradiso* dantesco.<sup>337</sup> In entrambi i casi si tratta di due aggiunte del Fossa, dal momento che Virgilio si limita ad un generico *Deus* (parola latina che si può tradurre con *dio*, ma, se usato come nome proprio, significa *Giove*).

Un altro esempio si può trovare ai vv. 82-84:

A te lo corpo dono, a te lo spirto,  
A te questa alma, a te mie rime e versi,  
L'inzegno et arte e ciò che sparte el spirto.<sup>338</sup>

---

<sup>334</sup> Si veda quanto scritto in Capirossi 2020, p. 237, in merito al volgarizzamento dell'*Agamennone*.

<sup>335</sup> Battera 1998, pp. 73-74.

<sup>336</sup> Ecl. I, 154.

<sup>337</sup> Cfr. Dante, Par. I, 1: «La gloria di colui che tutto move».

<sup>338</sup> Ecl. I, 82-84.

A parlare è Titiro che intreccia una lode al *Deus* che gli ha permesso di tenere i suoi campi, peraltro assente nel testo virgiliano. Nei primi due versi sono elencate le parti dell'uomo: *corpo*, *spirto* e *alma*, secondo la tripartizione prevista da San Paolo nella prima lettera agli abitanti di Tessalonica.<sup>339</sup> Tale tripartizione ricompare identica anche nell'egloga seconda ai vv. 38-39:

El spirto e l'alma declinando in terra

Lassa lo corpo mio infermo e lasso.<sup>340</sup>

Al v. 8 della quarta egloga, invece, allo spirito e all'anima si affianca il cuore che, secondo la tradizione cristiana, è sede dell'anima:

Ordisco, e move el spirto e l'alma e 'l core.<sup>341</sup>

La stessa tripartizione compare peraltro anche al v. 83 della stessa egloga, ove a spirito, anima e cuore si aggiunge la mente:

Lo core, l'alma, el spirito e mente aflita,<sup>342</sup>

In un'occorrenza questa tripartizione lascia spazio alla contrapposizione binaria di anima e corpo e al disprezzo di quest'ultimo, è il caso degli ultimi versi pronunciati da Damone nell'egloga VIII:

Fuzo con morte ogni grave suplitio,

Fuzo l'acerba pena e miser vita;

Cresce nel tristo corpo el morbo e le vitio.<sup>343</sup>

Il tema della terzina è quello della morte, a cui Damone pare voler andare incontro come liberazione dalle pene, contrapposta alla misera vita, e del corpo come luogo del *morbo* e del *vitio*. In particolare l'ultimo verso, ove si esplicita una concezione fortemente negativa del corpo, implicitamente contrapposto all'anima, ha un sapore fortemente cristiano.

In più occasioni, inoltre, si ha modo di registrare come il volgarizzatore conferisca a delle apostrofi, solitamente rivolte da un pastore all'amata/o, oppure dal poeta stesso al dedicatario, un tono sacrale mediante un linguaggio connotato in senso religioso. Un esempio si può trovare già nella prima egloga ai vv. 79-83:

A te dono la cetra, in te la via

Drizo: tu mie sentier[o], tu lauro e mirto,

---

<sup>339</sup> Capirossi 2019, p. 237.

<sup>340</sup> Ecl. II, 38-39.

<sup>341</sup> Ecl. IV, 8.

<sup>342</sup> Ecl. IV, 83.

<sup>343</sup> Ecl. VIII, 172-174.

Tuo sempre convien esser che sia.

A te lo corpo dono, a te lo spirto

A te questa alma, a te mie rime e versi<sup>344</sup>

Nel cantare l'amore per Amarilli, Fossa mette in bocca a Titiro quella che ha tutte le movenze di un'ode cristiana, scandita dalla ripetizione dell'invocazione *a te*, ove il fedele (in questo caso Titiro) si consegna tutto, in ogni sua parte (corpo, spirito e anima) al suo Dio (Amarilli). In quest'apostrofe, assente in Virgilio, l'anafora oltre a scandire il ritmo, ribadisce l'importanza, quasi sacrale, della figura di Amarilli e la volontà di Titiro di consegnarsi interamente a lei.

Un procedimento simile si ritrova poi nell'egloga seconda ai vv. 112-117, in cui il pastore Coridone si rivolge all'assente Alessi, il giovinetto oggetto del suo amore:

Tu sei la mia speranza, tu sei el mio dio,

Tu sei la vita mia, el mio conforto,

Tu se' lo mio solazo e caso rio,

Tu sei el disiato e dolce porto,

Purchè benignità coniuncta sia,

Tu se el mio viver longo e viver corto.<sup>345</sup>

Si noti come i sostantivi che definiscono Alessi siano disposti secondo una *climax* ascendente. Di rilievo è l'utilizzo del lessico cristiano: Alessi è per Coridone un dio e di conseguenza gli si riservano tutte quelle apposizioni solitamente riservate a Dio nella Bibbia e nella letteratura cristiana, latina e volgare, a partire da Sant'Agostino: *speranza, vita mia, conforto, disiato e dolce porto*. Al lessico cristiano si unisce il sostantivo *solazo* (piacere) che rimanda ad una dimensione del lessico amoroso carnale e corporale di ascendenza probabilmente catulliana. Il verso 115 è peraltro fortemente antitetico e mette in rilievo come l'amore per Alessi sia allo stesso tempo piacevole quanto pieno di sofferenza, *rio*, così come ossimorico è il v. 117 che rileva come l'amore allo stesso tempo allunghi la vita, riempiendo di questo sentimento ogni momento e allo stesso tempo la accorci avvicinando il povero innamorato sofferente alla morte.

Un ulteriore esempio è fornito dalla lode del dedicatario dell'egloga sesta che viene così anaforicamente apostrofato:

Tu mi serai sempre quel tutissimo

---

<sup>344</sup> Ecl. I, 79-83.

<sup>345</sup> Ecl. II, 112-117.

Porto, refugio e manto de mia vita,

Tu mia speranza e scudo robustissimo,

Tu sol conforto de mia mente afflicta<sup>346</sup>

E ancora con un'altra anafora:

Da te piglia el principio e ride e plaude,

Da te fa[r] fine nostra cantilenulla,<sup>347</sup>

Si noti come l'apostrofe del Fossa sia molto diversa da quella di Virgilio:

*tu mihi seu magni superas iam saxa Timavi,*

*sive oram Illyrici legis aequoris; en erit umquam*

*ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?*<sup>348</sup>

In entrambi i casi non compare il nome del dedicatario; tuttavia, dal testo virgiliano è possibile capire che si tratta di Asinio Pollione, celebrato in quest'occasione come vincitore sui popoli della Dalmazia.<sup>349</sup> Nei versi di Fossa questo tipo di informazioni geografiche (la menzione della rupe del Timavo e del mare d'Illiria) non compaiono, ciò porta ad ipotizzare che il *tu* anaforicamente apostrofato sia un altro rispetto a quello invocato da Virgilio. Una prima ipotesi è che si tratti di Filippo Cavazza, dedicatario dell'intera opera, mancano però elementi che possano ricondurre con sicurezza al patrizio veneto: un unico indizio sarebbe da individuare nella parola *refugio*, Cavazza infatti avrebbe offerto al Fossa protezione ed ospitalità durante i suoi anni veneziani. Tuttavia, non è da escludere la possibilità che il Cremonese voglia in questo passo omaggiare un altro patrizio veneziano come messere Loredan o il Contarini, o ancora un altro personaggio di cui si ignora il nome. In ogni caso il testo non fornisce informazioni sufficienti ad avvalorare nessuna di queste ipotesi. Ciò che però è degno di particolare attenzione è il fatto che molte delle apposizioni riferite al *tu* qui apostrofato siano tipiche delle invocazioni a Dio presenti nei testi di alcuni padri della chiesa o negli inni cristiani tardo-antichi e medievali. Il *tu* cui Fossa si rivolge è infatti il suo rifugio, un porto sicuro, anzi sicurissimo, la sua speranza, il suo scudo ed il suo conforto.

Ulteriori elementi di cristianità si riscontrano nell'egloga seconda: ad esempio nell'idea che Alessi debba render conto della morte di Coridone davanti al *summo iddio*. Ancora la visione cristiana di Fossa emerge dal trattamento che il poeta riserva alla similitudine col mondo animale dei vv. 63- 65 di Virgilio (come la leonessa insegue il lupo, il lupo la capra e la capra la ginestra in fiore, così

---

<sup>346</sup> Ecl. VI, 19-22.

<sup>347</sup> Ecl. VI, 28-29.

<sup>348</sup> Verg. Ecl. VIII, 6-8.

<sup>349</sup> Canali 2013, 135.

Coridone segue Alessi). A discostarsi dal testo virgiliano è in particolare il secondo termine di paragone della similitudine, che in Virgilio era costituito da Coridone che segue Alessi. Fossa invece estende il paragone a tutti gli uomini con una sentenza dal carattere quasi gnomico:

Ognuno a so piacer revolge l' hora

Comme gli piace e comme l' homo vuole;

Alcuni isprexia Idio, alcun l' adora.<sup>350</sup>

Alla visione epicurea di Virgilio, secondo cui ogni creatura tende per natura a seguire il piacere, si sostituisce una visione cristiana secondo cui, certo, ogni uomo protende naturalmente verso il piacere e questo piacere è diverso per ognuno in base alle inclinazioni personali, tuttavia, se si osserva il v. 183, pare chiaro che l'autore ritenga preferibile la seconda opzione proposta: trovare la soddisfazione dei propri desideri nell'adorazione di Dio.

Un altro passo in cui emerge l'elemento cristiano è il canto di Sileno all'egloga sesta. L'argomento del canto è la cosmogonia, per trattare la quale Virgilio si ispira al lessico di Lucrezio con rimandi ad Anassimandro, Anassimene ed Epicuro. Di forte matrice lucreziana sono soprattutto i vv. 31-40 ove il poeta espone il principio, fondamentale nella dottrina epicurea, dell'aggregazione atomistica: si parla infatti di atomi, *semina* (v. 32), del grande vuoto, *magnum inane* (v. 31) in cui questi ultimi si muovono, come tutto abbia avuto inizio dall'aggregazione di questi elementi primordiali (terra, aria, acqua e fuoco), negando quindi l'idea di una creazione divina del mondo a partire dal nulla, seguendo dunque la linea tracciata da Lucrezio nel libro IV del *De rerum natura*. In Fossa il materialismo lucreziano non trova spazio ed è sostituito da una descrizione dell'origine del mondo e delle fattezze dell'universo decisamente più in linea con la concezione cristiana di un uomo del suo tempo, vale a dire secondo la percezione umanistica. Si allude infatti ad elementi come la *ragione* dell'universo (là dove invece secondo la concezione atomistica gli atomi avrebbero dato origine al cosmo muovendosi in maniera casuale), o come l'inferno:

Cantava de l' inferno el gran suplicio,<sup>351</sup>

Anche i vv. 101-104 della stessa egloga sono degni di interesse per il tipo di concezione dell'universo che ne emerge:

La terra in mezo del tuto centro stasene,

Come si volge el celo in motto erratico.

---

<sup>350</sup> Ecl. II, 181-183.

<sup>351</sup> Ecl. VI, 92.



Qui sta la terra, qui la Thetis vassenne;

In mezo l'aere è 'l locho nubifero,<sup>352</sup>

La terra, secondo Fossa è al centro dell'universo e attorno ad essa il cielo si volge secondo un moto circolare. E non solo il cielo ruota attorno alla terra, ma anche le stelle, che sono in continuo movimento:

L'un sopra l'altro in sima al ciel stellifero

Stassi l'errante stelle, e sempre moveno<sup>353</sup>

Questi versi rispecchiano una concezione dell'universo in linea con la teoria di Tolomeo e con il dettato della Bibbia. Si consideri che all'epoca del Fossa una visione geocentrica dell'universo era del tutto naturale, dal momento che il *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico (nl quale espone la teoria eliocentrica) sarebbe stato pubblicato solo nel 1543. La necessità di ribadire la centralità e la fissità della terra rispetto al sole e agli altri pianeti è inoltre in linea con la visione fortemente antropocentrica propria del primo umanesimo e proposta secondo molti studiosi già da Petrarca.

La quarta Bucolica è forse quella più intessuta di un linguaggio cristiano e questo è strettamente collegato con il testo stesso di Virgilio e con l'interpretazione che di esso era stata data già in tempi antichi. L'egloga di Virgilio celebra l'arrivo di un *puer* che rigenererà il mondo portando una nuova età dell'oro. Fin dall'antichità, a causa della veste profetica dell'egloga, sono stati molteplici i tentativi da parte dei più svariati esegeti di identificare il *puer* di cui parla Virgilio (dibattito che, peraltro, è tutt'oggi vivo tra gli studiosi).<sup>354</sup> Servio nel suo commento propone una triplice interpretazione per cui il fanciullo divino potrebbe essere identificato in Salonino, il figlio del console Asinio Pollione, in Pollione stesso o nell'imperatore Augusto.<sup>355</sup> A partire dalle *Explicationes in Bucolica Vergilii* di Filargirio, commento di data incerta ma probabilmente non più tarda del V secolo, in cui peraltro sono conservate le tre ipotesi interpretative serviane, presentate non in alternativa ma senza che una escluda l'altra, inizia ad emergere la convinzione che il referente delle immagini poetiche sia in realtà Gesù Cristo.<sup>356</sup> L'interpretazione cristiana, attestata anche dall'imperatore Costantino, diviene in epoca tardo-antica oggetto di dibattito da parte dei primi padri della chiesa (Lattanzio, Girolamo e Agostino) i quali discutono, nelle loro opere, la possibilità di attribuire uno

---

<sup>352</sup> Ecl. VI, 105-108.

<sup>353</sup> Ecl. VI, 110-111.

<sup>354</sup> Regini 2015, p. 5.

<sup>355</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>356</sup> *Ivi*, pp. 8-9.

*status* profetico al Virgilio della quarta egloga.<sup>357</sup> La concezione di un Virgilio cristianizzato è poi predominante per tutto il medioevo e arriva intatta al primo umanesimo dove continua a coesistere con l'interpretazione serviana il cui peso diventa, in quest'epoca, estremamente rilevante.

Per quanto riguarda Fossa, nei versi coi quali introduce la volgarizzazione dell'egloga IV annuncia che il poeta canterà le lodi del figlio di Pollione, Salonino e pare dunque non lasciar spazio ad altre possibili interpretazioni. Tuttavia, se si legge il testo dell'egloga si avrà modo di rilevare la presenza in alcuni passi di echi prettamente cristiani. In primo luogo, si noti la menzione all'inizio dell'egloga della fonte Castalia:

Parnaso colle e tu Castalio fonte

Ne la cui aqua el capo nostro imersi,

Cosse maggiore più che non è monte<sup>358</sup>

Si tratta di un luogo, presso il santuario di Delfi ove i pellegrini andavano a purificarsi e, secondo alcuni, dove la Pizia usava fare delle abluzioni prima di pronunciare le proprie profezie e in questo contesto richiamerebbe al carattere profetico dell'egloga. Tuttavia, il gesto di immergere la fronte in uno specchio d'acqua richiama inevitabilmente all'immaginario collettivo il rito cristiano del battesimo.

Di rilievo sono poi gli attributi riferiti ad Astrea, la dea della giustizia che in Virgilio è evocata con l'appellativo generico di *Virgo*:

Ecco la sacra dea e senza vitio,

Virgine sancta immacolata e pura,<sup>359</sup>

La menzione di una Vergine santa, immacolata e pura, richiama inevitabilmente alla vergine Maria.

Compare poi la menzione, in luoghi dell'egloga che costituiscono ampliamenti del Fossa rispetto al testo virgiliano di alcune virtù cristiane, in particolare l'umiltà e la pietà:

Sarà la gente alquanto humile e pia.<sup>360</sup>

---

<sup>357</sup> *Ivi*, pp. 12-14.

<sup>358</sup> Ecl. IV, 5-7.

<sup>359</sup> Ecl. IV, 25-26.

<sup>360</sup> Ecl. IV, 95.

Contribuisce a conferire all'egloga un sapore cristiano anche l'aggettivazione che il volgarizzatore riferisce a quelli che Virgilio chiama *magni menses*. Questi ultimi per Fossa non sono soltanto *grandi* (aggettivo che da solo basterebbe a tradurre il latino *magni*) ma:

Li mesi grandi, digni, honesti e santi,<sup>361</sup>

Dove *onesti* e *santi*, sono aggettivi fortemente connotati in chiave cristiana.

Infine, un'altra immagine fortemente evocativa in senso religioso ricorre all'egloga quinta nel canto di Mopso, compianto funebre del defunto Dafni: si tratta della figura della madre afflitta, cui Fossa dedica particolare attenzione, là dove Virgilio ne traccia un ritratto che si estingue nello spazio di due soli versi:

*Cum, complexa sui corpus miserabili nati,  
atque Deos atque astra vocat crudelia mater.*<sup>362</sup>

Se invece si prende in esame il testo del volgarizzamento è possibile notare che Fossa la menziona a due riprese che sono intermezzate da un'aggiunta originale in cui Mopso chiede retoricamente all'amico chi potrebbe esser tanto crudele da non aver compassione di lei.

Quando la trista e sfortunata mare

Piangendo si struzeva e l'alama e 'l cori.

[...]

Quando l'afflitta madre e miserabile

Cade sopra el figliolo stramortita,

Strenzendo el tristo corpo miserabile.

Credi che gli usite alhor la vita,

Credi che gli manchava i spirti e sensi,

O dolorosa madre, o madre afflitta!

Ad alta voce con clamori immensi

Chiamava el ciel, vide 'l sol e luna,

Aere, terra, mare e fochi acensi;

---

<sup>361</sup> Ecl. IV, 44.

<sup>362</sup> Verg. Ecl. V, 22-23.

Maldiceva el fato e la fortuna:

Volsi morir più volte e non poteva,

Non gli manchava pena o doglia alcuna;<sup>363</sup>

I versi dedicati alla madre sono caratterizzati da un certo patetismo ed enfatizzano la brutalità della morte che colpisce i figli prima dei genitori sovvertendo quello che dovrebbe essere l'ordine naturale. la madre afflitta che piange sul corpo del figlio defunto evoca la figura della vergine Maria che si dispersa sul corpo di Cristo morto in croce. D'altro canto, il lettore sa che il destino di Dafni non è poi così diverso da quello di Gesù Cristo in quanto anche egli è destinato a rinascere ed essere accolto in cielo.

#### 4.4.4 Le piante di Fossa.

Un aspetto importante delle egloghe virgiliane è quello botanico: numerosi sono gli studi che si sono occupati delle piante delle *Bucoliche* e della loro simbologia. È dunque degno di interesse il trattamento che il volgarizzatore riserva alle piante, ai fiori e ai frutti delle egloghe.

Un primo aspetto che si può rilevare mettendo a confronto il testo latino con la sua traduzione in volgare è che in molti punti delle egloghe il volgarizzatore tende a ridurre notevolmente la gamma di alberi e piante presente nelle *Bucoliche* e spesso sostituisce i nomi originali di alcuni esemplari botanici con altri più comuni e stereotipati. Un primo esempio è ravvisabile all'egloga seconda nel modo in cui Fossa tratta la metafora di ambito botanico-floreale presente al v. 18 del testo latino:

*Alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.*<sup>364</sup>

Quest'immagine serve ad esprimere un paragone tra Alessi e Menalca, un precedente amore di Coridone, il cui nome ritorna anche nell'egloga terza, nella quinta e nella nona. Alessi è più bello perché *candidus*, come si dice al v. 16 (si ricordi che fin dall'antichità il pallore è simbolo di un certo *status*, quello dei nobili, non costretti ai lavori agresti all'aperto); Menalca invece è *niger*, ossia scuro di pelle, abbronzato dal sole e dalla vita di pastore condotta all'aria aperta. Tuttavia, scrive Virgilio:

*O formose puer, nimium crede colori.*<sup>365</sup>

---

<sup>363</sup> Ecl. V, 63-82.

<sup>364</sup> Verg. Ecl. II, 18.

<sup>365</sup> Verg. Ecl. II, 17.

Il colore non conta, dal momento che i bianchi ligustri cadono poiché nessuno li raccoglie, mentre i giacinti, dal colore scuro, bluastro, vengono colti perché ciò che conta è l'utilità delle piante, o in senso metaforico, la disponibilità dell'amante. Si veda ora il testo di Fossa i vv. 46-48:

O specchio di beltà, de questa etade

Non te fidare e tanto nel colore,

Se coglie le viole e el zilio cade.<sup>366</sup>

Il poeta cremonese conserva la metafora virgiliana ma cambia i fiori e, al posto di ligustri e giacinti, compaiono gigli e viole, due piante sicuramente più conosciute, l'una bianchissima e l'altra dal colore scuro e violaceo. Un'operazione simile è attuata da Fossa anche alcuni versi dopo, all'interno del catalogo dei doni che Coridone potrebbe offrire ad Alessi. Tra essi nel testo virgiliano figura un breve catalogo di fiori, con i quali le ninfe intreccerebbero ghirlande e donerebbero canestri ad Alessi. L'elenco comprende otto esemplari: *lilia* (gigli), *pallentes violas* (viole pallide), *papavera* (papaveri), *narcissum* (narciso), *florem olentem anethi* (il fiore profumato dell'aneto), *casia* (lavanda), *mollia luteola* (mollie giacinti), *vaccinia chalta* (calendula gialla). Da parte di Fossa ci si potrebbe aspettare un'amplificazione, in linea con la tendenza generale che si è evidenziata finora; invece, il poeta sostituisce il catalogo virgiliano con una coppia di fiori, *viole e rose*, decisamente più canonica e destinata ad aver grande successo nella letteratura italiana (si ricordi la *donzella* di Leopardi ed il suo mazzolino di *rose e viole* che non era piaciuto per nulla a Pascoli). Si tenga conto che, al di là della fortuna che a questa coppia è stata conferita da *Il sabato del villaggio*, l'immagine era, già ai tempi di Fossa, un *topos* letterario affermato, meno comune, ma non meno convenzionale dei capelli dorati e della pelle d'avorio della donna angelicata.<sup>367</sup> Le rose e le viole sono infatti già presenti in Petrarca CCVII, *Ben mi credea passar mio tempo ormai*, al v. 46:

così rose et viole.<sup>368</sup>

L'immagine ha molta fortuna nel Quattrocento ed è ripresa da Boiardo, Ariosto, Poliziano e Lorenzo De Medici nelle *Selve*.<sup>369</sup> Quest'ultima ripresa è di particolare rilievo perché inserisce la coppia rose e viole in un contesto simile a quello dell'elenco dei fiori virgiliano, sono infatti le Ninfe a portare dei canestri con rose e viole (definite pallide, che traduce perfettamente il latino *pallentes* usato da Virgilio per questo fiore):

---

<sup>366</sup> Ecl. II, 46-48.

<sup>367</sup> Arnaudo 2017, p. 225.

<sup>368</sup> Petrarca, RVF, CCVII, 46.

<sup>369</sup> *Ivi*, p. 226.

Candide rose e pallide viole

Porton le ninfe in grembo nei canestri.<sup>370</sup>

Si ricordi inoltre che il catalogo è un modulo poetico tipico della poesia antica (si pensi ad esempio ai cataloghi delle armi, delle navi, dei doni, o dei soldati presenti in Omero), molte opere della classicità hanno un carattere prettamente catalogico (La *Teogonia* e il *Catalogo* delle donne di Esiodo, le *Metamorfosi* di Ovidio eccetera) per cui è del tutto normale aspettarsi che un poeta come Virgilio si inserisca in questa tradizione. Al contrario è probabile che Fossa si trovasse spiazzato dinnanzi a tutti quei nomi latini di fiori che, forse, in parte non conosceva nemmeno e che, probabilmente, gli avrebbero creato non poca difficoltà a livello metrico e rimico e, di conseguenza, abbia deciso di omettere il catalogo in favore di una coppia canonica nella letteratura in volgare.

Interessante è anche il trattamento del successivo elenco di frutti. Si mettano a confronto i due testi: in quello di Virgilio compaiono tre tipi di frutti (cotogne, castagne e susine) e due piante aromatiche (alloro e mirto) con forte valenza simbolica, in quello di Fossa invece in un solo verso sono elencate cinque varietà di frutti:

Castagne, noce, pruni, pomi e peri.<sup>371</sup>

Scompaiono le apposizioni dei vari frutti: i *cerea pruna* sono soltanto pruni, le *cana tenera lanugine mala* diventano pomi. Si aggiungono anche i peri (albero canonico nelle *Bucoliche* presente anche nell'Ecl. 1) e la noce. Quest'ultimo inserto potrebbe derivare da una misinterpretazione del v. 52 di Virgilio: «castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat». *Nuces* nel testo latino è da riferirsi a *castanes* mentre Fossa deve averli interpretati come due frutti diversi. Segue una terzina iperbolica (assente in Virgilio) in cui Coridone afferma di voler raccogliere per Alessi qualunque frutto esista nel mondo:

Tuo tutto serà, purchè ne fusse.

Se fructi trovar si pon ne l'emispero

Nostro, non voglio che ne manca alcuno.<sup>372</sup>

La terzina successiva si apre con la ripresa virgiliana del mirto e dell'alloro:

Et lauro e mirto, odore sacro e mero.<sup>373</sup>

---

<sup>370</sup> Lorenzo il Magnifico, *Sil.* I, 32, 37

<sup>371</sup> Ecl. II, 149.

<sup>372</sup> Ecl. II, 150-152.

<sup>373</sup> Ecl. II, 153.

Sempre nell'egloga seconda, si osservi il trattamento di alcune similitudini virgiliane col mondo animale (come la leonessa insegue il lupo, il lupo la capra e la capra la ginestra in fiore, così Coridone segue Alessi) ove Fossa elimina l'ultimo degli elementi di paragone:

*florentem cytisum sequitur lasciva capella.*<sup>374</sup>

Il caso vuole che anche in questo luogo a saltare sia un verso contenente il nome di una pianta, il *cytissus*, vale a dire la ginestra. Non si possiedono elementi sufficienti a stabilire se additare quest'omissione alla possibile ignoranza del Fossa in materia di Botanica e ci si limiterà semplicemente ad insinuarne il sospetto visto anche il trattamento che alle piante è stato riservato precedentemente in questa egloga. si ricordi inoltre che una delle carenze del lessico italiano è l'assenza in campo botanico di alcuni termini che corrispondano esattamente al latino, di qui la necessità di sostituirli.

Un'altra pianta che scompare nel volgarizzamento è la tamerice dell'inizio dell'egloga quarta:

*Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae.*<sup>375</sup>

Si tratta di un verso molto celebre, la cui fortuna è in parte dovuta alla ripresa che ne ha fatto Pascoli nell'intitolare la sua prima raccolta poetica *Myricae*. Il significato è che non a tutti si addice la poesia bucolica dal *sermo humilis*, per dire che il protagonista dell'egloga non sarà, come ci si potrebbe aspettare, un pastore, bensì un *consul*. Si confronti quest'unico verso con i vv. 10-14 di Fossa che lo traducono:

Ognun non canta in selve el proprio amore,

Ognun non giace sotto a l'alto rovere,

Ognun non si delecta esser pastore;

Ognun non tien l'armento appresso el Tevere,

Ognun da sé si tien essere un dio,<sup>376</sup>

Le tamerici sono assenti nel volgarizzamento: infatti, al v. 11 compare piuttosto un alto rovere sotto alla cui ombra il pastore ozioso tradizionalmente giace. Non serve dire come questo verso rimandi inevitabilmente all'immagine presentata nel primo verso della prima bucolica di Titiro che se ne sta sdraiato all'ombra di un faggio. Il canto d'amore nelle selve rimanda invece piuttosto all'egloga seconda che vede uno sconsolato Coridone cercare ristoro dalle proprie pene cantando solitario per i boschi il suo amore infelice per Alessi. Anche la menzione del Tevere al v. 13 richiama

---

<sup>374</sup> Verg. Ecl. II, 64.

<sup>375</sup> Verg. Ecl. IV, 2.

<sup>376</sup> Ecl. IV, 10-14.

l'ambientazione della seconda egloga che si svolge appunto sulle rive di questo fiume. L'ultimo verso è da collegare al successivo: «Quello che più dilecta se vol credere.».<sup>377</sup> L'idea è quella di qualcuno che si crede migliore di qualcun altro e che ritenga di allietare, *dilectare*, maggiormente con il suo canto. Quest'idea parrebbe rimandare alla gara di canto dell'egloga terza, ove Menalca e Dameta si sfidano per vedere chi dei due sia nel canto più simile ad un dio. Il verso centrale invece pare riferirsi alle *Bucoliche* nel loro complesso, di cui il pastore è il protagonista indiscusso, nonché il simbolo del genere stesso. In questo caso pare difficile poter pensare che l'assenza delle tamerici nel volgarizzamento sia dovuta all'ignoranza di Fossa in ambito botanico dal momento che questi arbusti sono menzionati dal volgarizzatore nel prologo dell'egloga sesta all'interno di un'accumulazione di elementi paesaggistici, floristici e faunistici propri del mondo bucolico:

In coteste mirice e boschi io masticho

I versi che si sente in questi pascholi:<sup>378</sup>

Un ultimo caso in cui è ravvisabile, se non l'ombra dell'ignoranza, quantomeno un certo disinteresse da parte del Fossa per l'accuratezza botanica, è quello del primo verso dell'egloga settima. Il trattamento che il cremonese riserva a questo verso latino è esemplare anche della tendenza alla dilatazione del volgarizzatore di cui si è parlato nel capitolo precedente:<sup>379</sup>

*Forte sub arguta consederat ilice Daphnis*<sup>380</sup>

L'egloga si apre con un'immagine tipica dell'universo pastorale virgiliano e non diversa da quella con cui le *Bucoliche* iniziano: un pastore siede all'ombra di un albero. Per tracciare lo stesso scenario Fossa impiega ben due terzine:

Nel tempo che remonta a l'alto Apollo,

Essendo al mezo del perpetuo corso,

Lontano dal naschosto e noto polo,

Ecco qui Daphni quasi havea exorso

El sonno sotto a l'ulmo delectevole,

Non temendo di serpi e dente e morso.<sup>381</sup>

---

<sup>377</sup> Ecl. IV, 14.

<sup>378</sup> Ecl. VI, 18-19.

<sup>379</sup> Cf. *Supra*.

<sup>380</sup> Verg. Ecl. VII, 1.

<sup>381</sup> Ecl. VII, 1-6.



L'idea che i versi di Fossa comunicano è la stessa dei versi virgiliani, ma, là dove Virgilio è estremamente generico (d'altronde non c'è bisogno di essere dettagliati dal momento che si tratta di un'immagine tipica e stereotipata), Fossa arricchisce il quadro di quanti più particolari possibili. Ciò che in questa sede sembra degno di rilievo è il cambio di albero: dall'elce di Virgilio si passa all'olmo. Questo cambiamento è indicativo, da un lato della predilezione del Fossa per esemplari più noti del mondo vegetale e la conseguente minor accuratezza botanica, dall'altro del fatto che non fosse importante tanto il tipo di albero quanto l'idea di riposo all'ombra.

Non è chiaro perché Fossa dimostri una così spiccata tendenza ad omettere i nomi di alberi e piante o a sostituirli; in questo contesto può essere utile cercare il confronto con il volgarizzamento del Pulci.

Se si osserva ad esempio la traduzione del verso 18 dell'egloga seconda in Pulci abbiamo:

Chade il bianco ligustro fra le frondi

E la nigra violaè da serbare<sup>382</sup>

Quanto al successivo elenco di fiori:

Ecco le nymphe e gigli are florenti

Recane pien canestri in dono offerto

Et la candida naide pallenti

Viuole con papaveri cogliendo

Narcisso e fiore d'aneti aggiunge olenti

Questi con casia e altre herbe tessendo

Suavi assai viole delicate

Con giallo colore vien dipingendo.<sup>383</sup>

La maggior parte dei fiori sono mantenuti e tradotti letteralmente dall'originale: i gigli, le viole, i papaveri, il narciso e la *casia* (il cui nome è reso con un latinismo crudo, tipico d'altronde del Pulci) mentre vengono a mancare i giacinti, sostituiti dalle viole, e la calendula di cui permane traccia nel colore giallo (che Virgilio attribuisce ai fiori di questa pianta).

Così come per l'elenco di frutti:

---

<sup>382</sup> Pulci, Ecl. II, 29-30.

<sup>383</sup> Pulci, Ecl. II, 73-81.

et io mele corro lanuginate

castagne e noci dalla mia in prima.<sup>384</sup>

Anche Pulci così come fossa mal interpreta l'espressione latina *castane nuces* e sostituisce le noci alle susine come terzo frutto dell'elenco, mentre per parlare delle cotogne si serve correttamente dell'espressione *mele lanuginate*. Le susine sono invece aggiunte dal volgarizzatore a distanza di un verso:

aggiungerò mature prune e stima.<sup>385</sup>

Inoltre, non dimostra alcuna difficoltà a tradurre le tamerici dell'incipit dell'egloga IV:

Muse siciliense ormai cantiamo

cose alquanto maggior non ciascun giova

degli arbusti e mirice l'humil ramo.<sup>386</sup>

Per quanto riguarda l'egloga settima anche il fiorentino cambia l'albero sotto cui Dafni riposa con uno più convenzionale, il leccio:

Ed ea sotto un gran leccio acaso Daphni<sup>387</sup>

Tuttavia, in Fossa non compare nemmeno il leccio, ma l'olmo.

Dunque, l'ignorare il nome di piante, anche molto familiari, come i lecci, ad esempio, non doveva essere comune al tempo del Fossa e non è facile spiegarsi l'assenza di questi alberi, peraltro tipici del mondo bucolico, nel volgarizzamento.

In alcuni casi l'assenza di determinate specie botaniche pare dovuta semplicemente ad una carenza del lessico italiano. È il caso del *cytisum*, pianta arbustiva dai fiori giallo acceso, per indicare la quale la lingua italiana non ha un termine proprio, ma si serve tutt'ora del latinismo crudo oppure mediato, *citiso*. Lo stesso Pulci rende il verso 64 dell'egloga seconda come:

e 'l citiso florente tra l'herbetta<sup>388</sup>

Mantenendo, così come aveva fatto per la *casia*, il latinismo *citiso*.

---

<sup>384</sup> Pulci, Ecl. II, 82-83.

<sup>385</sup> Pulci, Ecl. II, 85.

<sup>386</sup> Pulci, Ecl. IV, 1-3.

<sup>387</sup> Pulci, Ecl. VII, 1.

<sup>388</sup> Pulci, Ecl. II, 106.

Il problema dell'insufficienza della terminologia italiana per quel che riguarda la botanica e, più in generale, per scienza e tecnica, rimane cogente per secoli ed è al centro delle discussioni linguistiche ottocentesche.<sup>389</sup> Già a partire dal XVI sec., grazie alle scoperte del nuovo mondo e al conseguente arrivo in Europa di un enorme numero di vegetali di cui prima s'ignorava l'esistenza, si era sviluppato un vitale interesse per la botanica,<sup>390</sup> o meglio, usando le parole di Lucia Tongiorgi Tomasi, «una vera e propria ventata di 'floromania'»,<sup>391</sup> che aveva portato nel corso del XIX sec. alla produzione massiccia di dizionari specializzati in agricoltura e botanica.<sup>392</sup> Questo rinnovato interesse per il mondo vegetale, la passione per il mondo delle piante, il collezionismo floreale e l'arte del giardino interessa anche numerosi scrittori: un esempio valido si può ritrovare ad esempio in Federico Borromeo nelle cui carte compaiono diverse testimonianze di interesse botanico, tra cui una lista di fiori in cui compaiono una serie di varietà floreali rare e preziose (narcisi, anemoni, tulipani, giacinti e giunchiglie) per lo più provenienti da terre lontane, ammirate dal cardinale per la loro bellezza intrinseca e come simbolo della benevolenza divina nei confronti dell'uomo.<sup>393</sup> Anche Manzoni dimostra interessi botanici e agronomici: questi interessi si traducono da un lato nelle descrizioni naturali estremamente dettagliate e precise dei promessi sposi, in linea col passaggio dalla verosimiglianza al realismo che si verifica in quegli anni, dall'altro nel progetto, avviato probabilmente tra il 1831 e il 1833, di un saggio di nomenclatura botanica di cui ci resta soltanto l'indice dei contenuti previsti.<sup>394</sup> Il problema della forte imprecisione della terminologia volgare relativa al mondo delle piante è particolarmente sentita dai lessicografi, autori di dizionari botanici, di inizio ottocento come, ad esempio, Targioni Tozzetti che, nella prefazione del suo *Dizionario botanico* (1809), scrive: «nel compilare il presente Dizionario, mi sono evidentemente convinto di quello che già dissi nella prima delle mie lezioni di Agricoltura, cioè quanto sia fallace attendere ai soli nomi volgari delle Piante e quanto sia necessario il conoscere il nome della scienza botanica per certificarle, ed individuarle esattamente, e senza equivoco» (Targioni Tozzetti 1809: VIII-XI).<sup>395</sup> L'univocità e la disambiguazione venivano qui garantite prevalentemente dal corrispettivo latino delle voci lemmatizzate.<sup>396</sup>

Come emerge dallo studio condotto da Ilaria Bonomi su diversi esemplari di dizionari botanici pubblicati nell'ultimo decennio del XVIII e nel corso del XIX sec., questi ultimi presentano, in

---

<sup>389</sup> Bonomi 1989, p. 106.

<sup>390</sup> Zalum 2008, pp. 1-37.

<sup>391</sup> *Ivi*, p. VII.

<sup>392</sup> Bonomi 1989, p. 107.

<sup>393</sup> Argenziano 2020, pp. 287-298.

<sup>394</sup> Gaspari 2018, pp. 71-86.

<sup>395</sup> Argenziano 2020, p. 294.

<sup>396</sup> *Ibid.*

risposta a quest'annoso problema, una copiosa terminologia ricavata in larga misura da fonti dialettali e regionali.<sup>397</sup> Molti di questi regionalismi, soprattutto quelli di area lombarda o comunque pan-settentrionale, destinati nel corso del XIX sec. ad entrare a far parte dell'Italiano comune,<sup>398</sup> si ritrovano anche nelle descrizioni del mondo vegetale presenti nei *Promessi Sposi* (il paesaggio dell'Adda al capitolo XVII e la vigna di Renzo al capitolo XXXIII).<sup>399</sup> Tornando però al volgarizzamento di Fossa, se da un lato stupisce che, data la provenienza settentrionale del volgarizzatore, egli non abbia voluto adoperare voci dialettali dinnanzi alla difficoltà di tradurre nomi latini di piante e fiori, dall'altro non si può biasimarlo per essere un figlio del suo tempo. Come sottolinea Margherita Zalum l'inizio di questo interesse per il mondo vegetale, che avrebbe poi portato ad un interesse anche linguistico per la nomenclatura e la tassonomia botanica, è costituito dalla scoperta del nuovo mondo,<sup>400</sup> ma Fossa vive ancora nel vecchio mondo e probabilmente quest'interesse botanico era ancora sopito nel XV sec.

#### 4.4.5 Fossa e la magia.

Un ultimo elemento che suscita interesse e, allo stesso tempo, perplessità è il trattamento che il volgarizzatore riserva all'elemento magico, che è presente nelle *Bucoliche* di Virgilio soprattutto nell'egloga ottava. Si tratta di un'egloga che la critica moderna e contemporanea ha etichettato come particolarmente oscura e di non immediata comprensione: questa difficoltà sarebbe dovuta alla presenza di elementi rituali, pagani e magici che renderebbero il narrato fumoso e di non facile significato, almeno agli occhi del lettore moderno.<sup>401</sup> Una prima domanda che è bene porsi in questa sede è in quale misura questa difficoltà, propria del lettore moderno e, probabilmente, inesistente per i contemporanei di Virgilio, fosse percepita da Fossa e dai suoi contemporanei. Per rispondere a questa domanda sarà bene soffermarsi su quei punti del testo virgiliano dove il tema magico-rituale emerge più spiccatamente. Una considerazione preliminare riguarda un'altra opera del Fossa, il *Libro novo de lo innamoramento de Galvano*, in cui emerge fortemente l'interesse di Fossa per la magia.<sup>402</sup>

---

<sup>397</sup> Bonomi 1989, pp. 106-126.

<sup>398</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>399</sup> Gaspari 2018, pp. 72-85.

<sup>400</sup> Zalum 2008.

<sup>401</sup> Per le varie interpretazioni che sono state date all'egloga ottava vd. Putnam 1970, Richter 1970 e Tandoi 1981. Di magia e *divinatio* nell'Antica Roma se ne occupa anche Maria Elvira Consoli la quale fa riferimento proprio all'egloga ottava di Virgilio in Consoli 2021, pp. 139-154.

<sup>402</sup> Per uno studio più approfondito de L'innamoramento di Galvano vd. Delcorno Branca 1992, pp. 75-83, ove la studiosa si occupa delle vicende editoriali e Delcorno Branca 1999, pp. 95-111 ove si dà l'edizione di una parte del poemetto (canto XI, 34-44; canto XII, 1-8; 21-44).

*L'innamoramento di Galvano* si distingue per la sua natura combinatoria, peraltro tipica del romanzo cavalleresco, unificando, infatti, due cantari quattrocenteschi di materia arturiana: la *Ponzela Gaia* e il *Cantare di Astore e Morgana*; il personaggio che fa da perno per quest'unione è quello di una creatura magica, la fata Morgana.<sup>403</sup> Gli elementi magici sono abbondanti e derivano principalmente dalle trame dei cantari, che Fossa segue nelle loro linee generali: la serpe che diventa fanciulla, un anello magico che Gaia dona a Galvano (grazie al quale egli può far apparire davanti a sé tutto quello che desidera), lo scontro tra Troiano (un altro eroe di cui Fossa narra le avventure) con il gigante Pizigotto, lo scontro di Estore (personaggio di tradizione bretone, assente nel cantare ma che Fossa inserisce per saldare le due parti) con Birante, gigante a cui ricrescono gli arti tagliati, la rami fatate donate da Morgana a Estore, su liberatore, gli incantesimi di Morgana che tenta di vendicarsi sulla corte di re Artù.<sup>404</sup> Al di là delle riprese dei modelli, sul tema della magia c'è comunque da parte di Fossa un'insistenza quasi maniacale concentrata sulla figura di Morgana, sulle sue arti magiche e sul suo castello; l'interesse dell'autore nelle arti magiche è quello che lo porta a prediligere la figura della fata di cui l'autore accentua le caratteristiche, già in parte preseti nella tradizione bretone, di negromante gelosa e vendicatrice, dando origine ad una nuova figura di incantatrice.<sup>405</sup> Quest'interesse di Fossa per la magia non è peraltro estraneo alla cultura tardo quattrocentesca che riservava particolare attenzione a questi temi, cui peraltro si associava l'interesse ad esempio per le pietre preziose e per le loro virtù intrinseche e per l'astrologia e *le scientiae celsibus*.<sup>406</sup> Alla luce di ciò, ci si potrebbe aspettare che anche nella traduzione dell'egloga ottava le amplificazioni di Fossa riguardino questi aspetti; tuttavia, la situazione che si ritrova nel volgarizzamento è un'altra.

Nel testo virgiliano, già dai versi introduttivi, pronunciati dal poeta, emerge, in particolare al v. 4, un primo elemento di magia:

*et mutata suos relinquerunt flumina cursus*<sup>407</sup>

Dinnanzi al canto sublime e magnifico dei pastori i fiumi muterebbero il loro corso per poi arrestarsi in modo tale da poter meglio assistere a tanta meraviglia, si tratta di un *aynaton*, ossia una situazione paradossale, che vede la sovversione dell'ordine naturale e che preannuncia ad un'ulteriore inversione dell'ordine del creato che sarà evocata successivamente dal pastore Damone. Questo primo elemento di magia passa quasi in sordina nella traduzione del Fossa che concentra la sua tendenza alla ridondanza su altri aspetti:

<sup>403</sup> Visani 1997, p. 85.

<sup>404</sup> *Ivi*, pp. 89-92.

<sup>405</sup> *Ivi*, pp. 95-96.

<sup>406</sup> *Idem*. Cfr. Zambelli 1974, pp. 48-82.

<sup>407</sup> Verg. Ecl. VIII, 4.

Li fiumi, fonti e lagi che submersi  
Col corso eterno tiene e campi e pratora  
Fermano el passo a questi campi tersi.  
Arbori immensi, fagi e ulmi e rovora  
Odendo l'armonia e 'l bel concerto  
Vane drieto a la voce, e Pluto e Tartara.<sup>408</sup>

L'elemento magico, i fiumi che invertano e fermano il loro corso, passa in secondo piano in questi versi ove troneggiano piuttosto le accumulazioni di elementi naturali come sfoggio di cultura.

Sempre nel testo latino dell'egloga ottava il soliloquio di Damone, che evoca come suo unico compagno di canto il flauto di Pan, simbolo per eccellenza della poesia pastorale, è scandito dalla ripetizione del verso: «Incipe Menalios, mecum, mea tibia, versu», che viene ripetuto per ben otto volte cui se ne aggiunge una nona che presenta la variazione: «Desine Menalios, iam desine, tibia, versus» e funge da chiusa del canto. La ripetizione quasi formulare del medesimo verso, che peraltro è allitterante in nasale, aspetto che gli conferisce un'intensa musicalità, dona al canto di Damone il tono proprio di una formula magica, rafforzando il valore della maledizione che il pastore scaglia contro Nisa alla fine del suo canto. Se si osserva il volgarizzamento quest'aspetto magico-rituale viene in parte a mancare, dal momento che ogni volta che Fossa evoca il flauto opera una variazione:

Hormai, mia cetra, hormai versi pulula!  
Fistola mia, canta i dolci versi  
Menalii, canta, piangi e gemme e ulula.<sup>409</sup>

Hormai, mia cetra, cara, prompta e presta,  
Fistola dolce, canta i to versicoli,  
Menalli! Hor seguitamo quel che resta.<sup>410</sup>

Hormai i versi menalli, o cetra mia,  
Canta con miecho; né più si repossano

---

<sup>408</sup> Ecl. VIII, 10-15.

<sup>409</sup> Ecl. VIII, 55-57.

<sup>410</sup> Ecl. VIII, 73-75

El spirto e sensi e core e fantasia.<sup>411</sup>

Hormai mia cetra canta a la bonhora;

Fistola mia, su, di' versi in struzoli

Menali e di' per dio qualche amore.<sup>412</sup>

Hormai mia cetra, hormai el tristo amori

Fistola canta, e 'l stento insuperabile;

Canta li tristi versi e' gran dolori.<sup>413</sup>

Horsù, mia cetra, horsù comencia hormai.

Amor, iniquo perfido e crudissimo,

Affanni, angoscie e stenti a chi non dai?<sup>414</sup>

Hormai mia cetra, al viver nostro antica,

Canta, ne vada tutto allo contrario.

La pace guerra sia, e guerra amicha;<sup>415</sup>

Hormai mia cetra col to dire fosco

Canta; Neptuno exceda el proprio termine

E l'unda piùà amara che alcun toscho.<sup>416</sup>

Le varie formule che traduce il verso virgiliano si ripresentano nel volgarizzamento in otto occorrenze e ciascuna occupa lo spazio di una terzina (di questo non c'è da stupirsi dal momento che la terzina

---

<sup>411</sup> Ecl. VIII, 97-99.

<sup>412</sup> Ecl. VIII, 115-117.

<sup>413</sup> Ecl. VIII, 130-132.

<sup>414</sup> Ecl. VIII, 142-144.

<sup>415</sup> Ecl. VIII, 148-150

<sup>416</sup> Ecl. VIII, 163-165.

costituisce l'unità minima di significato dei capitoli ternari in cui le egloghe del Fossa sono scritte); a queste si unisce la formula di chiusura che occupa invece lo spazio di un solo verso: «Cessa, mia cetra, cessa el tristo sòno.»<sup>417</sup>. Non manca un vago tentativo di formularità, dato dalla ripetizione della prima parola della terzina (*hormai*) e la comparsa sistematica dei medesimi termini. Alcune delle terzine ripetono poi la prima parola di ogni verso, rispettivamente: *hormai, fistola e menalii*. Tuttavia, la variazione, peraltro inaspettata da parte di un poeta che tende generalmente alla ripetizione (si veda l'uso delle figure retoriche)<sup>418</sup> e, forse, utilizzata come sfoggio di erudizione, indebolisce l'elemento magico-rituale.

Altro elemento sovranaturale presente nel testo virgiliano è il rovesciamento sconvolgente della realtà (già annunciato nel prologo dai fiumi che invertono il loro corso): se Nisa rifiuta Damone, infatti, anche il mondo invertirà il suo ordine:

*nunc et oves ultro fugiat lupo, aurea durae  
mala ferant quercus, narcisso floreat alnus,  
pinguia corticibus sudent electra myricae;  
certent et cycnis ululae, sit Tityrus Orpheus,  
Orpheus in silvis, inter delphinas Arion.*<sup>419</sup>

[...]

*Omnia vel medium fiant mare: vivite, silvae.*<sup>420</sup>

Il sovvertimento magico dell'ordine naturale si esprime in Virgilio attraverso una serie di *adynata* che ricordano in parte quelli della prima egloga. Si veda come questi *adynata* sono trattati dal volgarizzatore:

Hormai mia cetra, al viver nostro antica,  
Canta, ne vada tutto allo contrario.  
La pace guerra sia, e guerra amicha;  
Scaza dal longo el crudo suo adversario  
Le piccorella per ogni sentiero,  
Fuza l'ingordo lupo in corso vario;

<sup>417</sup> Ecl. VIII, 171.

<sup>418</sup> Cf. *supra*.

<sup>419</sup> Verg. Ecl. VIII, 52-56.

<sup>420</sup> Verg. Ecl. VIII, 57.



Stagassi fermo el nostro hemisphero,  
 Producano le querce laureo pomulo  
 E germina el narciso l'alno altiero;  
 Suda lo electro de mirice el ramulo,  
 Contendano con cigni le triste ulula,  
 Contenda col gran rovere el pichol palmulo.  
 Titiro, che ognora qui so versi pulula,  
 Sia un Orptheo, e Orptheo in boscho;  
 Arion tra delphini gemma e ulula.<sup>421</sup>  
 [...]

Canta; Neptuno exceda el proprio termine  
 E l'unda più amara che alcun toscho.  
 Valete o selve, o campi e ogni gemine!<sup>422</sup>

Il volgarizzatore mantiene i sette *adynata* virgiliani (il lupo che fugge la pecora, le querce che producono mele, gli ontani che fioriscono narcisi, le tamerici che trasudano resine, i gufi che gareggiano con i cigni, lo scambio d'identità tra Titiro e Orfeo, l'inondazione) e a questi ne aggiunge tre di originali: l'inversione tra pace e guerra, l'emisfero che se ne sta immobile (sovversione rispetto alla teoria tolemaica) e il piccolo *palmulo* (un albero di piccola taglia non meglio identificabile: si tratta infatti di un *hapax*) che gareggia con l'alto rovere. Inoltre, i dieci *adynata* sono introdotti da un verso che chiarisce inequivocabilmente che si sta parlando di un mondo alla rovescia in cui l'ordine naturale è stato sovvertito. Questa aggiunta è spiegabile con la volontà del volgarizzatore, in pieno spirito umanistico, di gareggiare con il suo modello classico, superandolo anche grazie all'uso degli artifici retorici.

Il canto di Damone culmina con una nuova minaccia da parte del pastore di togliersi la vita gettandosi in mare dalla vetta di un monte e con una maledizione rivolta a Nisa:

*praeceps aerii specula de montis in undas*  
*deferar extremum hoc munus morientis habeto.*  
*Desine Menaliso, iam, desine tibia, versus.*<sup>423</sup>

<sup>421</sup> Ecl. VIII, 148-162.

<sup>422</sup> Ecl. VIII, 164-166.

<sup>423</sup> Verg. Ecl. VIII, 59-61.

Il canto si chiude con la formula rituale rivolta al flauto cui il pastore chiede ora di cessare il suo canto ponendo così fine all'incantesimo. La chiusa di Fossa è un po' diversa: rimane la maledizione rivolta contro Nisa espletata attraverso la richiesta di accettare il suo dono mortale, segue la minaccia di Damone di togliersi la vita (che nel testo virgiliano precedeva l'offerta del *munus* a Nisa) e l'invocazione al flauto (qui tradotto in *cetra*); tuttavia il canto non è ancora finito, Fossa aggiunge infatti un'ulteriore terzina a mo' di formula di chiusura:

Piglia cotesto extremo e tristo dono,  
Piglia Nisa crudel a l'alma un vermine.  
Lasso! lo cielo e aera abandono:  
Ne l'unde saltarò con precipitio.  
Cessa, mia cetra, cessa el tristo sòno  
Fuzo con morte ogni grave suplitio.  
Fuzo l'acerba pena e miser vita;  
Cresce nel tristo corpo el morbo e le vitio.<sup>424</sup>

L'aggiunta di una terzina finale, i cui primi due versi sono peraltro anaforici (così come lo sono anche i primi due versi della sequenza in questione), fa sì che l'enfasi sia concentrata su di essa e sul tema della morte come liberazione dalle pene, piuttosto che sull'invocazione magica alla cetra.

Segue l'intervento di Damone quello di Alfesibeo che canta le arti magiche di Nisa ripercorrendo passo passo il rituale magico che la donna avrebbe usato per riportare in vita l'amante defunto. Il canto, pronunciato in prima persona come se a cantare fosse Nisa stessa, assume le stesse movenze rituali di quello di Damone: anche qui è visibile la struttura della formula magica, scandita dal ricorso formulare di un verso che ricorre per ben nove volte: «Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim». Nisa si rivolge mediante l'imperativo *ducite* (ripetuto peraltro due volte tramite epanalessi progressiva) ai suoi stessi *carmina*, parola che in questo caso assume un'accezione spiccatamente connotata che è quella di incantesimi, formule magiche, piuttosto che il semplice canti, poesie. Come nel caso del canto di Damone anche qui, dopo una serie di ricorsi della stessa formula, il canto si chiude con una variazione della stessa che fa capire che l'incantesimo è andato a buon fine e Dafni è ormai tornato dalla città dei morti: «Parcite, ab urbe venit, iam parcite, carmina Daphnis».<sup>425</sup> Il trattamento che Fossa riserva a questa formula è anche in questo caso originale e giocato sulla *variatio*. Le espressioni, sempre diverse, che volta per volta traducono il verso formulare latino, sono

---

<sup>424</sup> Ecl. VIII, 168-174.

<sup>425</sup> Verg. Ecl. VIII, 109.

dieci nel volgarizzamento (quindi una in più rispetto all'originale) cui si aggiunge la formula di chiusura:

Tirati, o incanti miei, qui a rente

Daphni da la citade a questo velo;<sup>426</sup>

Tirati, o incanti, Daphni qui presente!<sup>427</sup>

Tirati Daphni a casa, o incanto exorso.<sup>428</sup>

Tirati, o incanti, Daphni a la bonhora!<sup>429</sup>

Tirati, o incanti, Daphni al nostro modo.<sup>430</sup>

Tirati, o incanti, Daphni a questo loculo.<sup>431</sup>

Tirati, o incanti, Daphni, presto è pronti!<sup>432</sup>

Tirati, o incanti, Daphni a casa hormai!<sup>433</sup>

Tirati, o incanti, Daphni qui pregioni!<sup>434</sup>

---

<sup>426</sup> Ecl. VIII, 193-194.

<sup>427</sup> Ecl. VIII, 195.

<sup>428</sup> Ecl. VIII, 201.

<sup>429</sup> Ecl. VIII, 207.

<sup>430</sup> Ecl. VIII, 211.

<sup>431</sup> Ecl. VIII, 224.

<sup>432</sup> Ecl. VIII, 235.

<sup>433</sup> Ecl. VIII, 242.

<sup>434</sup> Ecl. VIII, 251.

Tirati, o incanti, Daphni! O sorte dura!<sup>435</sup>

Non più, o incanti, Daphni a la bonhora

Viene da la citade ai nostri incanti.<sup>436</sup>

Le formule del Fossa non occupano più come nel canto di Damone la misura di una terzina bensì si adeguano, cosa più unica che rara, alla misura virgiliana di un solo verso, fatta eccezione per la prima e l'ultima (quella che chiude il canto che già nell'originale latino era diversa rispetto alle altre) che si estendono invece per due versi. La formularità è data in questo caso dall'*incipit* dei versi che si ripetono sempre uguali (Tirati o incanti Daphni): l'imperativo *tirati*, variante regionale di *tirate*, traduce il latino *ducite*, *incanti* traduce il latino *carmina*, mantenendone il significato connotato che la parola *carmen* assume in questo contesto (manca tuttavia il possessivo *mea* presente nel testo latino che specifica il ruolo di fattucchiera di Nisa, espunto da Fossa probabilmente per motivi puramente metrici), segue il nome di Dafni oggetto dell'incantesimo. Il secondo emistichio del verso è differente in ognuna delle occorrenze; le diverse espressioni solitamente traducono il complemento di moto a luogo, in latino: *domum* (*qui a rente, a questo velo, qui presente, al nostro mondo, a questo loculo, a casa, qui, ai nostri incanti*), o, in un caso, il complemento di moto da luogo, *ab urbe* (*da la citade*). Fa eccezione la terza delle occorrenze in cui l'invocazione *o incanto* (peraltro al singolare mentre altrove si trova sempre al plurale) è post posta. A non trovare spazio nell'endecasillabo del Fossa è l'elemento di ripetizione: pur essendo l'epanalessi una delle figure retoriche più usate dal volgarizzatore in questo caso, in cui è lo stesso Virgilio ad adoperarla, il Cremonese la omette per motivi che sembrano essere puramente metrici. Questo taglio, tuttavia, ha ripercussioni sull'efficacia della formula che perdendo l'elemento della ripetizione risulta meno musicale e quindi anche di minor impatto.

Il quadro che emerge dalla traduzione di quest'egloga è contraddittorio se si considera che il suo autore è lo stesso de *L'innamoramento di Galvano*: non solo Fossa, che altrove ha mostrato una certa disinvoltura nell'operare aggiunte e modifiche al testo virgiliano, in questo caso si attiene al suo compito di volgarizzatore e non aggiunge alcun elemento magico ulteriore, ma, anzi, la sua resa dei versi latini rende meno efficace l'elemento sovranaturale rispetto a come esso si presenta in Virgilio. Forse in questo caso l'elemento magico è passato in secondo piano da Fossa perché legato all'elemento pagano che, come si ha avuto modo di notare in un paragrafo precedente,<sup>437</sup> tende ad

---

<sup>435</sup> Ecl. VIII, 260.

<sup>436</sup> Ecl. VIII, 268-269.

<sup>437</sup> Cfr. *supra*.

essere rimosso o sostituito con elementi più in linea con la visione cristiana dell'autore. L'interesse che emerge dal galvano potrebbe passare in secondo piano forse proprio per la natura dei quest'opera che, rispetto al poema cavalleresco, meno si adatterebbe ad accogliere questo tipo di elementi. Inoltre è possibile che questo interesse si sia sviluppato in Fossa negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione del volgarizzamento, gli anni appunto della composizione de *L'innamoramento di Galvano*, anni in cui, peraltro, il cremonese avrebbe frequentato l'ambiente universitario padovano, noto per il vivo interesse scientifico cui spesso si associa l'interesse per l'astrologia, lo studio e la classificazione delle pietre e l'alchimia, discipline che associano scienza e magia.<sup>438</sup>

Si noti infine che l'elemento magico è presente nel volgarizzamento delle *Bucoliche* anche in un verso dell'egloga sesta:

Di sopra el focho salamandra pascene.<sup>439</sup>

Si tratta di un'immagine che non si ritrova nel testo virgiliano, ma che è in linea con un certo tipo di credenze popolari medievali, certamente ancora diffuse all'epoca di Fossa. Nei bestiari medievali, infatti, si leggeva che la salamandra, essere che si credeva essere dotato di poteri magici, avesse la straordinaria capacità di attraversare il fuoco senza bruciarsi. Quest'immagine inoltre non è estranea alla poesia volgare ed è stata resa celebre dal sonetto *Madonna dir vo voglio*, del *Notaro* Giacomo Da Lentini, ove si legge:

La salamandra audivi

Che 'nfra lo foco vivi stando sana.<sup>440</sup>

La menzione di Fossa della salamandra che pasce nel fuoco può essere vista dunque, più che come un richiamo alla magia, come una citazione letteraria della prima poesia in volgare. Tuttavia questa potrebbe essere interpretata come una prima spia di quell'interesse magico-alchemico che poi esploderà nel successivo *Innamoramento di Galvano*.

---

<sup>438</sup> Visani, 1997, pp. 96-97.

<sup>439</sup> Ecl. VI, 109.

<sup>440</sup> Giacomo Da Lentini, *Rime* I, 27-28.

#### 4.5 La rima sdrucciola.

La presenza di endecasillabi sdruccioli è, come si è avuto modo di constatare, una costante nella produzione bucolica in volgare tre e quattrocentesca. Il capostipite di questa tradizione è il senese Francesco Arzocchi, le cui egloghe sono annoverate tra le *elegantissime* pubblicate dal Miscomini. In questo capitolo ci si occuperà di quale sia l'uso che Evangelista Fossa fa nelle sue egloghe della rima sdrucciola, per capire se e come egli si inserisca in quella che, negli anni in cui scriveva le egloghe, era una tradizione ormai consolidata nella letteratura pastorale in volgare. Tradizione che, tuttavia, verso il finire del XV sec., negli anni in cui Fossa lavorava al volgarizzamento, sembrava ormai in regressione: esemplare in questo senso è il caso di Lorenzo De Medici che nel 1485 riscrive il finale del *Corinto* rifacendo i vv. 165-173 e allungandoli di tre terzine, tale rifacimento comporta la sostituzione dei versi sdruccioli (che nella prima redazione, quella del 1464, erano dieci su dodici) con soli endecasillabi piani.<sup>441</sup> Si inizierà con l'indicazione del numero di versi sdruccioli in ogni egloga. La tabella che segue permette di farsi un'idea della percentuale degli sdruccioli in ogni egloga, mettendoli in relazione con il numero di versi piani e tronchi:

<b>Egloga</b>	<b>Numero versi</b>	<b>Sdruccioli</b>	<b>Piani</b>	<b>Tronchi</b>	<b>Percentuale sdruccioli</b>	<b>Percentuale tronchi</b>
<b>Prefatoria</b>	55	9	46	0	16 %	0
<b>I</b>	223	9	214	0	4 %	0
<b>II</b>	208	3	205	0	1 %	0
<b>III</b>	274	11	260	2	4 %	0,8 %
<b>IV</b>	128	11	116	1	9 %	0,8 %
<b>V</b>	229	12	216	1	5 %	0,4%
<b>VI</b>	188	158	27	0	85 %	0
<b>VII</b>	170	34	83	53	20 %	31 %
<b>VIII</b>	270	102	165	0	38 %	0
<b>IX</b>	163	30	133	0	18 %	0

Lo scenario si presenta abbastanza diversificato da egloga ad egloga. Il numero degli sdruccioli è estremamente variabile, dai tre dell'Ecl. II ai 158 dell'Ecl. VI. Per quanto riguarda i versi tronchi sono assenti o quasi assenti nella maggior parte delle egloghe, fatta eccezione per l'egloga ottava,

<sup>441</sup> Zanato 1988, pp. 115-142.

dove il numero di tronchi supera addirittura quello degli sdruccioli e tutt'e due insieme oltrepassano la percentuale dei primi versi (senza però riuscire a tener testa al numero dei versi piani, fermo al 48,2 %). Guardando alle percentuali si noterà che generalmente gli sdruccioli non superano il 50% dei versi totali, tranne nell'Ecl. VI ove arrivano all'85%. Oltre che nella sesta, superano il 20% soltanto nell'ottava e in cinque egloghe non vanno oltre il 10%. In generale si può segnalare una maggiore presenza di sdruccioli dalla sesta egloga in poi, mentre, se si esclude la prefatoria, le prime cinque si caratterizzano per la prevalenza di versi piani con pochissimi sdruccioli che non superano mai la dozzina e zero tronchi.

Si procede ora con l'elenco degli sdruccioli e con il confronto con alcuni degli autori bucolici tre e quattrocenteschi che più si sono serviti di questi versi. Gli autori scelti per il confronto sono: *in primis* Francesco Arzocchi, le cui quattro egloghe, soprattutto la prima, si distinguono per il numero straordinario di rime sdrucchiole;<sup>442</sup> segue il Boiardo, la cui *Pastorale*, soprattutto l'Ecl. VII, deve molto al bucolico senese;<sup>443</sup> infine, le tre egloghe dell'*Arcadia* di Sannazaro (la prima, la seconda e la sesta) che Maria Corti<sup>444</sup> individua essere le più antiche, nelle quali si può ravvisare un buon numero di sdrucchioli.<sup>445</sup> L'ultimo esemplare preso in considerazione per il confronto è la *Pistola* VIII di Luigi Pulci, autore appartenente alla cerchia laurenziana che dedica allo stesso Lorenzo de' Medici 18 epistole in terzine di endecasillabi, datate da Stefano Carrai tra l'autunno del 1466 e l'inizio del 1467.<sup>446</sup> La *Pistola di Polifemo e Galatea*, pur non essendo un'egloga, è stata ritenuta degna di rientrare nel canone del confronto, da un lato perché la sua scrittura si colloca in un ambiente culturale, nonché in un momento cronologico, cruciale nella storia del genere pastorale in volgare, dall'altro perché caratterizzata dal fatto di essere costituita interamente di versi sdrucchioli (in totale 169, in cui il ciclope Polifemo canta il suo amore per la ninfa marittima Galatea).<sup>447</sup>

Nella tabella che segue si riporta l'elenco completo delle rime sdrucchiole presenti nelle dieci egloghe, seguito dal numero delle occorrenze, dall'elenco delle parole rima e dall'indicazione dell'egloga in cui la parola compare (o, eventualmente, delle egloghe, nel caso in cui essa si ripeta più volte all'interno della raccolta); l'ultima colonna a destra sarà invece dedicata alle occorrenze, qualora ce ne siano, nel canone di testi scelto per il confronto.

---

<sup>442</sup> Le *Egloghe* di Arzocchi sono lette nell'edizione a cura di Serena Fornasiero, vd. Fornasiero 1995.

<sup>443</sup> Per quanto riguarda la *Pastorale* si rimanda all'edizione di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti per il centro studi Matteo Maria Boiardo, vd. Montagnani- Tissoni Benvenuti 2015.

<sup>444</sup> Cfr. Corti 1977.

<sup>445</sup> L'edizione di riferimento è quella a cura di Carlo Vecce, vd. Vecce 2013.

<sup>446</sup> Battera 1993, p. 35.

<sup>447</sup> *Ivi* p. 38.

Rima	Occorrenze	Parole-rima	Egloga	Altri autori
-abile	21	. Amaricabile . Incomperabile . Inabitabile . Insuperabile  . Insuportabile . Instabile . Laudabile . Mirabile . Miserabile  . Stabile	I, 210 IV, 57 I, 206; IV, 81 I, 208; IV, 53; V, 69; VI, 48; VIII, 31; IX, 54 VIII, 135 IV, 79; IX, 50 IV, 55; VI, 52 VI, 50 V, 71; V, 73; VIII, 133; IX, 52 IV, 81	Per la parola rima <i>stabile</i> cf. Boiardo, <i>Pastorale</i> , I, 65-69: <i>inmutabile : labile : stabile</i> .  Per <i>instabile</i> cf. Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, 109-113: <i>Instabile : affabile : incurabile</i>
-agine	3	. Sceleragine . Silvagine . Umbragine	IX, 65 IX, 67 IX, 69	
-agora	1	. Mandragora.	VI, 118	Sono assenti rime in <i>-agora</i> nel canone, tuttavia si possono riscontrare rime in <i>-acera</i> in Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, 11-15 e in <i>-achera</i> in Boiardo, <i>Pastorale</i> , VII, 125-127.
-alami	3	. Calami . Talami . Ursalami	VI, 162 VI, 164 VI, 166	
-alcoli/ -alculi	2	. Calcoli . Calculi	VI, 121 III, 122	
-almulo	2	. Palmulo	VII, 118; VIII, 159	
-amine	2	. Gravamine . Libamine	VIII, 219 VIII, 217	3 rime in <i>-amine</i> sono presenti anche in Boiardo, <i>Pastorale</i> , VII, 77-81.
-amulo	1	. Ramulo	VII, 157	
-antano	2	. Avantano . Cantano	VIII, 100 VIII, 102	3 occorrenze in Boiardo. Per <i>cantano</i> cf. Arzocchi, <i>Ecl.</i> I, 2-6, ove il verbo è presente in



				rima al congiuntivo presente: <i>cantino : incantino : vantino</i>
-antaro	1	. Cantaro	VI, 39	
-antole	1	. Cantole	VII, 57	
-antulo	1	. Alquantulo	VII, 91	
-arili	1	. Parili	VI, 167	
-armulo	1	. Armulo	VII, 120	
-artara	1	. Tartara	VIII, 109	
-ascene	1	. Pascene	VI, 109	
-ascole	1	. Frascole	VI, 71	
-ascoli	1	. Pascoli	IV, 72	
-ascolo/ -asculo	7	. Herbasculo  . Masculo . Pascolo/ pasculo	VIII, 9; VIII, 229; IX, 46  VIII, 260 VI, 138; VIII, 5; VIII, 227	
-asene	1	. Stasene	VI, 105	
-asoli	1	. Masoli	VI, 163	
-assene	1	. Vassene	VI, 107	
-asseno	3	. Amazasseno . Cazasseno . Trovasseno	VII, 45 VII, 43 VII, 41	
-astico	4	. Fantastico . Herbastico . Mastico	Pref., 2; VI, 16 VI, 20 VI, 18	<i>Herbastico</i> si ritrova in Suardi, <sup>448</sup> Ecl. I, 20: <i>herbastico : pratico : selvatico</i>
-atico		. Erratico . Lunatico . Pratico . Socratico	VI, 22; VI, 106 Pref., 4; VI, 26 VI, 24 Pref., 6	
-atora	3	. Fratora . Pratora	VII, 39 VII, 35; VIII, 11	
-atore	1	. Pratore	VI, 114	

<sup>448</sup> Giovan Francesco Suardi, poeta bergamasco quattrocentesco, imitatore di Arzocchi.

-atulo	1	. Beatulo	VI, 184	
-avano/- aveno	7	. Amavano . Avantavano . Chiamavano . Circondavano . Meravigliavano . Mutavano . Tiravano	VII, 16 VII, 14 VI, 129 VI, 160 VI, 113 VI, 122 VI, 124	3 occorrenze in Arzocchi, tutte in Ecl. 1.
-avole	1	. Favole	III, 202	Per <i>favole</i> cf. Pulci, <i>pistole</i> , VIII, 153-157: <i>tavola : favola : tavola</i>
-ectulo	1	. Intelectulo	VI, 171	
-edere	1	. Credere	IV, 15	3 occorrenze in Boiardo
-edula	1	. Sedula	VIII, 33	
-emula	1	. Tremula	VIII, 261	
-enciano	1	. Comenciano	VI, 90	
-endere	5	. Comprendere . Contendere . Intendere . Riprendere/ Reprendere	III, 115 V, 20 V, 24 III, 117; V, 22	Il verbo <i>contendere</i> è usato in rima anche in Boiardo, <i>Pastorale</i> , IV, 71-75: <i>rendere : contendere : diffendere</i>
-endole	2	. Retraendole . Traendole	III, 204 VI, 103	
-enere	16	. Cenere  . Venere	VII, 153; VIII, 107  VII, 149	<i>Cenere</i> rima con <i>Venere</i> in Boiardo, <i>Pastorale</i> , I, 53-57: <i>tenere : Venere : cenere</i> Boiardo la prenderebbe da Saviozzo, <i>Rime estravaganti</i> , LXXVII, 20-24. <sup>449</sup> <i>Idem</i> in Sannazaro, <i>Arcadia</i> , I, 17-21 e in <i>Arcadia</i> , VI, 101-105.
-entico	25	. Abentico . Acentico  . Alcentrico	VI, 14 VI, 183; VIII, 64 VI, 185	

<sup>449</sup> Montagnani- Tissoni Benvenuti p. 90.

		. Armentico . Clementico . Dimentico . Elementico . Epilentico . Olentico . Presentico . Sonnoletico . Stentico . Ventico	VI, 10; VI, 100; VI, 132; VI, 187; VIII, 62; VIII, 122 VI, 12; VI, 134 VI, 98 VI, 40 VI, 38; VI, 74 VI, 127 VI, 36; VI, 76 VI, 136; VIII, 124 VIII, 66	
-entulo	1	. Ventulo	VI, 182	
-enula	1	. Cantilenula	VIII, 29	
-erdere	1	. Perdere	III, 113	
-erili	2	. Ferili . Sterili	VI, 169 VI, 165	
-erima	3	. Accerima . Celeberima . Pulcherrima	IX, 99 IX, 97 IX, 95	
-erime	3	. Asperime . Celerime . Pulcherime	VI, 53 VI, 52 VI, 48	
-erito	6	. Exterito . Interito . Preterito	V, 96, VI, 32 V, 92; VI, 30 V, 94; VI, 28	
-ermine	3	. Germine . Termine . Vermine	VIII, 166 VIII, 164 VIII, 168	Cf. Sanazzaro, <i>Arcadia</i> , VI, 76-80: <i>termini : germini : termini</i> E Pulci, <i>Pistole</i> , VIII, 35-39: <i>germini : termini : vermini</i>
-erpera	1	. Serpera	VIII, 32	
-erula	1	. Querula	VIII, 53	

-eruli	3	. Pomeruli . Pueruli . Teneruli	VI, 149 VI, 25 VIII, 120	
-erulo	2	. Puerulo . Querulo	VIII, 262 VIII, 225	
-erzere	1	. Verzere	VIII, 34	
-escole	1	. Mescole	VI, 73	
-escoli	1	. Escoli	III, 72	
-espere	2	. Vespere	VII, 142; VIII, 253	
-estrico	6	. Alpestrico . Campestrico . Silvestrico	I, 203; V, 91 I, 205; V, 93 I, 207; V, 89	Per <i>Alpestrico</i> cf. Suardi 34 <sup>450</sup>
-etera	1	. Etera	VIII, 15	Di rime in <i>-etera</i> si riscontrano: . 2 occorrenze in Arzocchi; . 3 occorrenze in Sannazaro.
-etere	1	. Ethere	VII, 140	
-etoli	1	. Detoli	VI, 151	
-etulo	1	. Fretulo	VI, 173	
-evano/- eveno	7	. Asurgevano . Avevano  . Dicevano . Movevano . Trazeveno	VI, 156 VI, 86; VI, 133; VII, 18 VI, 131 VI, 158 VI, 120	
-evere	1	. Tevere	IV, 13	Cf. Arzocchi, <i>Ecl.</i> III, 74-76: <i>Zevere : Tevere : berevere</i> ; Boiardo, <i>Pastorale</i> , VII, 101- 105: <i>Tevere : berevere : genevere</i> E Pulci, <i>Pistole</i> , VII, 26-30: <i>berevere : Tevere : ricevere</i>
-evole	3	. Dilectevole . Nevule	VII, 5 VII, 9	Cf. Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, 92- 96: <i>lacrimevole : dilettevole : sollacievole</i>

<sup>450</sup> Come evidenza Brambilla, Suardi doveva essere stato un lettore ed imitatore delle egloghe di Arzocchi, da cui avrebbe derivato molte chiuse di verso sdruciole; non si trova tuttavia alcuna corrispondenza dell'aggettivo *alpestrico-i* in Arzocchi.

		. Piacevole	VII, 7	
-ibile	6	. Flexibile . Impossibile . Invincibile . Possibile . Risibile . Terribile	VI, 60 IX, 66 IX, 64 VI, 62 VI, 64 IX, 62	<i>Impossibile</i> compare in rima anche in Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, 41-45: <i>invisibile : impossibile : sibile.</i>  Rime in -ibile si hanno in tre occorrenze in Boiardo.
-ibili		. Infrangibili . Invisibili . Sibili . Terribili	VIII, 137 VIII, 141 VIII, 70 VIII, 72; VIII, 139	
-ibiti	1	. Inibiti	IX, 168	
-icoli/ -iculi	34	. Apricoli . Capricoli  . Celicoli . Collicoli  . Cornicoli . Fiumicoli . Fonticoli  . Horticoli  . Lacicoli . Monstricoli . Monticoli . Pericoli . Pescicoli . Praticoli . Silvicoli	VIII, 25 Pref., 31; II, 134; II, 138; VI, 83; VIII, 111 VI, 93; VI, 126 II, 136; VI, 2; VI, 81; VIII, 112 VI, 135 VI, 130 VI, 128; VIII, 86 VI, 85; VIII, 115 VI, 56 VI, 137 VIII, 90 VIII, 27 VI, 93 VI, 6 VI, 8; VIII, 88	

		. Testicoli . Toricoli . Versicoli	Pref., 33 VI, 135 VI, 95; VIII, 23; VIII, 74	
-iculo	1	. Horticulo	VII, 89	
-ifero	6	. Nubifero . Signifero . Stelifero	VI, 87; VI, 106 VI, 85; VI, 110 VI, 83; VI, 108	Boiardo, <i>Pastorale</i> , VII, 2-6: <i>estifero : piffero : odorifero</i> .  Cf. Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, 89-93: <i>Mortifere : salutifere : odorifere</i>
-ifica	3	. Almifica . Damnifica . Pacifica	VIII, 43 VIII, 45 VIII, 41	
-igida	6	. Frigida	VIII, 37; VIII, 39; IX, 157	<i>Frigida</i> è parola rima anche in Sannazaro, <i>Arcadia</i> , I, 91-93: <i>frigida : rigida</i> .
-igido	1	. Frigido	VIII, 82	
-igine	3	. Migine . Origine . Vertigine	VI, 170 VI, 166 VI, 168	
-ignoli	1	. Vignoli	VI, 34	
-ilico	1	. Orbilico	VI, 102	
-ingere	3	. Atingere . Infingere . Spingere	VI, 64 VI, 68 VI, 66	
-inquere	1	. Relinquere	VIII, 36	
-inulo	1	. Zardinulo	VII, 93	
-isculi	1	. Prisculi	VI, 159	
-issima	4	. Crudissima . Potentissima . Amarissima . Bianchissima	VIII, 47 IX, 98 IX, 100 IX, 102	
-issimo	20	. Bianchissimo . Crudelissimo . Felicissimo	VII, 80 VIII, 143 VII, 84	

		. Ignorantissimo	VII, 72	
		. Notissimo	VIII, 147	
		. Ornatissimo	VII, 82	
		. Pacentissimo	VI, 121	
		. Potentissimo	VI, 42	
		. Protervissimo	VIII, 145	
		. Prudentissimo	VI, 44; VI, 125; VII, 68; VIII, 17; VIII, 51	
		. Rubustissimo	VI, 40; VIII, 21	
		. Santissimo	VIII, 49	
		. Sapientissimo	VI, 123	
		. Turpissimo	VII, 70	
		. Tutissimo	VIII, 19	
-itelo	1	. Sofritelo	VI, 173	
-itico	1	. Aconitico	VI, 100	
-itoli	2	. Capitoli	Pref., 29; VI, 52	
-ocero	1	. Socero	VI, 175	
-oculi	1	. Foculi	VIII, 219	
-oculo	4	. Foculo	VII, 116; VIII, 92; VIII, 106	
		. Loculo	VIII, 96	
-ofero	1	. Profero	VI, 177	
-olico	13	. Argolico	Pref., 28; VI, 7	3 occorrenze della rima in -onico in Arzocchi, Ecl. I, 32-36.  <i>Per Melancolico Cf. Sannzaro, Arcadia, I 56-60: Melancolico : erroneo : commonico</i>
		. Astrolico	I, 37; III, 251	
		. Bucolico	Pref., 26; III, 255; VI, 9	
		. Colico	I, 39	
		. Diabolico	Pref., 30	
		. Eolico	VI, 93	
		. Malancolico/ Melencolico	I, 35; VI, 11	
		. Matolico	III, 253	

-omuli	2	. Pomuli	VII, 131; VIII, 118	
-ondole	1	. Frondole	VI, 97	
-ontulo	2	. Montulo	VIII, 108; VIII, 221	
-opera	1	. Propera	VIII, 251	
-orano	1	. Honorano	VI, 82	
-orculo	3	. Corculo	VI, 143; VIII, 104; VIII, 223	
-orido	1	. Florido	VIII, 84	Arzocchi, Ecl. I, vv. 11-15: <i>Corido : florido : orido</i>
-ornula	1	. Cornula	VIII, 31	
-orporo	1	. Incorporo	VI, 179	
-oruli	1	. Honoruli	VI, 145	
-oscoli/- osculi	10	. Boscoli  . Cognoscoli . Floscoli/ Flosculi	IV, 68; VI, 23; VIII, 59; VII, 78 VIII, 61 IV, 70; VI, 21; VI, 157; VIII, 63; VIII, 76	
-oscolo/- osculo	4	. Boscholo . Flosculo . Osculo	VI, 141; IX, 4 IX, 48 VIII, 7	
-osoli	1	. Rosoli	VI, 33	
-ossano	1	. Repossano	VIII, 98	
-ossoli	1	. Rossoli	VI, 31	
-otola	2	. Frotola . Notola	VI, 1 VI, 3	Arzocchi, Ecl. I, 26-30: <i>nottola : nottola : frottola</i>
-otole	4	. Dotole  . Notole	VII, 55; VIII, 3; IX, 106 IX, 108	



-otoli	2	. Grotoli . Ignotoli	VI, 117 VI, 115	Per <i>Grotoli</i> cf. Sannazaro, <i>Arcadia</i> I, 31: si trova il diminutivo nella sua variante al femminile <i>grottole</i>
-otollo	1	. Dotollo	VI, 182	In Pulci, <i>Pistole</i> , VIII, 5-9 si ha la variante <i>-otollo</i>
-otulo	1	. Ignotulo	VIII, 94	
-ovaro	2	. Rovaro . Tartaro	VI, 39 VI, 41	3 occorrenze in Boiardo, <i>Pstorale</i> , VI.
-oveno	2	. Moveno . Pioveno	VI, 109 VI, 113	
-overe/ -ovore		. Iove re . Recovere . Rovere/ Rovore . Sovere	VIII, 111 IX, 63 IV, 11; VI, 114; IX, 59 IX, 61	In Sannazaro si hanno 6 occorrenze in -overe/-evere e in tutti i casi si tratta di verbi all'infinito. Per <i>rovere</i> cf. Boiardo, <i>Pastorale</i> , VII, 112-114: <i>movere : rovere : piovere</i> Cf. Sannazaro, <i>Arcadia</i> , II, 147-149: <i>movere : piovere</i>
-ovora	2	. Rovora	VII, 37; VIII, 13	
-ubili	2	. Iubili	VII, 135; VIII, 68	
-ubiti/	1	. Dubiti	IX v. 164	Per la rima imperfetta <i>dubiti : subito</i> cf. Arzocchi, <i>Ecl.</i> II, 86-90: <i>subita : dubita : subita</i>
-ubito	4	. Concubito . Dubito . Subito	VI, 136 VI, 140 VI, 138; IX, 166	Cf Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, 25-29: <i>Subito : dubito : concubito</i>
-udole	1	. Sudole	VI, 99	
-udoli	1	. Sudoli	III, 126	
-ufuli	1	. Bufuli	VI, 29	Cf. Pulci, <i>pistole</i> , VIII, 44-48: <i>erufoli : zufoli : bufoli</i>
-ulgida	1	. Fulgida	IX, 159	
-ulula	5	. Pulula  . Ulula	VIII, 55; VIII, 160	Cf. Arzocchi, <i>Ecl.</i> I, vv. 8-12: <i>ulula : pulula : ulula.</i>  <i>Idem</i> in Boiardo, <i>Pastorale</i> , VII, vv. 11-15.

			VIII, 57; VIII, 158; VIII, 162	Cf. Sannazaro, <i>Arcadia</i> , VI, vv. 86-90: <i>ulule : pulule : ulule</i> . <sup>451</sup>
-ululi	3	. Pululi	III, 124; VI, 27; VII, 133	
-umine	1	. Bitumine	VIII, 215	
-urbida	1	. Turbida	VIII, 35; IX, 155	Cf. Pulci, <i>Pistole</i> , VIII, 111-115: <i>linbida : torbida: morbida</i>
-urbido	1	. Turbido	VIII, 80	
-uscolo/ -usculo	3	. Corpuscolo . Fiumuscolo . Maiuscolo	VI, 148 VI, 150 VI, 152	
-uzule/ -uzole	4	. Fuzule . Struzole . Zuzule	VI, 59 VI, 57; IX, 104 VI, 55	
-uzoli	1	. Struzoli	VIII, 116	

È degno di menzione in questo contesto un particolare fenomeno morfologico, ricorrente in tutte le egloghe e particolarmente abbondante nella sesta, vale a dire la suffissazione in -ulo/i e -olo/i, frequente soprattutto in punta di verso e funzionale a garantire alcune serie rimiche.<sup>452</sup> Come evidenzia la tabella, parole proparossitone che presentano questo tipo di suffissazione non hanno precedenti letterari, almeno non in testi in versi appartenenti al genere bucolico-pastorale, per questo motivo possono considerarsi un tratto peculiare del Fossa. La stessa suffissazione è inoltre presente con grande frequenza anche nel volgarizzamento dell'*Agamennone* e ne *L'inamoramento de Galvano* e compare soprattutto in latinismi, alcuni dei quali ritornano solo tra Settecento e Ottocento come tecnicismi botanici.<sup>453</sup>

. *Corculo* (cuore) presente tre volte in rima;

. *Flosculi* (fiori) presente cinque volte in rima al plurale e una volta al singolare (*flosculo*);

<sup>451</sup> È possibile che si trattasse di una sequenza di parole rima piuttosto consueta, tanto da considerarsi tradizionale nell'egloga volgare e che fosse diffusa in diverse varianti. Lo stesso Fossa in due occasioni si serve della variante *pululi* per *pulula*, facendola però rimare con altre parole.

<sup>452</sup> Ziano 2020 pp. 45-46

<sup>453</sup> *Ibid.*

. *Pueruli* (fanciulli) presente due volte in rima, una al plurale, l'altra al singolare (*puerulo*).

Oltre che nei latinismi la stessa suffissazione è usata da Fossa per creare una serie di diminutivi, molti dei quali sono degli *hapax*, che percorrono tutte le egloghe e che spesso si ripetono. Per cui si avranno una serie di diminutivi del tipo:

. Bosco/i – *Boscolo/i*

. Cantilena - *Cantilenula*

. Capri (o capre) - *Capricoli*

. Celi – *Celicoli* o dalla forma latineggiante *Caeli* - *Caeluli*

. Colli – *Collicoli*

. Corna – *Cornicoli* o *Cornula*

. Erba - *Herbasculo*

. Fiume/i – *Fiumicolo/i*

. Fonti – *Fonticuli*

. *Fretus* (latinismo per Mare, onda) – *Fretulo*

. Fronde - *Frondole*

. Fuoco – *Foculo*

. Giardino - *Zardinulo*

. Grotte – *Grotoli*

. Intelletto -*Intellettulo*

. Lacci – *Lacicoli*

. Monte/i – *Monticolo/i*

. Mostri – *Monstriculi*

. Onori - *Honoruli*

. Orti – *Horticoli*

. Palmo - *Palmulo*

- . Pesci – *Pescicoli*
- . Pomi – *Pomoli* o *Pomeruli*
- . Prati – *Praticoli*
- . *Puero/i* (latinismo per Fanciullo/i, ragazzo/i) – *Puerulo/i*
- . Rose o Roseti - *Rossoli*
- . Silve - *Silvicoli*
- . Tori – *Toricoli*
- . Vento - *Ventulo*
- . Versi – *Versicoli*
- . Vigne - *Vignoli*

Tale suffissazione non si applica soltanto ai sostantivi ma talora anche agli aggettivi, per cui si avranno costrutti del tipo:

- . Beato - *Beatulo*
- . *Feri* (latinismo per feroci) - *Ferili*
- . Ignoto/i - *Ignotolo/i*
- . Pari - *Parili*
- . Primi - *Prisculi*
- . Rossi - *Rossoli*
- . Teneri – *Teneruli*

In un caso il volgarizzatore utilizza il suffisso nominativo in *-ulo* applicandolo ad un avverbio di quantità:

- . Alquanto – *Alquantulo* che è un latinismo da *aliquantum*

Ci si limita qui a fornire l’elenco dei casi in rima, ma si ricordi che derivati di questo tipo sono presenti anche all’interno dei versi.

Lo stesso tipo di suffissazione si ritrova nelle opere di Giovanni Pontano, umanista e politico quattrocentesco,<sup>454</sup> e in due scritti di poco successivi al Fossa: *l'Hypneromachia Poliphili*, data alle stampe da Manuzio nel 1499,<sup>455</sup> e i *Cantici di Fidenzio* di Camillo Scroffa, autore vicentino attivo attorno alla metà del Cinquecento.<sup>456</sup> Questo porta ad ipotizzare che si tratti di uno stilema comune in un certo tipo di produzione latina e che da qui Fossa l'abbia adattato al volgare, in omaggio alla moda letteraria della rima sdrucchiola in voga in quegli anni e spinto dalla conseguente necessità di far rimare parole proparossitone.<sup>457</sup>

Un caso particolare è costituito dall'egloga ottava le cui sdrucchiole sono spesso imperfette e si alternano con rime piane. La tabella che segue riporta le terne sdrucchiole regolari, seguite dalle terne imperfette e dalle terne in cui parole sdrucchiole rimano con parole piane.

	<b>Terne regolari</b>	<b>Terne imperfette</b>	<b>Terne con alternanza</b>
<b>1</b>	Frotolle : dotolle	Pratora : rovora : tartara	Armento : armentico : ventico
<b>2</b>	Pasculo : hosuclo : herbasculo	Cantilenula : cornula : sedula	Cenare : propera : vespere
<b>3</b>	Prudentissimo : tutissimo : robustissimo	Serpera : verzerre : relinquere	Tramuda : querulo : puerulo
<b>4</b>	Versicoli : apricoli : pericoli	Turbida : frigida : frigida	
<b>5</b>	Pacifica : almifica : damnifica	Crudissima : santissimo : prudentissimo	
<b>6</b>	Boscoli : cognoscoli : floscoli	Querula : pulula : ulula	
<b>7</b>	Fonticoli : silvicoli : monticoli	Iubili : sibili : terribili	
<b>8</b>	Capricoli : collicoli : horticoli	Versicoli : floscoli : boscoli	
<b>9</b>	Armentico : stentico : presentico	Turbido . frigido . florido	
<b>10</b>	Insuperabile : miserabile : insuportabile	Fuocolo . ignotulo . montulo	
<b>11</b>	Infrangibili : terribili : invisibili	Repossano : avantano : canatano	
<b>12</b>	Crudelissimo : protervissimo : notissimo	Corculo : foculo : loculo	
<b>13</b>	Ulula : pulula : ulula	Cenere : ethere : Iove re	
<b>14</b>	Termine : germine : vermine	Collicoli : struzoli : teneruli	
<b>15</b>	Masculo : pasculo : herbasculo	Pomulo : ramulo : palmulo	
<b>16</b>		Bitumine : libamine : gravamine	

<sup>454</sup> Cfr. Tateo 1976, pp. 155-165.

<sup>455</sup> Cfr. Casella-Pozzi 1959, pp. 108-109.

<sup>456</sup> Cfr. Trifone 1981, pp. XXVIII-XXIX.

<sup>457</sup> Ziano 2020, pp. 46-47.

17		Foculi : loculo : corculo :	
----	--	-----------------------------	--

La tabella evidenzia come siano più le terzine imperfette, che ammontano a 17, di quelle perfette, che sono invece 15, ad esse si aggiungono poi tre terzine in cui un verso piano rima con due sdruccioli. È bene notare inoltre che in quest'egloga anche molte delle terzine di rime piane risultano imperfette.

Infine, si riserverà un ultimo sguardo ai versi tronchi, la cui presenza, per quanto minoritaria rispetto a quella di versi piani e sdruccioli, è comunque, soprattutto nell'egloga settima, rilevante, a maggior ragione se si considera che i versi tronchi sono assenti nel canone selezionato per il confronto con gli sdruccioli. Similmente a quanto fatto per le sdrucchiole, si riporta in tabella l'elenco delle rime tronche presenti nelle dieci egloghe, seguito dal numero delle occorrenze, dall'elenco delle parole rima e dall'indicazione dell'egloga, o delle egloghe, in cui la parola compare.

Rima	Occorrenze	Parole-rima	Egloghe
-a/ -à	15	. Asà . Calamità . Dà . Fa . Ha . Là . Ma . Qua . Sa . Sta . Verrà	VII, 63 IV 87 VII, 38 VII, 69 VII, 129; VII, 159 VII, 40; VII, 105 VII, 42; VII 155 VII, 67 VII, 127 VII, 103; VII, 157 VII, 101
-an	3	. An . Man . Riman	VII, 86 VII, 88 VII, 90
-e/ -e'/ -è	6	. De' . Fe' . Nè . Sé . Te	VII, 49 VII, 47; VII, 108 VII, 104 VII, 51 VII, 106
-el	3	. Bel . El . Quel	VII, 59 VII, 63 VII, 61
-i/	13	. Cussì	VII, 126

-ì		. Dì . Mi . Perì . Qui . Si . Ti	VII, 147 VII, 102; VII, 124; VII, 145 V, 55 VII, 81; VII, 100; VII, 122; VII, 143 VII, 79 VII, 77; VII, 98
-o/ -ò/ -o'	4	. Darò . Fo' . Mo . Po'	III, 198 VII, 111 VII, 107 VII, 109
-on	1	. Patron	III, 242
-or	3	. Ancor . Ognor . Pezor	VII, 119 VII, 121 VII, 123
-ù	6	. Du' . Fu . Giù . Più . Su	VII, 44 VII, 99 VII, 48 VII, 46; VII, 95 VII, 97
-ut	3	. Aiut . Argut . Tut	VII, 66 VII, 64 VII, 62

Come evidenzia la tabella, parte delle rime tronche è dovuta all'inserimento in fine di verso è dovuta a forme apocopate che sono tipiche dei dialetti di area settentrionale, è il caso di: *man* per *mano*, *riman* per *rimane*, *patron* per *padrone*, *pezor* per *peggiore*, *aiut* per *aiuti*, *argut* per *arguto*, *tut* per *tutto*.

## 5. Conclusioni

All'inizio di questo studio si erano ricordate le parole di Pizio da Montevarchi e di Gianni Guastella che, a ragione, hanno definito il volgarizzamento dell'*Agamennone* di Evangelista Fossa, un tentativo fallimentare. Per quanto riguarda le *Bucoliche* il termine *fallimentare* non sembra essere del tutto appropriato, quanto meno perché, contrariamente all'*Agamennone*, rimasto incompiuto, sono state portate a termine dal loro autore, ma certo, come si ha avuto modo di notare, non sono esenti da una serie di problematiche. Prima tra tutte la questione della compiutezza dell'opera, cui manca il volgarizzamento dell'egloga decima, assenza che sorprende considerata la tendenza del volgarizzatore a "gareggiare", in pieno spirito umanistico, con il suo modello classico, ampliando a dismisura le egloghe virgiliane, talvolta anche con inserti originali e lontani dall'orizzonte bucolico virgiliano, e dando sfoggio di erudizione con tutta una serie di artifici retorici come le lunghe accumulazioni di aggettivi e sostantivi. Un tentativo di colmare il vuoto dell'egloga decima è l'aggiunta di un'egloga prefatoria, dialogata tra il poeta stesso ed un suo confratello, che apre la raccolta, che si distingue per la sua originalità rispetto al modello e che non è priva di implicazioni programmatiche. Se si guardasse soltanto alla riuscita del volgarizzamento in termini di aderenza al testo virgiliano, si potrebbe ammetterne senza troppe difficoltà il fallimento, anche data la sua indubbia incapacità di competere con il lavoro, edito una decina d'anni prima a Firenze, realizzato dal minore dei fratelli Pulci, Bernardo, rivelatosi un volgarizzatore più fedele ed un letterato certo assai più fine di Fossa. Il volgarizzamento del Fossa, pur non esente dall'influsso che le *Egloghe elegantissimamente composte*, che si aprivano proprio con il volgarizzamento del Pulci,<sup>458</sup> dovevano aver esercitato su tutta la produzione bucolica in volgare successiva, prende le distanze dal modello di traduzione letterale proposto dal fiorentino e si avvia verso uno sviluppo ormai autonomo del genere bucolico. Ecco allora spiegata l'aggiunta di tutta una serie di elementi devianti rispetto all'originale latino: l'ambientazione oscillante tra Venezia, Roma e l'area mantovano-cremonese; il ricorso sistematico ad un linguaggio religioso che cristianizzi quanto più possibile gli elementi pagani (questo desiderio di cristianizzazione spiegherebbe forse anche la scelta di attenuare gli elementi magico-rituali, propri invece dei culti pagani, dell'egloga VIII); l'uso di figure retoriche, come ad esempio le dittologie, di ascendenza petrarchesca; gli inserti elegiaci (Ecl. II), gnomici e moralizzanti o mitologici (che si ritrovano anche ne *L'innamoramento di Galvano*, di pochi anni successivo). Non manca nel lavoro di Fossa uno sguardo attento alla tradizione letteraria in volgare, sia a quella lirica (Dante, Petrarca o Iacopo Da Lentini) che a quella bucolica tre e quattrocentesca (Arzocchi, Boiardo

---

<sup>458</sup> Le coincidenze sono evidenziate in Villari 1997, pp. 1873-1937.



e Sannazzaro). Inoltre, alcuni elementi di stranezza o di novità delle *Bucoliche* sembrerebbero egati alla curiosa personalità di chi le ha scritte: non si deve scordare che Evangelista Fossa è stato un autore alquanto eclettico (oltre ai volgarizzamenti delle *Bucoliche* di Virgilio e dell'*Agamennone* di Seneca è autore di scritti filosofico-teologici, in linea con il suo ruolo di frate minorita, di un curioso poemetto cavalleresco in ottave, *L'innamoramento di Galvano*, di un componimento di stampo autobiografico in latino maccheronico, la *Virgiliana* e di un poemetto storico in ottave, *La venuta del re di Franza e la rotta*), che ha vissuto a contatto con svariati ambienti culturali e sociali (dalla Cremona delle sue origini, a Bologna presso il convento di Santa Maria dei Servi, dal prolifico soggiorno veneziano sotto la protezione di Filippo Cavazza, all'ambiente universitario padovano, dalla breve permanenza a Bassano, fino al ritorno alla sua Cremona dove trascorre i suoi ultimi anni di vita), pare quindi necessario che le sue scelte letterarie rispecchino almeno in parte la versatilità e l'eclettismo di quest'autore. Si tratta in ogni caso di modifiche o aggiunte che a volte possono risultare insolite agli occhi del lettore che voglia mettere in relazione questo testo con la produzione coeva (potrebbe stupire in questo senso la presenza copiosa di versi sdrucchioli secondo l'uso aperto da Arzocchi, là dove negli stessi anni Lorenzo De Medici stava riscrivendo il suo *Corinto* epurandolo dagli sdrucchioli considerati troppo popolari) o con altre opere dello stesso autore (si pensi ad esempio al tema della magia passato in sordina che invece interesserà molto il Fossa de *L'innamoramento di Galvano*), non sempre del tutto coerenti tra loro (come i vari sbalzi geografici e temporali tra i luoghi e i personaggi di Virgilio e quelli vicini o coincidenti con la propria biografia) e certo non esenti dal suscitare interrogativi e perplessità (la questione botanica, che peraltro si lega a quella geografica). Non sempre è facile stabilire il confine tra la volontà di superare il modello e l'eccesso di pedanteria, la scelta di passare consapevolmente alcuni aspetti in secondo piano e l'ignoranza. A fronte di questi problemi il quadro che emerge risulta complesso motivo per cui, piuttosto che il termine *fallimentare*, sembrerebbe più opportuno attribuire a questo volgarizzamento il termine *problematico*.

## **BIBLIOGRAFIA:**

### ARGENZIANO 2020

R. Argenziano, Essi sono le stelle de' campi. *Note Su una lista di fiori di Federico Borromeo*, in *Carte Romanze* 8/1, 2020, pp. 287-310.

### ARISI 1702

F. Arisi, *Cremona literata*, Parma 1702, I, p. 373.

### ARNAUDO 2017

M. Arnaudo, *Le rose e le viole di Leopardi: una lettura intertestuale*, in *Italica*, vol. 94 II, 2017, pp. 224-231.

### BATTERA 1990

F. Battera, *L'edizione Miscomini (1482) delle Bucoliche elegantissimamente composte*, in *Studi e problemi di critica testuale* diretti da R. Raffaele Spongano, vol. 40, 1990, pp. 149-185.

### BATTERA 1992

F. Battera, *Sull'egloga Hor che gli uccelli fra l'ombrese frondi*, in *Studi e problemi di critica testuale* diretti da R. Raffaele Spongano, vol. 44, 1992, pp. 17-44.

### BATTERA 1993

F. Battera, *Sulla Pistola di Polifemo a Galatea: primi appunti*, in *Compar(a)ison*, 2, 1993, pp. 35-64.

BATTERA 1998

F. Battera, Un'ingente squadra di greggi simbolici: *la polemica contro la corruzione della chiesa nelle prime egloghe volgari*, in S. Carrai (a cura di), *La poesia pastorale nel rinascimento*, Padova 1998, pp. 75-107.

BELTRAMI 1996

P. G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia*, Bologna 1996.

BONOMI 1989

Ilaria Bonomi, *Il regionalismo nei dizionari di agricoltura e botanica nel XIX Secolo*, in *Studi Linguistici Italiani*, 15/1, 1989, pp. 106-126.

BORSETTO 2003

L. Borsetto, *L'egloga in sciolti nella prima metà del Cinquecento. Appunti sul liber di Girolamo Muzio*, in *Chroniques Italiennes*, 72, 2003.

BRAMBILLA AGENO 1976

F. Brambila Ageno, *La prima ecloga di Francesco Arsochi e un'imitazione di Giovan Francesco Suardi*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CLIII, 1976, pp. 523-548.

BRESCIANI 1652

G. Bresciani, *Rose e viole della città di Cremona*, Cremona 1652, pp. 57-101.

CAPIROSSI 2020

A. Capirossi, *La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento: edizioni e volgarizzamenti*, Firenze 2020, pp. 209-278.

CARRAI 1999

S. Carrai, *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma 1999.

CARRAI 2006

S. Carrai, *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del rinascimento*, Roma 2006.

CARRARA 1909

E. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano 1909.

CASELLA-POZZI 1959

M. T. Casella- G. Pozzi, *Francesco Colonna. Biografia e opere*, vol. II *Opere*, Padova 1959.

CICOGNA 1824

E. A. Cicogna, *Dalle iscrizioni veneziane*, I, Venezia 1824, p. 52.

CONSOLI 2021

M. E. Consoli, *Magia, divinatio e venena nell'Antica Roma. Un breve excursus*, in M. Paladini (a cura di), *Templa serena. Studi in onore di Enrico Flores*, Napoli 2021, pp. 138-154.

CONTINI 2007

G. Contini, *Per il trattamento delle vocali d'uscita nell'antico Lombardo* [1935], in G. Breschi (a cura di), *Frammenti di filologia romanza: scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, vol. II, Firenze 2007, pp. 1184-1185.

CORTI 1954

M. Corti, *Le tre redazioni della Pastorale di P. J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'Arcadia*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXXI, 1954, pp. 305-351.

CORTI 1976

M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976.

CORTI 1977

M. Corti, *Rivoluzione e reazione stilistica nel Sannazaro*, in *Metodi e fantasmi*, Milano 1977, pp. 307-323.

CURTIUS 1992

E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992.

D'ONGHIA 2012

L. D'Onghia, *L'Arcadia dissonante: Schede per le "Egloghe pastorali" di Andrea Calmo*, in D. Perocco (a cura di), *Tra i boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'età barocca*, Bologna 2012, pp. 131-152.

DAL PINO 2008

A. Dal Pino, *Fonti storico spirituali dei servi di Santa Maria. III/1. Dal 1496 al 1623*, Roma 2008.

DANZI 2020

M. Danzi, *Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una grammatica dell'egloga volgare*, in M. favaro- B. Huss (a cura di), *interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania. Atti del convegno internazionale Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016*, Firenze 2018, pp.199-219.

DE ROBERTIS 1981

D. De Robertis, *L'egloga volgare come segno di contraddizione*, in *Metrica* 2, 1981, pp. 61-80.

DELCORNO BRANCA 1992

D. Delcorno Branca, *Vicende editoriali di due poemi cavallereschi*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana*, a cura di R. Bruscaagli - A. Quondam, Modena 1992, pp. 75-83.

DELCORNO BRANCA 1999

D. Delcorno Branca, *Cantari fiabeschi arturiani*, Milano-Trento 1999.

DIONISOTTI 1967

C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967.

FERNANDELLI 2012

M. Fernandelli, *Xenomede, Callimaco e le voci dell'Ecloga 6*, in *Polymnia. Studi di filologia classica. Via Latina. Studi su Virgilio e sulla sua fortuna*, Trieste 2012, pp. 4-10.

FINAZZI 2017

M. Finazzi, *Riprese strutturali della bucolica classica nel Quattrocento*, in *Italique*, XX, 2017, pp. 47-72.

FOLENA 1991

G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991.

#### FORNASIERO 1995

Francesco Arzocchi, *Egloghe*, in S. Fornasiero (a cura di), *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal XII al XIX*, CCLXXXVI, Bologna 1995.

#### FROSINI 2014

G. Frosini, *Volgarizzamenti*, in G. Antonelli- M. Motolese- L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'Italiano scritto*, vo. II, *Prosa letteraria*, Roma 2014, pp. 17-72.

#### GAGLIARDI 2014

P. Gagliardi, *Le egloghe elegiache di Virgilio*, in *Quaderni urbinati di Cultura Classica*, Nuova Serie Vol. 107, 2014, pp. 159-171.

#### GAGLIARDI 2018a

P. Gagliardi, *Le egloghe agonali di Virgilio*, in *Pan. Rivista di Filologia latina* 7 (n. s.), 2018, pp. 45-58.

#### GAGLIARDI 2018b

P. Gagliardi, *Novità e tradizione nell'Ecl. 3 di Virgilio*, in *Eos*, CV, 2018, pp. 201-220.

#### GASPARI 2018

G. Gaspari, *Manzoni botanico e nomenclatore*, in *Studi sul Settecento e l'Ottocento*, 13, 2018, pp. 71-88.

#### GIORGI 1915

E. Giorgi, *Le più antiche bucoliche volgari*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, LXVI, 1915, pp. 140-152.

GIUSEFFI 2012

M. Giuseffi, *Introducing Virgli: forme di presentazione dell'Eneide in età tardoantica*, in P. F. Alberto- D. Paniagua, *Ways of approaching knowledge in late antiquity and the early middle ages. Schools and scholarship*, Nordhausen 2012, pp. 120-143.

GRAVES 1963

R. Graves, *I miti greci* (traduzione italiana), Milano 1963.

GRAYSON 1956

C. Grayson, *Alberti and the vernacular eclogue in the Quattrocento*, in *Italian studies II*, 1956, pp. 16-29.

GRAYSON 1959

C. Grayson (a cura di), Vincenzo Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, Bologna 1959.

GRAZIOSI 1985

M. T. Graziosi, *Fossa*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, 1985, pp. 572-573.

GRIGNANI 1973

M. A. Grignani, *Badoer, Filenio, Pizio: un trio bucolico a Venezia*, in *Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano 1973.

GUASTELLA 2018

G. Guastella, *L'Agamennone di Evangelista Fossa e i primi volgarizzamenti delle tragedie senecane*, in *Paideia LXXIII*, 2018, pp. 1354-1372.



LANCETTI 1839

V. Lancetti, *Memorie intorno ai poeti laureati*, Milano 1839, pp. 383-390.

LIPPI 1982

M.L. Lippi, *Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi di attribuzione*, in *Lettere italiane*, XXXIV (1982), pp. 55-73.

MELZI 1865

G. Melzi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani*, Milano 1865, pp. 157-158.

MERONE 1961

E. Merone, *L'allitterazione nelle Bucoliche di Virgilio*, in *Aevum*, 5, 1961, pp. 199-219.

MONTAGNANI - TISSONI BENVENUTI 2015

Matteo Maria Boiardo, *Pastorale. Carte de triomphi*, in C. Montagnani- A. Tissoni Benvenuti (a cura di), *Opere di Matteo Maria Boiardo*, IX, Novara 2015.

NOVATI 1900

G. Novati, *D'un ignoto poemetto del Fossa sulla calata di Carlo VIII in Italia*, in *Archivio storico lombardo*, s. 3, XXV (1900), pp. 126-136.

PAVLOVSKIS 1971

Z. Pavlovskis, *man in a poetic landscape: Humanization of nature in Virgil's Eclogues*, in *CPh* 66, 1971, pp. 151-168.

PEIRONE 1990

C. Peirone, *Storia e tradizione della terza rima: poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Torino 1990.

PIERI 1994

M. Pieri, *L'egloga volgare di fine Quattrocento, La Pastorale*, in *Manuale di letteratura italiana II*, Torino 1994, pp. 271-283.

PIERMEI 1931

A.F. Piermei, *Memorabilium Sacri Ordinis servorum b. Mariae virginis breviarium*, Romae 1931, III, pp. 153 s.

PONTE 1980

G. Ponte, *Perspectives de la litterature du sujet pastoral au XV siecle en Italie*, in *Le genre pastoral in Europe du XV au XVII siecle. Actes du colloque International de Saint Etienne*, 1978, Saint Etienne 1980, pp. 15-23.

PUTNAM 1970

M. C. J. Putnam, *Virgili's pastoral art*, Princeton 1970.

QUADRIO 1739

F.S. Quadrio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, Bologna 1739, IV, pp. 613-615.

RABBONI 1991

R. Rabboni, *Alle origini dell'egloga volgare*, in *Italianistica*, XX. 1991, pp. 507-530.

#### RABBONI 2013

R. Rabboni, *Generi e contaminazioni. Studi sui cantari, sull'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Roma 2013, pp. 181-211.

#### REGINI 2015

I. Regini, *L'esegesi cristiana dell'Egloga IV di Virgilio tra medioevo e umanesimo. Con edizione critica, traduzione e commento dell'epistola di Iacopo Bracellia Raffaele da Pornassio*, Pisa 2015.

#### RICHTER 1970

A. Richter, *Virgile. La huitieme bucolique*, Paris 1970.

#### ROBOLOTTI 1859

F. Robolotti, *Storia di Cremona e la sua provincia*, Cremona 1859.

#### ROSSETTO 1997

L. Rossetto, *Un capitolo della fortuna di Seneca nel '400: l'Hyppolitus e l'Hercuòles furens nella traduzione di Pythio da Montevarchi*, in T. Agostini, E. Lippi (A cura di), *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento Veneziano. Studi per Giorgio Padoan*, Ravenna 1997, pp. 25-42.

#### SCARPA 1997

C. Scarpa, *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 49, Roma 199, pp. 476-478.

#### TANDOI 1981

V. Tandoi, *Lettura dell'ottava bucolica*, in M. Gigante (a cura di), *Lecturae Virgilianae*, I, Napoli 1981, pp. 265-317.

TATEO 1976

F. Tateo, *Il linguaggio comico nell'opera di Giovanni Pontano*, in Tarugi (a cura di), *Interrogativi dell'umanesimo*, vol. II, Firenze 1976, pp. 155-65.

TISSONI BENVENUTI 1980

A. Tisconi Benvenuti, *La restauration humaniste de l'eclogue: l'ecole guarnierine a Ferrara*, in *Le genre pastoral in Europe du XV au XVII siecle. Actes du colloque International de Saint Etienne*, 1978, Saint Etienne 1980, pp. 15-23.

TISSONI BENVENUTI 2017

A. Tisconi, *Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento*, in *Italique*, XX, 2017, pp. 13-31.

TRIFONE 1981

Camillo Scroffa, *I cantici di Fidenzio. Con appendice di poeti fidenziani*, a cura di P. Trifone, Roma 1981.

UGURGIERI 1649

A. I. Ugurgieri, *Le pompe Sanesi, ovvero relazione delli Huomini e Donne illustri di Siena e suo stato*, Pistoia 1649.

VECCE 2013

Iacopo Sannazzaro, *Arcadia*, in C. Vecce (a cura di), Roma 2013.

VILLARI 1997

S. Villari, *Una bucolica "elegantissimamente composta": il volgarizzamento delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci*, in *Filologia Umanistica. Per Gianvito Resta*, III, Padova 1997, pp. 1873-1937.

#### VILLORESI 1996

M. Villoresi, *Nicolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco fra innovazione e conservazione*, in *Schede Umanistiche*, n.s.1996, pp. 5-54 (poi in Id., *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma 2005, pp. 345-83).

#### VISANI 1997

O. Visani, *L'Innamoramento di Galvano: un caso particolare di intertestualità*, in *Schede Umanistiche*, n.s. 1997, n. 2, pp. 85-111

#### ZALUM 2008

M. Zalum Cardon, *Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e XVII secolo*, Firenze 2008.

#### ZAMBELLI 1974

P. Zambelli, *Le problème de la magie naturelle à la Renaissance*, in L. Szuczucki (a cura di), *Magia, astrologia e Religione nel Rinascimento, Atti del convegno Polacco-Italiano, Varsavia 25-27 settembre 1972*, Varsavia 1974, pp. 48-82.

#### ZANNONI 1888

G. Zannoni, *I precursori di Merlin Cocai*, Città di Castello 1888, pp. 52-62.

#### ZANATO 1998

T. Zanato, *Percorsi della bucolica laurenziana*, in S. Carrai (a cura di), *La poesia pastorale nel rinascimento*, Padova 1998, pp. 109-150.

ZIANO 2020

C. Ziano, *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, in *Studi linguistici italiani* XLVI, Roma 2020, pp. 43-68.

## INDICE DEI BRANI CITATI

### **Alighieri, Dante**

*Par.* I, 1 : 76 n.

### **Boiardo, Matteo Maria**

*O. I.* II, xiii, 5 : 56 n.

### **Calmeta, Vincenzo**

*Pros.* III, c. 9 r. : 12.

### **Fossa, Evangelista**

*Agam.* f. a1r, 1-6 : 65 • f. a1v, 22-27 : 15.

*Ecl.* Pref., 25 : 66 • Pref., 26 : 66 • Pref., 30 : 66 • Pref., 33 : 66 • Pref., 43 : 67 • Pref., 55 : 67 • I, 1 : 44 • I, 3 : 68 • I, 4-12 : 59 • I, 10 : 37 • I, 13-14 : 46 • I, 25-27 : 51 • I, 28-36 : 47 • I, 34-37 : 26 • I, 38-42 : 51 • I, 39 : 68 • I, 52-66 : 69 • I, 59-60 : 27 • I, 66 : 52 • I, 67-69 : 46 • I, 70-73 : 63 • I, 71 : 52 • I, 73 : 52 • I, 79-83 : 25, 78 • I, 82-84 : 76 • I, 95 : 52 • I, 97 : 52 • I, 116 : 52 • I, 120-122 : 27 • I, 136 : 52 • I, 144-145 : 27 • I, 154 : 76 • I, 154-160 : 27 • I, 169 : 27 • I, 170 : 52 • I, 172 : 27 • I, 175 : 27 • I, 188 : 24 • I, 190-193 : 27 • I, 199-202 : 27 • I, 211 : 52 • II, 1-12 : 48 • II, 13 : 28 • II, 14-15 : 27 • II, 27-29 : 37 • II, 37-39 : 49 • II, 38-39 : 77 • II, 39 : 36 • II, 46-48 : 85 • II, 55-57 : 70 • II, 112-117 : 78 • II, 149 : 86 • II, 150-152 : 86 • II, 153 : 86 • II, 169 : 56 • II, 181-182 : 80 • II, 193-194 : 35 • III, 1 : 37 • III, 2-3 : 53 • III, 4-7 : 53 • III, 13-15 : 53 • III, 14 : 37 • III, 16-19 : 28 • III, 17-18 : 53 • III, 18 : 37 • III, 49-50 : 29 • III, 61 : 38 • III, 68 : 38 • III, 73 : 38 • III, 75 : 38 • III, 83-84 : 36 • III, 86-89 : 53 • III, 91-94 : 28 • III, 91-100 : 54 • III, 111 : 38 • III, 126-138 : 30 • III, 142 : 38 • III, 161 : 38 • III, 170 : 33 • III, 173-174 : 38 • III, 178 : 38 • III, 233-235 : 33 • III, 237 : 37 • III, 247-250 : 31 • III, 262 : 33 • III, 268-269 : 34 • III, 270 : 39 • IV, 5-7 : 82 • IV, 8 : 77 • IV, 10-14 : 87 • IV, 13 : 71 • IV, 14 : 88 • IV, 19-20 : 31 • IV, 24 : 35 • IV, 25-26 : 82 • IV, 25-29 : 33 • IV, 30 : 43 • IV, 44 : 83 • IV, 68 : 40 • IV, 77-78 : 31 • IV, 83 : 77 • IV, 85-87 : 31 • IV, 89 : 40 • IV, 90 : 43 • IV, 95 : 82 • IV, 107 : 40 • IV, 110-111 : 32 • IV, 121-124 : 35 • IV, 122-123 : 34 • V, 44-45 : 42 • V, 47-49 : 41 • V, 51-52 : 42 • V, 51-55 : 24 • V, 52 : 42 • V, 53 : 52 • V, 61-62 : 42 • V, 63 : 52 • V, 63-82 : 84 • V, 66 : 42 • V, 77-78 : 43 • V, 83 : 42 • V, 99 : 52 • V, 107 : 42 • V, 114-115 : 36 • V, 119 : 43 • V, 135 : 52 • V, 137 : 52 • V, 148 : 52 • V, 163 : 43 • V, 164 : 33 • V, 166-170 : 41 • V, 182-183 : 35 • V, 185 : 41 • V, 188 : 43 • VI, 13 : 56 • VI, 18-19 : 88 • VI, 19-22 : 82 • VI, 23-30 : 60 • VI, 25-

46 : 61 • VI, 28-29 : 82 • VI, 84-85 : 41 • VI, 87 : 40 • VI, 92 : 80 • VI, 99-100 : 40 • VI, 102 : 40 • VI, 105-108 : 81 • VI, 109 : 101 • VI, 110-111 : 81 • VI, 116-119 : 32 • VII, 1-6 : 88 • VII, 31-34 : 72 • VII, 37-39 : 71 • VII, 44-51 : 50 • VII, 166-170 : 73 • VIII, 10 : 41 • VIII, 10-15 : 94 • VIII, 13 : 41 • VIII, 34-42 : 55 • VIII, 55-57 : 94 • VIII, 73-75 : 94 • VIII, 97-99 : 95 • VIII, 115-117 : 95 • VIII, 130-132 : 95 • VIII, 142-144 : 95 • VIII, 148-150 : 95 • VIII, 148-162 : 97 • VIII, 163-165 : 95 • VIII, 164-166 : 97 • VIII, 168-174 : 98 • VIII, 171 : 96 • VIII, 172-174 : 77 • VIII, 193-194 : 99 • VIII, 195 : 99 • VIII, 201 : 99 • VIII, 207 : 99 • VIII, 221 : 99 • VIII, 224 : 99 • VIII, 235 : 99 • VIII, 242 : 99 • VIII, 251 : 99 • VIII, 26 : 100 • VIII, 268-269 : 100 • IX, 6 : 43 • IX, 10-11 : 43 • IX, 14 : 43 • IX, 15 : 43 • IX, 40 : 36 • IX, 40-45 : 74 • IX, 49 : 36 • IX, 56 : 52 • IX, 67-69 : 28 • IX, 68 : 41 • IX, 73 : 52 • IX, 94-99 : 72 • IX, 139-151 : 57 • IX, 170-174 : 58.

*I. G.* VI, 24 : 32 n • VIII, 30 : 39 n • XI, 2 : 32 n • XI, 32 : 56 • XII, 23 : 39 n • XII, 43-44 : 32 n.

### **Lentini, Iacopo da**

*Rime* I, 27-28 : 101.

### **Medici, Lorenzo de'**

*Sil.* I, 32, 37 : 86.

### **Ovidio**

*Fast.* II, 187-192 : 54.

### **Petrarca, Francesco**

*R. V. F.* I, 8 : 49 • XXXV, 12-24 : 49 • CCVII, 46 : 85.

### **Pulci, Bernardo**

*Ecl.* I, 4-9 : 58, 62 • II, 29-30 : 89 • II, 73-81 : 89 • II, 82-83 : 90 • II, 85 : 90 • II, 106 : 90 • IV, 1-3 : 90 • VI, 23-30 : 60 • VII, 1 : 90.

### **Servio**

*Com.* I, 1-2 : 6 • I, 15-16 : 6 • II, 1-5 : 6.

### **Virgilio**

*Ecl.* I, 1 : 2, 44 • I, 3-5 : 58 • I, 11-13 : 46 • I, 4-15 : 51 • I, 25 : 52 • I, 26 : 46 • I, 27-28 : 62 • I, 52-66 : 69 • I, 73 : 25 • I, 74 : 27 • II, 1-5 : 48 • II, 6 : 28 • II, 17 : 84 • II, 18 : 84 • II, 64 : 87 • III, 1 : 37 • III, 4 : 53 • III, 30 : 53 • III, 36-37 : 29 • III, 40-42 : 29 • III, 104-106 : 30 • IV, 2 : 87 • IV, 60-62 :



35 • V, 22-23 : 83 • V, 89 : 61 • VI, 13 : 56 • VI, 14-17 : 59 • VII, 1 : 88 • VII, 11-12 : 71 • VII, 37-39 : 71 • VIII, 4 : 93 • VIII, 6-8 : 79 • VIII, 15-16 : 55 • VIII, 52-56 : 96 • VIII, 57 : 96 • VIII, 59-61 : 97 • VIII, 109 : 98 • IX, 7 : 36 • IX, 7-9 : 74 • IX, 11 : 36 • IX, 19-20 : 28 • IX, 28 : 72 • IX, 35 : 75 • IX, 51-54 : 57.



## APPENDICE

Trascriviamo di seguito le egloghe del Fossa, basandoci sul testimone unico rappresentato dalla stampa princeps del 1494, intitolato:

*Bucholicha Vulgare de Virgilio composta per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi.*

Explicit:

*Finisse le Egloghe composte per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi al reverendo patre frate Philippo Cavatia veneto in theologia doctore optimo, impresse per Christophoro de Pensis de Mandello ad instantia di Iovan Antonio de Lignano milanese a dì xx di decembre nel MCCCCLXXXIII, in Venetia.*

La trascrizione si basa sull'esemplare posseduto dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e disponibile in rete nel sito della BEIC – Biblioteca Europea di Informazione e Cultura.

### Criteri di trascrizione

= distinta u da v

= introdotte maiuscole/minuscole secondo l'uso moderno (ma a inizio verso conservate le maiuscole della stampa)

= uniformato divisione / accorpamento delle parole

= in et / & conservata la -t solo se presenta valore fonetico (comunque mai davanti a parola iniziante per consonante, con l'eccezione delle parti in prosa)

= conservata y solo nei nomi propri (dove talora può alternare con i, ad es. in Amaryli / Amarili)

= sù avverbio con l'accento

= espunzione di lettere tramite [ ]

= integrazione di lettere tramite <>

**Bucholicha Vulgare de Virgilio composta per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi**

*Egloga composta per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de l'Ordine di Servi de Cremona al venerabile patre frate Philippo Cavatia veneto in theologia doctore de l'Ordine di Servi.*

*Colocutori: frate Raimondo et frate Evangelista Fossa.*

- Rai.** Fossa che fai?
- Fo.** Non so.
- R.** Non?
- F.** Non, per dio!
- R.** Tu stai sopra di te tutto fantastico:  
Dimmi il perché, se me ami, o Fossa mio.
- Fo.** Raimondo, e' te 'l dirò, che s'è lunatico
- 5           Mi stringe e sforza stare, al mio dispecto;  
Fammi mutare el viso da socratico!
- Ra.** Te intendo. Hor vieni mieco e s'è soletto,  
Fossa, non stare, perché la Fortuna  
Al forte pugnator dona dilecto.
- 10   **Fo.** E' vengo, o v'è andar[e] sopra la luna?
- R.** Non, ma perché dice non so che fare  
Voglio che faci a me facenda alcuna.
- Fo.** Credi potere alquanto ristorare  
L'alma da stenti, angosce, pene e guai?
- 15   **R.** Sì, ché parlando suolsi el cor refare.
- Fo.** Hor sù, che v'è che facia? Dimi, el sai?
- ⟨**R.**⟩ Ben sa' che 'l so.
- Fo.** D'è presto.
- R.** Un poco especta.
- F.** Especto.
- R.** La virtù non more mai.
- Fo.** El so.
- R.** El sai, perché l'alma secta
- 20           D'è sapienti manca per stagione,

se la lor fama en carta non se asecta.

**Fo.** Che vòì dir per questo?

**R.** Sta cagione

Ti debbe in tutto trarti da questo ocio:

L'inzegno manca che al dormir si pone.

25 **Fo.** Voglio per amor mio, o dolce socio,

Comencia la tua cetra el dir bucolico:

Non dir de non, o dolce mio consocio.

**Fo.** Non so se 'l sia latino overo argolico

El mio parlar<e> stranio e ' mie capitoli:

30 **Fo.** E vòì che canta al nome diabolico.

<**R.**> Part<i> cotesto dire de capricoli

Essere un nulla: già fecen sudare

Al gran poeta el zuffo e li testicoli.

Hor meti meta a questo tuo parlare!

35 <**F.**> Mai non lo faria!

**R.** Per amor mio.

**F.** Non!

**R.** Ti priego.

**F.** Non!

**R.** Sì.

**F.** Non mi pregare!

**Ra.** Caro d'or[o] bello, eh, fa quel che dico io.

L'Olimpo monte haria hormai voltato

Queste mie parole e parlar pio.

40 **Fo.** Oimè che queste prece me han mutato

El senso e 'l spirto e l'alma e l'intelecto:

Facio quel che tu vòì senta a lato.

<**R.**> E scrive al modo tuo al tuo dilecto;

Scrive ciò che tu vòì e son contento.

45 <**F.**> Ti voglio contentar cotesto affecto.

Ma tu se me ami fa che 'l nostro armento

Non vada in man d'altrüi per siadura:

Sarebe combatuto d'alcun vento.

**Ra.** El tenerò nascosto con gran cura.  
 50 **Fo.** Non lo mostrare mai in alcun' hora.  
**R.** Mai?  
**F.** Mai non voglio el sia monstrato.<sup>459</sup>  
**Ra.** Perché?  
**F.** E' non mi piace, e dico ancora!  
 <R.> Se lo farai, me vederai turbato.  
 <F.> Horsù, Raimondo!  
 <R.> Scrive, a la bon' hora!  
 55 <F.> Canto perché al cantar tu me hai sforzato.

*Egloge del poeta frate Evangelista Fossa al reverendo patre frate Philippo Cavatia veneto in theologia doctore.*

*Interlocutori: Melibeo et Titiro amici.*

<M.> Tityro tu te ne stai là sotto a un fago  
 Lento disteso et ocio<sup>so</sup> in herba,  
 Cantando quivi a l' umbra a questo lago,  
 Et io con doglia amara e pena acerba  
 5 Lasar convengo la<sup>460</sup> patria antiqua:<sup>461</sup>  
 Temo che peggio anchor non ci reserba  
 La dolce villa al viver nostro amicha.  
 Lasso!, e pegio è che fuzo anchora:  
 Altri recogeran nostra faticha.  
 10 Tu te ne stäi lento de hora in hora  
 Faciando resonar fra colli e boschi  
 [E] la to Amaryli, e io ne vo in mallora.  
**Ti.**<sup>462</sup> Dhe, Melibeo, dhe! senta qui nosco  
 Et nararon<sup>463</sup> perché tanto ocio

<sup>459</sup> Manca la terza rima in *-ura*, rimpiazzata da quella in *-ato* che chiude il capitolo, ma non su due rime bensì su tre: TUT UVZ VZV Z.

<sup>460</sup> Forse è caduto l'aggettivo *mia* tra *la* e *patria*, il che impone una diesinalefe tra *patria* e *antiqua*.

<sup>461</sup> Grafia latineggiante, che dà vita perciò alla rima imperfetta con *amicha* : *faticha*.

<sup>462</sup> La sigla è fuori posto: si trova più sotto, all'altezza del v. 19.

<sup>463</sup> Con *-n(e)* epitetico e pleonastico.

15           Mi tenga l'alma<sup>464</sup> chiara e senza fosco.  
 Sa' tu lo dio, o dolce mio consocio,  
           Quello sarramme sempre summo Iove  
           Che fammi totalmente star in ocio.  
 Di lui non è magior chi tutto move  
 20           Onde faroli sempre sacrificio  
           Del pingue agnello et ogni cossa nove.  
 La libertade diede al nostro officio  
           Pascerà fra sti monti el nostro armento,  
           Comme tu vedi el nostro exercitio.  
 25           Dimmi: non poss'io ben cantare [lieto e] lento  
           La laude de Amarili amante cara  
           E sempre rinovar più bel accento?  
**M.**       Invidia non te ho, né doglia amara  
           Sente per questo l'affanata mente;  
 30           Né tua ventura però m'è dischara.  
 Ma più me maraviglio che qua arente,  
           Per ogni prato, selva, campo e monti,  
           O quanta turba tristo mi si sente!  
 Dhe! guarda un pocho drieto a questi fonti,  
 35           Guarda se deb'io star sì malancolicho,  
           Guarda le capre mie mal conzonti,  
 Guarda se dico el vero o pur astrolichio.  
           Quella che vedi, sopra un nudo saxo  
           Ha parturito contra el vento colicho,  
 40           Speranza del mio grege perso e casso,  
           Doi zermelletti sembianti in vista,  
           Fra spine e stirpe in locho obscuro e basso.  
 O quante volte la fortuna trista  
           Monstrando el ciel tochava a nui le querce:  
 45           Quello che vòl il ciel tutto s'aquista.  
 Volsi fortuna haimè donar tal merce:  
           Fuzire non si pò quel che vol dio,

---

<sup>464</sup> *L'anima* nella *princeps*, che dà ipermetria.

Patientia patir convien le cosse adverse.  
 Hor dimi chi è costui, che 'l sapia anch'io;  
 50           Forsi gli donarò cotanti honori  
               Che spiero rischatar quel che fu mio.  
**Ti.**       Udito hai nominar tra li pastori,  
               Over, più de l'orechia, l'ochio erto  
               Ha visto la citade e ' so signori:  
 55       Venetia è quella qual pensai per certo  
               Fosse comme la nostra, onde solemo  
               Caciar l'armento quando el sol è incerto.  
       Stolto che fui! Cusì anchor ponemo  
               La cane vechia col lactante figlio,  
 60       La capa col capreto compraremo.  
       Poner soleva, et io, a gran periglio  
               Le più sublime con le cosse basse,  
               Ma tanto dista che me maraviglio.  
       E questa sopra ognun tanto alto fassi  
 65       Quanto suole el cipresso el ciel vicino  
               Tochar più del viburno humile e basso.  
**Me.**       Tityro, o s'el ti piace sto camino  
               Perché el pigliasti? Dimmi: e qual cagione  
               Venetia in cuor ti puosi o qual destino?  
 70       **Ti.**    Amor di libertà, che mia stagione  
               E tardi risguardomi inerte e pegro,  
               Forte me strinx: è questa la ragione.  
       Rimasi ben alquanto infermo et egro,  
               Ché Galatèa nostro primo amore  
 75       Abandonato<sup>465</sup> m'ha col core integro.  
       Fuze l'amor: se un novo successore  
               Adviene in mezo, et tu, Amarilli mia,  
               Mia serai scolpita dentro al core.  
       A te dono la cetra, in te la via  
 80       Drizo, tu mie sentier[o], tu lauro e mirto,

---

<sup>465</sup> Stampa: *Arbandonato*.



Tuo sempre convien esser che sia.  
 A te lo corpo dono, a te lo spirto,  
 A te questa alma, a te mie rime e versi,  
 L'inzegno et arte e<sup>466</sup> ciò che sparte el spirto.

85 E vero te dirò: doppo che immersi  
 Ogni mia cura e ' disiati affanni  
 Cantando Galatea in canti tersi,  
 Né spene di libertà in cotanti anni  
 Né patrimonio conquistato in stenti

90 La mente resvegliava a crudel danni.  
 Anchor che molti et infiniti armenti  
 Usisci fuora del tugurio mio,  
 Servendo a le cità e al mal intenti,  
 Aimè, servendo sempre al popul rio

95 Ingrato e sconoscente prompto e presto,  
 Cavato ho el lacte al grege e 'l sangue anch'io.  
 Nulla però face[v]a, ma tristo e mesto  
 La man non m'aricordo mai portare  
 D'ariento carcha al patriar foresto.

100 **Me.** Dolce Amarylli mia, ti mesta stare  
 O quanta maraveglia el mio cor pre[he]nde:  
 Credo no 'l se potria più tristare.  
 Lo Iove dimandasti, onde compre[he]nde  
 L'inzegno, sì che ti struzeva il core

105 Non gli essendo chi al fructo el brazo extende.  
 Anchor non li era azonto el bon pastore  
 Tityro, dimandato in ogni parte  
 De pini, fonti, querci e da fiori.

**Ti.** Che far dovea? Non con inzegno et arte  
 110 De tanta servitù uscir potea:  
 Le nave non governan le sol sarte;  
 Né tanto el pastoral spirto valea  
 Intender[e] da luntano il dio che vedo:

---

<sup>466</sup> Stampa: c.

Adesso intendo quel che no intendea.

115 Caro compagno Melibeo, crede,  
 Vidi quel iovinetto digno e sancto  
 Nel qual giace scolpita ogni mia fede,  
 Et questo è quello a cui i altari intanto  
 Fuman[o] pel sacrificio de anno in anno,

120 Questo è el mio conforto e scudo e manto,  
 E questo è quel che mi cavò d'affanno,  
 E questo è quel che mi rispoxe anchora  
 Quando mi lamentai del greve danno.  
 Disse: “O pastori, andati a la bon hora,

125 Pasceti comme prima el vostro armento,  
 Le capre tenereti dentro e fuora”.

**Me.** O fortunato vechio, la cui al vento  
 Fortuna non si volge ma ferma stassi  
 E ritrovato hai el tuo intento!

130 Adoncha remaranti i dolci saxi  
 Onde cantar solei i primi amori  
 Di Galatea tua in versi bassi.  
 Adoncha remaranti i to lavori  
 Immensi assai, benché el saxo nudo

135 Et le palude copra li pastori.  
 Nel duro pascholar acerbo e crudo  
 Non nocerati la contagione  
 Del grege convicin, morendo ignudo.  
 O fortunato vechio, [che] tua stagione

140 Consumerai tra ' fiori e l'herba,  
 Onde tutti i pensieri el cor repone.  
 Tra fonti pascerai ogni accerba  
 Cura, tra selve, tra campagne e mirti:  
 Tityro ogni piacer a te riserba.

145 Tu ti conforteräi tutti i spirti  
 Dormendo sotto a l'umbra, e li lamenti  
 Del rixignol[o] sentiran i to spirti;

Li gemiti e i [gran] dolori e ' tristi acenti  
 Comoverante dela tortorella,  
 150 E sì dormendo pasceraì l'armenti.  
**Ti.** Tu vederai in cel volar e in quella  
 Sede levarsi el cervo onde sta Iove,  
 Et habitare e stantiare in ella  
 Quello che 'l firmamento e tutto move.  
 155 Più presto lasserà sopra la rena  
 Senza aqua el pesce, comme cossa nova;  
 Più presto lasserò la patria amena  
 Et andarone a l'altro hemispero,  
 Onde s'asconde el pol che altri mena;  
 160 Più presto beberano el fiume intero  
 Li Parthi, che transcorre Franza avara,  
 E li Germani quello Tigre fiero,  
 Anci che mäi quella faccia chiara  
 Quel delicato volto e ochii santi  
 165 Dal cor disparva e dala mente cara.  
**Me.** Nui altri adoncha e anderemo inanti,  
 Affri bilingui e versipelli, immenso  
 Onde negato ha Phebo fiumi alquanti.  
 Hai Melibeo! remarai suspenso  
 170 Tra 'l populo feroce infando e crudo,  
 Tra Scythi tra Britanni se ben penso.  
 Hai Melibeo! tu ne starai ignudo  
 Del tuo palazzo e ampla signoria.  
 A chi hor mi faticho, a chi io sudo?  
 175 Haimè, che<sup>467</sup> goderà la casa mia,  
 Coperta nuvamente a paglia e feno?  
 Conventi hormai trovar un'altra via.  
 Non si richiede a la fortuna il senno  
 E chi ventura ha non vol prudenza:  
 180 El fato è quel che dà el più e meno.

---

<sup>467</sup> Vale 'chi'.

El crudo cavalier mi fa star senza,  
 El barbaro posiede i nostri stenti,  
 Altri rechoglieran nostra semenza.  
 O cittadini, oditi i mie lamenti,  
 185       Onde condotto ne ha vostra pacia:  
           Tale fa 'l male che pena non senti.  
 O Melibeo, fa·lla mente sacia  
           Inchalmando diversi e pomi e piri:  
           Quest'alma di dolor si struge e stratia.  
 190       Ite mie peccorelle, e tanti diri  
           Monstri fugite! Vanne armento mio,  
           Recercha altri patroni et altri siri!  
 Ite mie capre! Me aricordo anch'io  
           Felice fu', benché la mia fortuna  
 195       Volsi così patischa e el summo Dio.  
 Non è tormento e non è doglia alchuna  
           Che questa exceder possa, ch'ai<sup>468</sup> piaceri  
           Aricordarsi essendo in vita bruna.  
 Mai più non vi vedrò nel mio poderi  
 200       Stando disteso in la speluncha ombrosa,  
           Pascendo herbetta e pascoli sinceri.  
 Mai più non canterò, e sol noiosa  
           Vita per ogni bosco e locho alpestricho  
           Con forza tirarò sì tediosa,  
 205       Ch'almancho pietà per sto campestricho  
           Locho deserto duro inhabitabile  
           Moverò fiere e animal silvestricho.  
 Questa è una doglia molto insuperabile,  
           Che mai veder non deba el dolce armento,  
 210       Pigliando el salagar<sup>469</sup> amaricabile.  
**Ty.**       Andiamo hormai col piè tacito e lento:  
           Potrai in questa nocte miecho stare,

<sup>468</sup> Stampa: *cha li*, che dà ipermetria.

<sup>469</sup> Nel probabile significato di 'scialacquar'.

E l'ora è tarda e Philomena sento.  
 Potremo, o Melibeo, riposare  
 215       Sopra la verde fronde e fresche herbe  
           Dormire in sima, e 'l sol vorà montare.  
 Cominciano cantare le civete:  
           Andiamo, presto, hormai s'asconde el sole,  
           Et caza ananti queste to caprette.  
 220       Ritroveremo qui castagne molle  
           E pomi mansüeti e lacte assai.  
           Pare l'umbra mazor seconde sole,  
 Fuman le case: hor su andiamo hormai.

*Egloga secunda.*

*Fossa poeta scrive Coridone innamorato, cantando l'amore sua ad Alexio.*

**Po.**<sup>470</sup> Percosso in mezo el cor d'acuti stralli,  
           El sventurato e misero pastore  
           Ardea <d>'Alexi, causa de' so mali.  
 Sempre piangendo consumava el core,  
 5       Senza speranza alchuna di troare  
           Mercè, né pietà, ma sol dolore.  
 Solo soletto [gli] era vexato andare  
           A l'umbra d'un bel fago forte amena,  
           Credendo di potersi ristorare.  
 10       In vano se daxe<sup>471</sup> e doglia e pena  
           Credendo per cantar sfochar[e] suo guai  
           Piangendo, e s' cantava con so avena:  
**Cor.**   «O crudo Alexi, guarda quel che fai,  
           Risguarda e mie canzoni e tristi versi,  
 15       Risguarda tante pene che me dai!  
 Mercè di me, né pietà, né imersi

<sup>470</sup> Sta per 'Poeta'.

<sup>471</sup> Forma settentrionale per 'dava'.

In tanti pianti lacrime e sospiri  
I ochi dolenti che non stan mai tersi.  
Nulla ti muove in cotanti martiri:  
20 Di me ti piglia hormai compassione,  
Affocha, o dolce Alexi, i mie deliri.  
Morir me fai: ne renderai ragione  
Al summo idio de la morte mia;  
Me doni pena, haimè, senza cagione!  
25 Adesso ogni animale in questa via  
Prehende dilecto a l'umbra d'un bel fago,  
Dormendo passan la so fantasia.  
D'intorno ad ogni fonti, fiumi e lago  
Discorre la lacerta ascosta in herba;  
30 El marinare se distende in sago;  
La vilanella thestile riserba  
A l'affanati e miseri messori  
Aio e serpillo et altra cossa acerba.  
Et mentre i' vo lustrando i nostri errori  
35 Cerchando sot' qual fago fermi el passo,  
Piangono le cicade el mio dolori.  
Ardo, consummo al sole al caldo saxo;  
El spirito e l'alma declinando in terra  
Lassa lo corpo mio infermo e lasso.  
40 No ne fu meglio sopportar la guerra,  
El sdegno e l'ira de la mente mia,  
Dolce Amarili che 'l mio cor disferra.  
No ne fu meglio anchor che nigro sia  
Amar Menalcha, ben che tua beltade  
45 Consumma l'alma, el cor e fantasia.  
O spechio di beltà, de questa etade  
Non te fidare tanto nel colore,  
Se coglie le viole e el zio cade.  
Non vale laniar el pecto e il core  
50 Chi non misura el tempo con so inganni.

Passan nostre beltà, nostri colori,  
 Despecto son a te e gravi affanni.  
 Provo, Alexio mio, né vòì sapere  
 Chi sia e non conosci quanto insani,  
 55 Et quanto richo i' sia e quanto havere  
 Et quanto lacte e quanto armento anchora  
 Et quanti prati qui d'intorno al Tevere.<sup>472</sup>  
 In monti umbrosi e grassi de hora in hora  
 Mille mie capre vano in colle in colle,  
 60 Pigliando l'herba più suave a lori.  
 Nel tempo hiberno e quando scalda il sole  
 L'aere, nube, terra e unde salse,  
 Non manca el lacte congelato o molle.  
 Canto l'uxate canzonete, tal se<sup>473</sup>  
 65 Che la Diana et altra nimpha bella  
 Odisse, scaciarian le piche false.  
 Se mi sentisse el furibondo in sella  
 Marte, co la so mente sempre avara  
 Di sangue, cesaria la furia fella.  
 70 Tanto e' mi risguardai in aqua chiara,  
 Mirai el volto mio, onde io compresi  
 Assai beleza ne la faccia cara.  
 Non temo ricerchar altrui paesi  
 Un constumato e sagio et intero,  
 75 Sentiente ale nostre contesi.  
 Se Daphni qui ce fusse, a dirti el vero,  
 Contenderia mia beltà soprana.  
 So ben col mio iuditio già non erro,  
 Salvo se non m'inganna l'unda vana:  
 80 Quello che piace sòl parer più digno.  
 La vita non costumi a me è villana.

<sup>472</sup> Stampa: *Tevere*, ipermetra e sdrucchiola (contro la rima piana in *-ere*). La riduzione della parola da sdrucchiola a piana comporta però l'imperfezione rimica (in *-evre*).

<sup>473</sup> Si intenda: 'tal che, se'.

Ha voglia idio, e benché sia indigno  
 Dil nostro conversar ti venga voglia:  
 La lieta fronte fa 'l tecto benigno.  
 85 Vengate compasione a tanta doglia,  
 A tanta pena, a tanto aspro furore:  
 Manchami di la vita hormai la spoglia.  
 Pietade e pietà ti ponga al core;  
 Dignati de habitare el basso locho,  
 90 La picol casa piena di dolore;  
 sotto sto colmo sta nascosto un focho  
 che ucciderami tosto in brieve spacio,  
 Alexi o dolce, el cui soccorso invocho.  
 Crudel, perché di me fai tanto stratio?  
 95 Già non ti feci mai alcuna iniuria.  
 E tu, de tanti affanni anchor tu scacio,  
 Hor placha hormäi tanta ardente furia:  
 Cussì lo sparavier fuzi il columbo,  
 Sol per paura non già per luxuria.  
 100 El cantar mio, che nel ciel rimbombo,  
 Le tigre e ' saxi haria hormai voltato  
 Pianger di pietà, ché el cor succumbo.  
 Ama che<sup>474</sup> t'ama, e io t'ho sempre amato  
 Et amaroti in fin che l'alma dura,  
 105 Né mai el mio pensier sarà mutato;  
 Anci, quando sarà in tomba obscura  
 L'alma mia<sup>475</sup> mesta, dogliosa e trista,  
 Sarà nel cor sempre mazor cura.  
 Muta la to ostinata voglia e vista,  
 110 Dìgnati d'habitar nel colmo mio,  
 Fa che 'l servire e qualche fructo aquista.  
 Tu sei la mia speranza, tu sei el mio dio,  
 Tu sei la vita mia, el mio conforto,

---

<sup>474</sup> Vale 'chi'.

<sup>475</sup> L'aggettivo è ripetuto due volte nella stampa.



Tu se' lo mio solazo e caso rio,  
 115 Tu sei el disiato e dolce porto,  
 Purché benignità coniuncta sia,  
 Tu se' el mio viver longo e viver corto:  
 Uxar me pöi qualche cortexia  
 Caciando mecho le caprette al monte.  
 120 Piaceri assai saranno in casa mia.  
 Sentati ne staremo a qualche fonte  
 Et imitando el dio de' pastori  
 Di Pan e cantaremo tutti i ponti.  
 Vergogna non serà ma summo honori  
 125 Sonar l'avena rustichal; intanto  
 Ballar vedremo de le capre i chori.  
 Aminta, e che non feci, anchor in quanto  
 Affatichava sé per imparare?  
 Questa virtù la guadagno con pianto.  
 130 Se tu vedesti qual fazo sonare  
 La cetra resonar in varii modi  
 Ella non pareria da dispresare.  
 Adesso ho ritrovato a gloria e lodi  
 Di te, Alexi mïo, du' capricoli:<sup>476</sup>  
 135 Le corna anchor non monstra le lor nodi,  
 Trovati in valle in cercho a sti collicoli  
 I quali a te gran tempo li ò servati,  
 Lactando insiema el lacte de capricoli.  
 Thestile fastidiosa zà gli à tirati  
 140 Dal lacte, per che te tieni tanto [in] alto  
 Et troppo non ti son sti doni agrati.  
 O spechio di beltà, o cor di smalto,  
 Dhe vieni qua da me veloce e presto:  
 Non son quel Briareo o Effialto.  
 145 Le ninphe vien da te e insiema el resto

---

<sup>476</sup> Stampa: *capreoli* (rima in *-icoli*). Ci si chiede se non si tratti di una rima imperfetta, dato che la medesima parola *capricoli* compare quattro versi più sotto.

Di fauni e driade, con viöle e rose.  
 Vieni guarda un pocho el volto mesto,  
 Et io recogerò de l'altre cosse:  
 Castagne, noce, pruni, pomi e peri,  
 150 Tüo tutto serà, purchè ne fusse.  
 Se fructi trovar si pon ne l'emisero<sup>477</sup>  
 Nostro, non voglio che ne manca alcuno,  
 E lauro e mirto, odore sacro e mero.  
 Vilano son, che se sperando aduno  
 155 Presenti a creder superar l'amante,  
 Iola en donarà cento per uno.  
 Aimè, che fai o Coridon, che tante  
 Parole sparzi al vento? A l'austro el fiore  
 Hai posto, inchiusse el porcho i aque sante.  
 160 O causa de' mie guai,<sup>478</sup> o mio dolore,  
 O pena, o stenti de mia mente afflicta,  
 O doglia che me ucide l'alma e 'l core,  
 O solo sol mia morte, o sol mia vita,  
 O stolto che non conosci el ver amico,<sup>479</sup>  
 165 O causa del mie pianti e calamitta,  
 Chi fuzi? Non sai anchor ch'al tempo antico  
 Stava lo summo Iove et altri dei  
 Sieguendo fonti, selve e locho aprico?  
 L'adultero Troian che feci homei,  
 170 Asia et Europa ad alto strido  
 Cridâr del sangue sparso aiuto ai dei.  
 Alpestri lochi disiava. O Dido,  
 Onde giacesti col falso amatore?  
 Nel boscho tu ligasti el vinclo infido.  
 175 Vada Minerva sopra l'alta torre  
 Referta di sapere e gran scienza:

<sup>477</sup> Il verso è immedicabilmente ipermetro.

<sup>478</sup> Stampa: *gaui*.

<sup>479</sup> Verso ipermetro.

Quel locho è grato sì che delecta il core.<sup>480</sup>  
 La leonesa anchor, senza advertenza,  
 Lo lupo siegue, le capre el lupo anchora,  
 180 Et io te, con ogni mia prudenza.  
 Ognuno a so piacer revolge l' hora  
 Comme gli piace e comme l' homo vuole;  
 Alcuni isprexia idio, alcun l' adora.  
 Guarda: ne l' alto cielo ascende el sole,  
 185 Vedi con «gran» faticha i manzi trare  
 El iugo ponderoso che gli dole.  
 Säu qual hora sia? El sol mostrare  
 Te pole, duplicando l' umbra obscura.  
 El cor mi mancha e volsi consummare.  
 190 Non è remedio alcun contra la dura  
 Corte d' amore, e non gli è medicina  
 Che medicare vaglia simil cura.  
 Coridon, passato è sera e la matina,  
 Coridon, passa el tempo de hora in hora  
 195 E perderai el caldo e la pruina.  
 Non hai la vite tua puntata anchora,  
 Meza diserta e strasinata in terra:  
 Cibo serà de capra e fronda e fiora.  
 Meglio saria per te che tu disserra  
 200 L' afflicto core e dolorosa mente,  
 Stando in riposo senza amore e guerra.  
 La casa t'ua gran bixogno sente,  
 Sfornita de canestri e di sportelle.  
 Stenti fuzir se de' con minor stente;  
 205 Bramano le to dilecte peccorelle  
 O aqua o feno, paglia o favori.  
 Dhe lassa andar[e] coteste to favelle!  
 Se Alexi non ti vol, c'è altri amori».

---

<sup>480</sup> Altra ipermetria.

*Egloga terza.*

*Interlocutori Menalca et Dameta altercanti<sup>481</sup> insieme, et Palemon iudice.*

**Me.** Dimmi Dameta: de chi è questo armento?

Ello me par del nostro buon pastore  
Potente Melibeo, pegro e lento.

**Da** Non è de Melibeo, anzi è del fiore

5 De' peccorari, richo e datto a l'ocio,  
Arde el cui petto la fiamma d'amore.  
Egone è quello, e buon pastore e socio.  
Non è passato anchor una meza hora  
Ch'esso mi disse: «O dolce mio consocio,

10 Guida sto nostro armento e grege anchora  
Tanto ch'io vada a spasso e a piaceri.  
Hor sta con dio e resta in la bonhora.

**Me.** Misero et infelice e malsinceri

Arbandonato armento e malcontento,  
15 Strazato da Dameta et aspre fieri,  
Mentre che lui teme e stane atento  
E tiene in brazo la morosa mia,  
Nehera dimandata in nostro acento.

E mentre el teme la fortuna ria  
20 Che lui dischaza e me repona in core<sup>482</sup>

A la morosa nostra e in fantasia,  
Sto mercenario cento volte l'hora  
El succo agli animali e lacte e sangue  
Cava per forza mentre lui sta fora;

25 Onde le capre e picchore ne langue,  
Si struze e si consuma el grege tanto

---

<sup>481</sup> Stampa: *altertanti*.

<sup>482</sup> Rima imperfetta (a meno che non si correggano le successive parole-rima: più agevole *fora* → *fore*, meno agevole *l'hora* → *l'hore*).

Quanto se 'l venenase un serpe et angue.  
**Da** Menalca, empara a favellare alquanto,  
 Non trasparlar de chi non ti dà tedio:  
 30 Anche tu porti al volto un altro manto.  
 Et io ho ben di te, e tanto assedio  
 Potro ti pone e dentro a l'ochio un stecho:  
 Forsi non gli varrà alcun remedio.  
 Quando per tresso te guardava el becho  
 35 Entro el sacello, e di te se 'n ridea  
 La nimpha, voltasti i ochii a l'aier seccho.  
**Me.** Ben sa' che sî; e questo esser dovea  
 Quando che io tagliai al bon Michone  
 La novelletta vigna che crescea,  
 40 E similmente senza altra cagione  
 L'arbusto con la falce tagliai,  
 Monstrasti alhor la to discretione,  
**Da** O vero al fago antico, non so se 'l sai,  
 Quando rompisti l'arco e la saetta  
 45 Crepando de dolor de pena e guai.  
 Se non havesti fatto la vendetta  
 Nocendo a quel garzon in qualche parte,  
 Perso haveresti l'alma maledetta.  
**Me.** Odi quanta malitia, odi quanta arte,  
 50 odi quanta audacia de sti servi!  
 Studiate, o voi signori, in altre carte  
 Tristi costumi a schiavi e dir protervi,  
 Nemici de virtù, trista semenza,  
 Non hano sanità so polpe o nervi.  
 55 Se visto non t'havessi con che prudenza<sup>483</sup>  
 Sapresti di negare el capro tolto  
 Faciendo la licitha resistenza!  
 Cridava ad alta voce e tu, ricolto  
 Tutto, stascevi ascoso in un caretto:

---

<sup>483</sup> Verso ipermetro.

60                    Sa' ben le spine che portasti in volto!  
 «Tytiro, ti vien robato un bel capretto!  
                       A' ladri, a' ladri! Tityro, che fai?  
                       Dormistu anchora? Guarda in quel cespetto!».

**Da.**                Ma sì, per dio! Perché sì, ecco, contai,  
 65                    E vinto fu da me con gran vergogna:  
                       Dar nol dovëa se lo guadegnai?  
 Quel capro guadegnai con sta zampogna,  
                       Damon più volte disse che li è mio.  
                       E esso dimanda pocho se ne sogna.

70     **Me.**        Cantando vincto l'hai sì, per dio!,  
                       Tu non tochasti mai alchuna cetra  
                       E vuöi dire el guadagnai pur io.  
 De qua a un pocho a Phebo la pharetra  
                       E l'archo e le saette, el lauro e mirto

75                    Torai con tuo canto e voce tetra.  
 Che<sup>484</sup> ti sentisse crederia el spirto  
                       Del conditor di Thebe, o vero Orpheo,  
                       Entrato nel to cor villano et hirto,  
 Indocto o ignorante o falso o reo,

80                    Ché l'altro zorno in mezo a questa via  
                       Parevi el placator[e] l'inimico priapeo.<sup>485</sup>

**Da.**                Vengati voglia de provar chi sia,  
                       Cantando, miglior. Hor su, fra noi  
                       Cantiamo, col malanno [che] dio ti dia!

85                    Depono sta vitella, se tu vuoi  
                       Miecho cantari. Oh quanto li è bella,  
                       Grassa, rotonda, e bianchi i color suoi.  
 Tra mille armenti non è un'altra ad ella  
                       Simile: ricerca un pocho ad una ad una

90                    Cotante mandre e guarda sta vitella.  
                       Quando Phebo rimonta e l'umbra bruna

---

<sup>484</sup> Vale 'chi'.

<sup>485</sup> Ipermetria immedicabile.

Del grave e ponderoso elemento  
 A pocho a pocho fuze con la luna,  
 Quando el dolce riposo dopo il stento  
 95 L'unde parechia de negar a l'Ursa  
 A quel che contra i cieli vanne intento,  
 Ponendo el detto<sup>486</sup> ne la tetta insulsa  
 Cavo del lacte quanto<sup>487</sup> me ne pare  
 D'arzento e impie spesso questa bursa.  
 100 Doi vitellini drieto a la sua mare  
 Vano zuzando el lacte: eccoli apresso.  
 Depone un pegno se vöi cantare.  
**Me.** Fra tanto grege non ardisco adesso  
 Poner vitello o capre qui per pegno,  
 105 Che nula valle mio podere in esso.  
 L'iniusta mia noverca e padre pregno  
 De l'avaritia che tutto subverte  
 Numera la mandre e guasta mio desegno,  
 Pur che potese, e poneria l'experte  
 110 Vitelle migliore de l'armento  
 Cantando cantilene piu diserte.  
 Ride lo giochatore e stassi in stento:  
 Chi giocha guadagnare pole e perdere;  
 Uscir d'affanno e viverà in tormento.  
 115 Un pegno pono qual potrai comprendere  
 Magior de quanto grege mai marchasti:  
 Cantando empararai non riprendere  
 La vacha che cotanto läudasti.  
 Vedi questa opra de Alcimedonte:  
 120 Più digna è de quel che tanto alzasti.  
 Sentando su la rippa de sti fonti  
 Pigliava l'unda in man e qualche calculi  
 Sol per servare le cratere prompti.

---

<sup>486</sup> Grafia e variante fonetica settentrionale per 'dito'.

<sup>487</sup> Stampa: *quando*.

Scolpita li è una vita e par che pululi,  
 125        Copre i corimbi l'hedera dispersi,  
           Nel mezo un ducha che ne l'arme sudoli  
 Stanne, non che 'l sia con diversi  
           Modi, gesti, maniera, e sparte el mondo  
           A l'ignorante vulgo in rime e versi.  
 130        Qui si rivolge el cielo a tondo a tondo,  
           Qui el firmamento, qui la luna stasi,  
           Qui l'altre stelle erante e qui el gran pondo,  
 Aere, focho, mare e duri sassi,  
           Qui quel che sempre al polo va contrario.  
 135        Thetys qui piglia li cavalli lassi  
 E qui demonstra el tempo ciecho e vario  
           Quando nel caldo mette lo messore  
           El grano, e la semenza in adversario.  
 Anchor non ho beùto in alcune hore  
 140        Aqua né vino. Dentro, o tu Dameta,  
           Con tal dilecto lo reserva el core.  
**Da.**        Fa' fine al laudar e mete meta:  
           Havemo de le taze anchor noi,  
           Non li ha tochatì anchor coteste detta.  
 145        Non sono inferiore de le toi,  
           Son cercondate d'un polito achanto,  
           Orfeo in mezo canta i versi suoi:  
 Vano le silve e ' saxi drieto al santo  
           Poeta, ocelli, fiumi e fiera varia;  
 150        Servata l'ho con zoglia, festa e canto.  
 Se la vitella vòì, non si disvaria  
           La mente tua in laudar quel'opra:  
           Ecco qui la vittella non citraria.  
**Me.**        Volta, quanto che sai, sotto sopra  
 155        Cerchando modo de lassar l'impresa;  
           El spirto mio in tutto s' se adopra:  
 Castigaròti de cotanta offesa.



Verone, a che partito tu vorai  
 Alde veruno, pur che sta contesa.

160 Chi è quel che viene? Guarda se lo sai.  
 Parme Palemon iusto e bon pastore.  
 Farò con altri, non contenderai.

**Da.** Hor su, che stastu a fare? Hor su, cantore,  
 Depone el pegno! Et ecco la vitella:  
 165 Non fuzirò cotesto coniectore.  
 Sporgi, Palemon mio, a la favella  
 L'udito tuo e tira ben l'orechia:  
 La cossa è grande e non ha pare ad ella.

**Pa.** Ecco, la mente mia si parecchia.  
 170 Hor sù, cantadi via! Hor sù, pastori,  
 Sentiamo un pocho sopra a questa machia:  
 Questa umbra s'è ralegra<sup>488</sup> tutto el cori.  
 Remuta hormai la terra la so spoglia,  
 Rinova il rixignolo el suo dolori.

175 Comencia tu, Dameta, e senza noglia,  
 Menalcha poi; mo' l'un, mo' l'altro dica.  
 Canta qua, distesi in su la foglia.  
 Cussi cantò le muse con le picha  
 Dicendo canzonete e cosse nove:

180 L'uno convien tacer e l'altro dica.

**D.** Comencia mia canzone dal gran Iove,  
 Che 'l tutto rege et impie e stassi in terra,  
 Et esso è quel che 'l nostro accento move.

**M.** Colui che consorzi et apre e s'era  
 185 E danne lume a l'universo mondo:  
 Di lauro dammi la corona intera.

**Da.** La Galatèa con guardar iocondo  
 Mi trassi un pomo e poi ascose el volto:  
 Disia prima che la vedo a tondo.

190 **Me.** Amynta el cor che me ha conquiso e tolto

<sup>488</sup> Stampa: *malegra*, che non dà senso (né il vocabolo è attestato).

Sponte se 'a vien da me, e non è tanto  
Diana conosuta in boscho folto.

**Da.** A Venus ho aquistato un dono santo,  
Et ho notato el locho onde el so nido  
195 Composto tien el palumbo e move el canto.<sup>489</sup>

**Me.** Diece più belli pomi al dolce e fido  
Amynta io ho mandato, e crai anchora  
Diece altri ne darò <..... -ido>.<sup>490</sup>

**Da.** O quante volte me ha sanato el core  
200 La Galatëa mïa com parole.  
Venti, portate a Iove tal favore.

**Me.** Hor che mi giova? Secondo le favole  
Amynta sempre satia l'alma mia.  
L'apro tu siegui et io retratendole.

205 **Da.** Iola manda a me Philida pia:  
Questo è el mio natale, e tu verai  
Quando recogerò la fruge mia.

**Me.** Amo la Philis più che amasse mai  
Alcuna amante che a la mia partita  
210 Dicendo "Vale" lachrimasse assai.

**Da.** Tristo quel pecoril che 'l lupo invita,  
A' frutti già maturi quel che piove,  
L'irata amante a me dà calamita.

**Me.** Humor[a] a le bïada e tutto move,  
215 L'arbutto el capro, el salegar l'agnella;  
Amynta è quel che a me il cor rinove.

**Da.** Muse vi priego date la vitella  
A Pollione che tanto disia  
La musa nostra, benché villanella.

220 **Me.** Pollio compone versi in altra via.  
Pasceti un tauro che volta l'harena  
Col piede, e co la corna salta in pria.

---

<sup>489</sup> Verso ipermetro.

<sup>490</sup> Settenario tronco, laddove si attende un endecasillabo in *-ido*.

- Da.** O vui, che amati la persona amena  
Di Pollione, andati in so paesi,  
225 Onde li fiumi amomo e lacte mena.
- Me.** Chi Bavio non contenne, anchor ben pesi  
Mevio: el iugo pone a lato a lato  
A volpe e monza i bechi in so dispresi.
- Da.** Pastori, che cogliete el frago amato  
230 Da l'humo et adunate ogni fiora,  
Fuzite! Ascosto è el serpe in questo prato.
- Me.** Mandate, o pecorelle, e state fora:  
Fidare non se pò da questo litto.  
Ecco 'l montone che se seccha anchora.
- 235 **Da.** Tytiro dhe non lassar in questo litto  
Le capre andare, che a tempo e locho  
Alhora laverò l'armento aflitto.
- Me.** Hor sù, cazati ananti a pocho a pocho,  
Che non s'apiglia el lacte per gran caldo;  
240 Poi presareti in vano l'uber tocho.
- Da.** Ne la campagna lieta e pasclo<sup>491</sup> saldo  
L'armento è magri; insiema col patron«e»  
S'acorda el grege che sì pocho laldo.
- Me.** Amor non è de tanto mal cagione:  
245 Pare le mandre mia voler caschare  
E fascinato è senza ragione.
- Da.**<sup>492</sup> Dimmi solamente ove<sup>493</sup> el sole apare  
Tre ulne, e teneroti el summo Apollo;  
Dimmi se 'l sai e non voler pensare.
- 250 **Me.** Dimmi pur tu, che credi havere el stolo  
De sapienza e credi essere astrolichò,  
Che parli de sì pocho e pichol polo.  
Comprender posso che hai del matolicho,

<sup>491</sup> Stampa: *paselo*.

<sup>492</sup> Stampa: *De*.

<sup>493</sup> Stampa: *dove*, che dà ipermetria.



Muse, lo cui favore mai non persi,  
 5           Parnaso colle e tu Castalio fonte,  
           Ne la cui aqua el capo nostro imersi,  
 Cosse maggiore più che non è monte  
           Ordisco, e move el spïrto e l'alma e 'l core.  
           In boschi ognun non ha so voglie prompte,  
 10           Ognun non canta in selve el proprio amore,  
           Ognun non giace sotto a l'alto rovere,  
           Ognun non si delecta esser pastore;  
 Ognun non tien l'armento appresso el Tevere,  
           Ognun da sé si tien essere un dio,  
 15           Quello che più dilecta se vol credere.  
 Alcun pone el ben summo nel disio,  
           Alcun nel sapere, alcuni in honori,<sup>498</sup>  
           Alcuni a la virtù dice: «Ben mio!».  
 Venuto è l'ora extrema e suoi favori,  
 20           Venuto è el vaticinio e verso vero,  
           Finito è el tuo cantar, Sibilla, anchori.  
 L'ordine magno hormai renasce intero,  
           El seculo un'altra volta harà principio<sup>499</sup>  
           E candido sarà quel che fu nero.  
 25           Ecco la sacra dea e senza vitio,  
           Virgine sancta immacolata e pura,  
           Erigone acciede con bono auspicio.  
 Ecco l'etade aurea e sicura,  
           Ecco Saturno regna un'altra volta,  
 30           Più non saran dolori, affanni e cura.  
 Nova progenia, tutta in sé raccolta,  
           Da l'alto cielo viene a l'humil terra:  
           Ogni virtude sarà lieta e sciolta.<sup>500</sup>  
 Casta Lucina, tuo favor disserra

<sup>498</sup> Verso completamente aritmico (accenti di 2-5-7-10).

<sup>499</sup> Rima sdrucchiola in *-ipio*, contro le due seguenti in *-itio/icio*.

<sup>500</sup> Stampa: *schiolta* (per 'sciolta, libera').

35 Al nascente fanciullo, al cui advento  
L'auro nascha, ferro e ramo pèra.  
Regna l'errante Phebo, el cui concento  
Per forza tira el suo corso contrario  
Più presto de alcun borra e fiero vento.

40 Pollio, che questo venga è necesario,  
Quando sarai gionto al magistrato  
Del consulato de anno in anno vario;  
Alhor cominciaran mutar suo stato  
Li mesi grandi, digni, honesti e santi,

45 El cui nome in meglio vien mutato.  
Sarano immersi i vitii tutti quanti,  
Te duce, e cessarà<sup>501</sup> la mal fortuna;  
Lieti sen viverano i mesti amanti.  
Esso cognoscieranne ad una ad una

50 La vita de i gran dei, e gli heroi  
Permixti a Iove star sopra la luna.  
Gubernerà lo mondo e i signor suoi  
Con la virtù paterna insuperabile;  
Sarà signor sopra i signor, dopoi.

55 A te, dolce fanciullo e<sup>502</sup> laudabile,  
Baccaro et hedera donarà la terra,  
Efonderà la acantho incomperabile.  
Non temerà l'armento l'aspra fera  
E porteranti lacte pur assai.

60 In rose dormirai matina e sera.  
La serpe perderà el veneno hormai  
Et herbe venenose et amar toscho,  
Amomo tu per tutto en nascerai.  
Resonerà de heroi colle e boscho,

65 Le laude e gesti del tïo parento:  
Non stano le virtude in locho foscho.

---

<sup>501</sup> Stampa: *cessare*.

<sup>502</sup> Stampa: *el* (da correggere *et*, che diventa *e* in seguito ai criteri editoriali seguiti).

Se vederà le capre e pingue armento,  
 Li campi e le biade et herbe e floscoli,  
 L'uva, et el pastore starne atento.  
 70 Le quercie produrano in questi boscholi  
 El melle, e pocho resterà per hora  
 De frode e ingani in selve, prati et escoli.  
 Alcuno sulcarano el mare anchora,  
 Alchuni munirano d'alte mura  
 75 Torre e castelle, dentro <e> anchor de fuora.  
 Non cessarà l'antiqua agricultura.  
 Veranne anchora a Troia el fiero Achille,<sup>503</sup>  
 Veranne Tiphys et altra guerra dura.  
 Quando verrai più fermo, forte e stabile,  
 80 Tiphys non sulcarà più l'alto mare  
 Carcho de venti e più de venti instabile.  
 La merce non farà più in dubio stare  
 Lo core, l'alma, el spirito e mente aflita,  
 Che sempre teme quel che pò incontrare.  
 85 Più non si stenterà cotesta vita,  
 Più non saranno fraude overo inganni,  
 Piu non saran timori e calamitta.  
 Germinarà la terra de anni in anni  
 Herbecte, fructi e fronde e so semenza  
 90 Senza fatica, stenti, guai, affanni.  
 El taur[o] non provarà l'aspra potenza  
 Del iugo acerbo, ma per ogni via  
 Giochando n'andarà senza advertenza.  
 Non cercharà la nostra fantasia  
 95 Tingere la biancha lana con colori;  
 Sarà la gente alquanto humile e pia.  
 Starano obstupefacti li pastori  
 Vedendo il loro armento tramutare  
 El color bello in altri migliori.

---

<sup>503</sup> Rima completamente diversa dalle due successive ad essa collegate, che sono sdruciole (-ille / -abile).

100 Dixe la parca immite: «El convien stare  
 Tutto in tal modo per fatal destino,  
 Nulla se poterrà mǎi mutare.  
 Stirpe de Iove, piglia el tuo camino,  
 Tempo presto verà; piglia gli honori,  
 105 Breve è 'l viazo et el sentier[o] vicino.  
 Guarda el mutante mondo de hora in hori:  
 Aera, cielo e terra e focho e mari  
 Vedi che tutti expecta i tuo favori.  
 Oh voglia idio che nel mondo stari  
 110 Possia tanto, e tanto el spirto e vita  
 Possia nel corpo mio assai durari,  
 Che vaglia con mia rima ornata e trita  
 Cantar to gesti, fama, gloria e laude,  
 Qual se richiede e qual tuo nome invita.  
 115 Non tanto Orpheo di suo versi plaude,  
 Né Lino anchor, che Phebo aiuto dessi,  
 Over la musa che de Orpheo en gaude.  
 Se mieco Pan sonando qui cantassi,  
 Stando di Archadia al iusto e bon iuditio,  
 120 Esser[e] victo da me confessarassi.  
 Comencia, car[o] fanciullo, el beneficio  
 Cognoscer[e] de la madre con bel riso,  
 El riso a la tua madre porgi aiuto.<sup>504</sup>  
 Piglia fanciullo caro el lieto viso  
 125 Al cui exorto non ne rise alcuno  
 De suoi parenti, et anchor fu diviso  
 De la celeste mensa e da niuno  
 Numine amato fu con mente accensa.<sup>505</sup>  
 Finis.

<sup>504</sup> Nuova rima errata, da *-itio* sdrucchiola a *-uto* piana.

<sup>505</sup> L'ultimo verso è fuori schema del ternario, che dovrebbe essere concluso dalla doppia rima in *-uno* e invece presenta un'ultima rima isolata in *-ensa*.



*Egloga quinta.*

*Interlocutore Menalca et Mopso.*

- Me.** Perché non s'asentamo,<sup>506</sup> o Mopso mio,  
Tra corilli in su quest'herba tutti doi?<sup>507</sup>  
Dicemo qualche cossa hor, perdio!  
Tu docto nel sonare sagio, pòi  
5 Tochar la cetra et io dire in versi:  
Dicemo de qualcosa qui tra noi!  
Ecco qui congregati e non dispersi  
El nostro dolce e pingue e grasso armento:  
Mai non se conquista i tempi persi.
- 10 **Mo.** Tu sei maggiore, porti in viso un manto  
Canuto e bianco e folto, unde è ragione  
El giovinetto honora el vechio santo.  
Volemo cominciar[e] nostra canzone  
Sotto quest'umbra incerta e molto rara:  
15 El vento dàlli gran percussione;  
Overo dentro a la speluncha avara  
Di lume, e ne staremo con piaceri:  
Vedi de sopra la lambruscha amara.
- Me.** Sopra cotesti monti e sti sentieri  
20 Amistà tieco poterìa contendere,  
Secondo el mio iuditio e mio pareri.
- Mo.** Ognuno nel cantar lui vol reprendere:  
Esso combaterìa col gran dio.  
25 Meglio sonar di lui s'è da intendere.
- Me.** Hor sù, comencia, e seguirò po' io.  
Canta se sai el sventurato amore  
Di Philis, over Alcone, o Mopso mio,  
Over di Codro tutto el suo furore.

---

<sup>506</sup> Nel senso di 'ci sediamo'.

<sup>507</sup> Verso ipermetro.

30                   Canta! Tu, Tityro, servarai l'armento  
                       Che di sentirlo mi deliegua el core.

**Mo.**           E voglio pur cantar con dolce accento  
                       El verso che ho notato in su quel fago,  
                       El verso pien di doglia e di tormento.

35                   Dirai che Amynta venga a questo lago,  
                       Miecho contenda e dica meglio anchora,<sup>508</sup>  
                       Sarebbe lui lactato sopra un sago.

**Me.**           O quanto a Phebo cede la Aurora,  
                       E quanto al salegar core l'oliva,  
 40                   E quanto cede al zorno una meza hora,  
                       Aminta tanto a te con la so piva.  
                       Quando comprender vale el mio iuditio:  
                       Non gli è qua ne la speluncha diva.

**Mo.**           Piangen[o] l'extincto Daphni con suplicio,  
 45                   Con doglia e con sospiri e pena e guai,  
                       Cade da gli ochii l'unda in precipitio.  
                       Fäuni e nimphe con singulti assai,  
                       Driade et Amedriade con martiri,  
                       Salaci satiri e la formosa Nai<sup>509</sup>

50                   Scapiliate perdono i desiri,  
                       La voluntade e ogni suo piaceri.  
                       Piangendo sotto a pini, querci e piri  
                       Batessi con percosse et aspre e feri  
                       Straziando el pecto e el viso impalidito,

55                   Dicendo: «O Daphni, Daphni, perché peri?  
                       Daphni, ché sèi di sta vita uscito?  
                       Meschine ahi sfortunate ahi tutte<sup>510</sup> noi,  
                       Daphni, che ti condussi a tal partito.  
                       Hano di tante dice i pianti suoi,

60                   Corrilli, pinni, fagi, herba e fiori,

<sup>508</sup> Stampa: *anchrao*.

<sup>509</sup> Verso ipermetro.

<sup>510</sup> L'edizione reca un incomprensibile *tusce*, qui emendato in *tutte*.

Lauri e mirti li lamenti novi.<sup>511</sup>  
 Hano coteste fonti li dolori,  
 Quando la trista e sfortunata mare  
 Piangendo si struzeva e l'alma e 'l cori.  
 65 Aimè, che dir potria el lamentare,  
 La pena e doglia acerba e passione.  
 Menalcha, el potrestu mai contare?  
 Qual dispietata fiera, qual persone,  
 Qual cor di saxo o ferro insuperabile  
 70 Che non gli havessi gran compassione  
 Quando l'aflicta madre e miserabile  
 Cade sopra el figliolo stramortita,  
 Strenzendo el tristo corpo miserabile.  
 Credi che gli usite<sup>512</sup> alhor la vita,  
 75 Credi che gli manchava i spirti e sensi,  
 O dolorosa madre, o madre aflicta!  
 Ad alta voce con clamori immensi  
 Chiamava el ciel, vide 'l sol e luna,  
 Aere, terra, mare e fochi acensi;  
 80 Malediceva el fato e la fortuna;  
 Volsi morir più volte e non poteva,  
 Non gli manchava pena o doglia alcuna;  
 Piechore e capre andar più non voleva  
 In selve, monti e colli, né in pianura.  
 85 Nulla manzava el grege, né beveva;  
 Stava deserta questa agricoltura  
 Per molti giorni: al fin pareva el mondo  
 Conducto, oh sorte acerba, oh sorte dura!  
 La terra in molte parte a tondo a tondo  
 90 Negava el victo a l'animal silvestrico:  
 Tutto turbato è, nulla iocondo.  
 Daphni, ne lo paese molto alpestrico

<sup>511</sup> In assonanza (ma non rima) con *noi* : *suoi*.

<sup>512</sup> Per *usate* della stampa.

Leoni lachrimava el tuo interito;  
 Era la doglia per ogni campestrico.  
 95 Udito mai non fu ne lo preterito  
 Cotanti affanni e tanti crudel stenti:  
 Iove, non fusti mai cussì exerito.  
 Faceva monti e silve i so lamenti.  
 Daphni fu 'l primo che trovò l'onori,  
 100 Feci la tигра star humile e lenti,  
 Daphni fu 'l primo che ligò qui fori  
 Pampini all'hasta, unde el turso fassi:  
 Bacho, gli è morto questo to coltori.  
 Quanto la vita bene a l'arbor stassi,  
 105 Exorna in quanto l'uva queste vigne,  
 El tauro in quanto exorna i grege lassi,  
 Exorna in quanto le ville benigne,  
 La verdezante herbeta, feno o biade,  
 Unde el pastor expecta merce digne.  
 110 Daphni, tanto valeva questa etade  
 Ne la tua vita: hor sta' rinchiuso in sasso.  
 Chi valse usare tanta crudeltade?  
 O morte sorda e ciecha ferma el passo;  
 Aspecta, perdio, un pocho aspecta,<sup>513</sup>  
 115 Odi la voce mia! E' crido in casso.  
 Non ode, non mi vede e vanne in fretta,  
 Tochando hor quello, hor questo a so piaceri:  
 A tutti dane el fine e mete meta.  
 Pales si struze con duri pensieri,  
 120 Lassà ha Phebo fagi, pini e fonti,  
 Piangono di dolore l'aspre fieri,  
 Deserti, inhabitadi questi monti.  
 La musa più non canta sue canzone:  
 El pianto si richiede a li defonti.  
 125 El bel furmento per questa regione

---

<sup>513</sup> *Aspecta* è ripetuto due volte di seguito nella stampa.

Mutato ha so semenza e so antura,  
 Avena e l'olio cambia a le persone.  
 E' m'aricordo in questa agricoltura  
 Nasere viole e zigli et altri fiori,  
 130 Cardui e spine hor crescerà in sta pianura.  
 Sparzeti foglie in terra o voi pastori,  
 Tirati l'umbra obscura supra i fonti:  
 Daphni domanda a sé cotesti honori.  
 Levati in alto sopra a questi monti  
 135 Una<sup>514</sup> superba santa sepoltura;  
 Pastori, perdio, stati attenti e pronti!  
 Piangendo intorno a la so tomba obscura  
 Scriveti el tristo et infelice canto<sup>515</sup>  
 E demonstrati la so sorte dura.  
 140 Daphni, custode de un formoso armento,  
 Io più bello stago in scure fosse,  
 La cruda morte ha rotto el nostro acento.  
**Me.** Cotesto tuo cantar mi tocha l'ossa.  
 Se 'l somno è grato a quel che fa faticha,  
 Quando sopra l'erbeta si ripossa;  
 145 Se al tempo estivo l'unda frescha amicha  
 Fassi a chi patisse caldo e sete,  
 Sto canto s'è quest'alma mia nutrica.  
 Né solo hai preso el summo et alto mete  
 Del tuo magistro, ma l'excedi anchora:  
 150 Ca(n)tando voltaresti el fiume Lethe.<sup>516</sup>  
 Voglio cantare et io, a lui honore,  
 Levando Daphni sopra al terzo polo;  
 E Daphni a me monstrava grande amore.  
**Mo.** Merita non nui cantor[i], ma 'l summo Apollo!  
 155 Quest'è el magior piacere che me fai.

<sup>514</sup> Stampa: *Vuna*, con duplicazione della *u* iniziale.

<sup>515</sup> Rima "francese" con *armento* : *acento*.

<sup>516</sup> Stampa: *leche*.

Daphni cantiamo sopra a questo solo.

**Me.** Daphni ne sta sopra i fulgenti rai,  
 Sopra la nube, stelle o firmamento;  
 Daphni non sente più pene né guai.

160 Guarda per meraviglia ogni elemento,  
 Mira le porte de l'Olimpo chiara,  
 State de i nove cieli el dolce acento.  
 Fuge gli affanni, stenti e doglia amara,  
 Vive la voluptà, vive el piacere:

165 Pure, la lui partita mi è dischara.  
 Silve, campagne, prati e nostro havere,  
 Fiumi, spelunche, lagi e chiari fonti,  
 Pieccore, capre, vache e mio podere,  
 Habitattori de codesti monti

170 Fauni, satiri, driade, pani e nai,  
 Sileno et Amadriade insieme iuncti,  
 E tu, Priappo nudo, che me stai  
 De estade e verno senza vesta alchuna  
 Ne l'horto dando a ladri pena e guai,

175 Non temereti fato over fortuna.  
 Staranne el lupo co la pecorella,  
 Senza paura il ciervo in nocte bruna,  
 Sarà col tauro vincto la vitella.  
 Più non si senterà frode nì 'nganno,

180 Né Marte sentarasse su la sella:  
 Starassi in gran letitia e senza affanno  
 Dormendo sotto a l'umbra e stando in ocio:  
 In ocio Daphni vive in tutto l'anno.  
 Ecco che se ne ride, o mio consotio,

185 Li monti, rupe e colli, e cantan versi;  
 Ecco l'arbusto guarda, o dolce socio.  
 Ecco che gli animali van dispersi,  
 Senza paura, dubio, over timori;  
 Ecco che i passi nostri non son persi.

190 Ecco qui, o Daphni, da gli tuoi pastori  
       Levati in questi colli quatro altari;<sup>517</sup>  
       Daphni, qui ce dimonstra el tuo honori.  
 Daphni, de qua d'intorno a gli olivari  
       Ne harai doi tu, e l'altri Apollo:  
 195 Con Phebo ne starai a par a pari,  
 Onde, portando agnelli e vino in collo,  
       Farroli sacrificio de anno in anno,  
       L'inverno stando al focho, estade al pollo.  
 Dametta con so cetra imitarano  
 200 L'anticho rito, e poi saltando anchora  
       Pastori el suo cantar rinoverano.  
 Questo sempre sarà mentre l'honore<sup>518</sup>  
       Faremo al summo Iove e sacrificio,  
       Mentre li campi lustrarà mio core,  
 205 Mentre lo pesce exopta el beneficio  
       De l'unda e mentre l'apro stassi in monti,  
       Mentre farano l'ape el suo officio.  
 E mentre durerà cotesti fonti,  
       Sempre se cantarà sua laude e fama,  
 210 Mentre vivemo e doppo li defonti.  
**Mo.** Menalcha caro, quello che 'l cor brama  
       Convien si veda, senta o tocha alquanto:  
       L'amor cognoscho de colui che me ama.  
 Menalcha, el me piacesto tanto tanto  
 215 Questo tuo parlare e cantilena,  
       Odito mai non ho sì dolce canto.  
 Che donaroti, o socio, cossa amena?  
       Non tanto è el sibilare de sti venti,  
       Né l'acqua che tra sassi el fonte mena.  
 220 Quanto dilecta el core i dolci acenti,  
       Daphni, tua fama acrescie e nome e gloria;

<sup>517</sup> Stampa: *alteri* (rima in *-ari*).

<sup>518</sup> Stampa: *l'honora*.

Uscito hor fuera son de gli tormenti  
**Me.** Piglia questa cicuta per memoria.  
 Cantai el duro amor de Coridone,  
 225 Cantai, e de chi el grege, quella historia.  
**Mo.** Piglia tu, Menalcha, sto bastone:  
 Con questo tenerai el tuo armento;  
 Piglia no 'l dono, ma l'intentione.  
 Andiamo al grege hormai, lento lento.  
 Finis.

*Egloga sexta.*

*Poeta recita la cantilena, Sileno a Varro.*

Volsi nostra Thalia e versi e frotola  
 Cantar tra selve e fonti e sti collicoli,  
 5 Né stare in boschi comme al zorno notola.  
 Mentre stava disteso in sti praticoli,  
 Cantando sotto a l'umbra el fato argolico,  
 E comme en viene el nome de silvicoli,  
 «Piglia» mi disse Appollo «el dir bucholicho».  
 10 Che fai, o Tityro? Pasce questo armenticho,  
 Vedi che stassi tutto melencolicho.  
 A tempo e locho, se non me dimenticho,  
 Varro, ne canterò to gesti e laude.  
 Benché ne stia adesso alquanto abenticho.  
 15 Ecco che selve e monti e tutto plaude  
 A chi pone⟨r⟩ gli vole el suo fantasticho:  
 De Varro tutto el mondo ride e plaude.  
 In coteste mirice e boschi io masticho  
 I versi che si sente in questi pascholi:  
 20 Varro risona i fiumi e questo herbastico.  
 Non è cossa più grata in rose e flosculi,  
 A quel contrario sido in ciel erratico



Che a laudare Varro in fonte e boscholi.  
 Dive del gran Parnaso, al pocho praticho  
 25        Hor sequitati, el choro e le pueruli:  
           Vist'è Sileno star tutto lunaticho.  
 Sileno comme pare sempre pululi  
           El sonno e sempre eructa el vin preterito:  
           Staseva tra le capre e vache e bufuli.  
 30        Le vene grosse e nigre per lo interito  
           Del bacho hesterno consumato, e rossoli  
           Haveaci li ochii gravi, e li vasi exterito.<sup>519</sup>  
 Le serte fatte non de fiori o rosoli  
           Non era apresso el capo sonnolenticho:  
 35        Era composte de racemi e vignoli.  
 A lato gli pendeva a l'epilenticho  
           Sileno hormäi lo fruato cantaro,  
           Fruato assai e pieno di vino olentico.  
 Cussì giace per terra l'alto rovaro,  
 40        Tagliato con le man del robustissimo  
           Pastore, unde cadendo trema el tartaro.  
 Vedendolo dal sumno potentissimo  
           Mnesyllo e Chromi, victo el dio silvestrico,  
           Andono a lui col piede prudentissimo.  
 45        Prese Sileno nel locho campestrico,  
           Ligando lui col vinclo insuperabile  
           E piedi e mane e capo ne l'alpestrico.  
 Vene compagna a lor una mirabile  
           Nai, Egle chiamata, tra pulcherime  
 50        Nimphe di gran beltà più laudabile,  
 La qual vivendo ne le silve asperime  
           Vedendo el dio posto a sti capitoli<sup>520</sup>  
           Strenzeva el vinclo cupida e celerime.  
 Sileno, che s'acorse de i lacioli,

---

<sup>519</sup> Verso ipermetro.

<sup>520</sup> Rima sdrucchiola in *-itoli*, messa in rima con due parole piane in *-oli*.

55           Ne rise alquanto de coteste zuzule  
               Quando si vide in modo de caprioli,  
 E sì parlando disse versi in struzole:  
               «A che, a che, pastori, sti flexible  
               Vincli colui che dorme già non fuzule?  
 60           Homo che dorme non pare invincibile,  
               Il che aquistato haretì pocha gloria.  
               Horsù, tagliati sto vincolo risibile,  
 Cerchati non già con fraude alta memoria,  
               A ciò lo nome vostro possa atingere  
 65           El canto de pastori o qualche historia.  
 Horsù, che stati? Sù, si venga a spingere  
               Cotesti vincli, et io<sup>521</sup> cantando frotte  
               Farovi d'un gran riso el core infringere.  
 Sentati, o putti, sopra a queste fraschole,  
 70           Cussì bevando cantaremo historia;  
               A te, Nài, darò un altro meschole.  
 Levati in alto vostre alte memorie:  
               Da parte lassaremo el vino e olentico,  
               Con vino non s'aquista e fama e glorie.  
 75           Satiri, nimphe, fauni, a l'epilentico  
               Vechio portando summa reverentia,  
               Guardava in viso de lo somnolentico.  
 Non tanto meraviglia la prudentia  
               Di Phebo, el fonte santo e suo collicoli  
 80           (Rodope no), tanto Orpheo<sup>522</sup> e sua scienza  
 Quanto la nimpha, fauni e capricoli.  
               La querza, pini e fagi e lauri honorano  
               El gran cantare dio in questi horticali.  
 Cantava come le cosse comenciano  
 85           De l'aer, focho e terra e ciel stelifero,  
               E che da Inane suo principio avevano.

---

<sup>521</sup> Stampa: *lo*.

<sup>522</sup> Stampa: *orpreo*.

Cantava l'alma del locho nubifero,  
 Dicendo sue ragione e suo principio,  
 Cantava el polo e circulo signifero.  
 90 Cantava de l'inferno el gran suplicio,  
 Cantava el gran principio de celicoli,  
 Cantava ogni ruvina e precipitio.  
 <Cantava l'unda salsa e suo piscicoli  
 E la varietà del vento eolico,  
 95 Ogni animal, tereno e suo versicoli.  
 Cantava el ponderoso elementico:  
 Monti, saxi, pianura, selve e frondole,  
 Herba, trifolio e pasto d'ogni armentico.  
 Cantava e fonti e fiumi e comme sudole,  
 100 La terra, toscho amaro e aconitico,  
 E comme amomo e mirra odore redole.  
 Cantava comme el tuto è in orbilico,  
 La terra in mezo del tuto centro stasene,<sup>523</sup>  
 Come si volge el celo in motto erratico.  
 105 Qui sta la terra, qui la Thetis vassenne;  
 In mezo l'aere è 'l locho nubifero,  
 Di sopra el focho salamandra pascene.  
 L'un sopra l'altro insina al ciel stellifero  
 Stassi l'errante stelle, e sempre moveno  
 110 Acento et armonie al ciel signifero.  
 Li animali se meravigliaveno  
 Del solar lume sopra a queste pratore  
 E l'aque che dal ciel cadendo pioveno.  
 Comme<sup>524</sup> la selve acrese el so rovore,  
 115 Come rari animali per ignotoli  
 Monti ne stano, et unde la mandragor<a>;  
 Comme el diluvio immersa questi grotoli,  
 E Pirra e 'l suo marito se trazeveno

<sup>523</sup> Verso ipermetro.

<sup>524</sup> Occorre sottintendere, a inizio di verso e di periodo, il verbo «Cantava».

Doppo le spalle i saxi duri e calcoli,  
120 E come in forma humana se mutaveno  
Le pietre, unde l' homo è pacientissimo,  
Duro per lo principio che tiraveno;  
Comme el factor de l' homo, sapientissimo  
Prometheo, tolsi el focho a li celicoli,  
125 Unde dè l' alma a l' homo prudentissimo.  
Cantava nel profondo de fonticoli  
Hyla summerso; «Hyla! Hyla!» chiamavano  
Li naviganti de questi fiumicoli.  
Felice e tu, Pasiphe, te dicevano:  
130 «Se non fusse lo tauro a de l' armentico  
Onde cretensi gran vergogna haveano,  
Le pretide nel profondo clementico,  
Credendo in capo avere altri cornicoli,  
Fuzeva el iugo duro e pien di stenticho.  
135 Pure non giaque alcuna con toricoli:  
Ai sventurato e tristo concubito,  
Onde ne naque al mondo alcun monstricoli!».  
Stane el vitello ruminando subito  
A l' umbra sotto un rovera el so pascolo:  
140 Aimè lo perderò, aimè ne dubito.  
Nimphe dicte, e dhe! serati el boscholo,  
Sarati, o nimphe, per misericordia,  
Compassione habiati al tristo corculo.  
Poneti tra le vache e lui discordia:  
145 Ve donarò per premio qualche honoruli.  
Aimè! che vive troppo con concordia.  
Mirava la Atalente li pomeruli,  
Le Phetontee vede el suo corpusculo,  
Coperto d' altre scorze e man e detoli.  
150 Cantava el gran poeta lo fiumusculo,  
Gallo deducto in mezo al monte Aonio  
Da la sorella nel choro maiuscolo.

Tutto el choro phebeo a l'ausonio  
 Gallo con grande honore se asurgevano,  
 155       Facendo honore a quel novo collonio.  
 Ecco che Lino viene e se moveano  
 Li crini ornati de odoranti flosculi,  
 Apio e lauro el capo circondavano;  
 E disse: «O fama de gli tempi prisculi,  
 160       Piglia cotesta cetra e questi calami  
           Che diedeno ad Ascreo queste masoli!».

E esso soleva trar ne i pulchri talami,  
 Da lochi inculti, inhabitadi e sterili,  
 Cantando silve e fonti e fieri, ursa, lami.<sup>525</sup>

165       Con questi cantarai in versi parili  
           Gallo, el grineo boscho e sua origine.  
           Apollo non ha lochi mancho ferili.  
 Hor che diremo de la gran vertigine  
           D'amor che a Silla tolsi l'intellectulo  
 170       E poi fu nel numero più migine?  
 Over la Silla fatta monstro fretulo  
           Per gran dolore e odio e grande invidia;  
           Uluxe quanto male qui sofritelo;  
 La memoranda antiqua alta perfidia  
 175       De Tereo traditore al greco socero,  
           O cena inaudita dà el Numidia.  
 Ecco mia Philomena, donde io profero,  
           Ecco la penna che me leva in ventulo,  
           Ecco in che forma nova mo' mi incorporo.

180       Cantava, e tutto quello che 'l beatulo  
           Eurota già sentite da l'acentico  
           Phebeo et onde el lauro feci dotollo,  
 Cantando risonava insine al centrico,  
           El cielo, focho et aqua e terra e etherie,  
 185

---

<sup>525</sup> *Ursa, lami* formano una rima composta e vanno lette, nella catena fonetica, *ursàlami*.

Mentre che al pecchoril[e] caciò l'amentico<sup>526</sup>  
Titiro, e al cielo invito aparve el vespe.

finis

*Egloga septima.*

*Interlocutori Melibeo, Coridone et Thyrese.*

**Me.** Nel tempo che remonta a l'alto Apollo,  
Essendo al mezo del perpetuo corso,  
Lontano dal naschosto e noto polo,  
Ecco qui Daphni quasi havea exorso  
5 El sonno sotto a l'ulmo delectevole,  
Non temendodi serpi e dente e morso.  
Longo non fu però el passar piacevole,  
Ché essendo el caldo immenso, Coridone  
E Thyrese en viene sotto a quella nevole.  
10 Era l'armento lor ne la stagione  
Fervente insiema a l'umbra posto al vento,  
Cerchando l'herba con devotione.  
Carcho di lacte tutto el loro armento,  
E Thyrese e Coridone se avantavano,  
15 Vivendo lieti senza affanno e stento;  
E l'uno e l'altro loro amante amavano,  
E l'uno e l'altro pare equali in anni,  
E l'uno e l'altro tante mandre havevan<o>,  
E l'uno e l'altro senza alchuni afanni,  
20 Archadi e l'uno e l'altro e bon cantori,  
Equali in ubertade, equali in danni.  
Mentre che ïo con certi pastori  
Dal fredo defendevamo e lauri e mirti,<sup>527</sup>  
Persi lo capro in mancho de do hori,

---

<sup>526</sup> Stampa: *aomentico*.

<sup>527</sup> Verso ipermetro.

25 E guàrdogli, e manchava alcun de l'hirto:  
 Grege più bello che vedesti mai.  
 Me ne tristai alquanto e l'alma e 'l spirto.  
 Guardai Daphni in viso pure assai:  
 Esso, comme mi vidi, fu voltato,  
 30 Dicendo: «Non ti dar più pena e guai!  
 Ecco<sup>528</sup> lo capro tïo qui trovato,  
 Ecco i capretti. Se tu pòi, un pocho  
 Aspecta e senta qui con mieco a lato.  
 Aspecta, perdio, aspecta e laza el socco,  
 35 Veran da so posta in questo pratora  
 Le mandre: el caldo è grande comme focho.  
 Guarda lo Mincio, di caneto e rovara  
 Le rippe intexe et ombre fresche dà.  
 Senta, perdio, eh senta, o dolce fratora».

40 Che far dovea? Che non era là  
 Philida overo Alcippe che cazasseno  
 L'armento, et era el caldo più che ma'.  
 E me sentai pure, e [e] lì trovasseno  
 E Thyse e Coridone tutti du':  
 45 Quasi pareva che essi se amazasseno.  
 Cotanta pugna mai non vidi più,  
 Et era tanta qual per la mia fé  
 Non m'aricordo più veder qui giù;  
 Ma po' la pugna loro sì me dè  
 50 Piacere, e 'l pigliai il che per giocho  
 Quando che fatta fu pace tra sé.  
 Mo' l'un, mo' l'altro ne cantava un pocho,  
 Alterni versi, alterne rime e frotole,  
 Dandossi e l'uno a l'altro tempo e locho.  
 55 Diceva Coridone in rime dotole  
 Cotesti versi, e doppo Thyse anchori.

---

<sup>528</sup> Nella stampa è scritto con tre c.

Sù, Coridone, to versi cantole.<sup>529</sup>

- Co.** Nimphe del gran Parnaso, o nostro amori,  
Vi priego datti a me quel verso bel  
60 Che desti a Codro già con gran favori.  
Versi ne fa che sono pari a quel  
Apollo, che percorre el cielo tut:  
Ognuno ire non pole a paro ad el.  
Dal sacro pino penderà l'argut  
65 Calamo, col qual cantai pure asa';  
Pinno, tu tenerai el nostro aiut.
- Thy.** O voi pastori, dhe!, correti qua,  
Ornati el gran poeta prudentissimo  
De lauro; correti hormai, che se fa,  
70 A ciò che a Codro cotanto turpissimo  
Li fianchi se gli rompa per invidia:  
Crepa per stiza quel ignorantissimo.  
Se tropo è, a ciò che con perfidia  
A lo futuro vate [non] ci prepara,  
75 De bacchare ornati el capo qualche insidia.
- Co.** Delia sacra che ne i boschi propera  
Micone un capo d'apro dona a ti,  
Anchor la corna da la cerva sepera.  
Se proprio gli serà cotesto a sì,  
80 Farati d'un bel marmoro bianchissimo,  
Più bello che se vide mai più qui.  
Saran la sure tue de ornatissimo  
Puniceo cothurno ornate e belle,  
Sarà lo simulachro felicissimo.
- 85 **Thy.** Priapo nudo odi queste favelle,  
Piglia cotesto lacte de ann in an  
E donaroti questa liba e quelle.  
Questo ti basta haver de le mie man:  
Custodi, e tu lo sai un pocho horticulo,

---

<sup>529</sup> Verso ipometro.



90 De marmo sei adeso e s'ì riman.  
 Se 'l feto suppirame al grege alquantulo,  
 Faroti de oro fino tutto quanto:  
 Custodi adoncha bene el mio zardinulo.

**Co.** O Galatea, col to viso santo,  
 95 Dolce del thimo hybleo assai più,  
 Comme tu el cigno non è bianco tanto,  
 L'hedera bella che nasce qui sù,  
 Quanto comprendo, non è pari a ti:  
 Excedi ogni beltà che m'ài fu.

100 Dhe, Galatea, vieni presto qui  
 Quando l'armento a casa ne verrà,  
 Se m'ammi et hai cura pur de mi.

**Thy.** Amaro più de l'herba che ne sta  
 Ne la Sardigna, e più ville che ne  
 105 L'alga proiecta su la terra là,  
 Horrido e più bel rusco para a te  
 Se questo giorno non mi pare mo'  
 Più lungo d'un longo anno, per mia fe'.  
 Ite, pasti iuveni, seti po'

110 Pieni de herbete e fronde in questi monti;  
 Itene a cassa e non stati più fo'.

**Co.** Herba più molle del dormire, o fonti  
 Muscosi che qui stati a l'umbra rara  
 De l'arbu(s)to verdezante, e fonti insonti,  
 115 Solsticio defendente la mandre cara,<sup>530</sup>  
 Ecco che 'l caldo adviene et ecco el foculo,  
 Ecco l'estade del gran caldo avara.  
 Crescie le gemme hormai al lieto palmulo,  
 Presto potrassi far dei tirsi anchor,

120 Ecco che 'l pomo pende dal so armulo.

**Thy.** El focho qui ne stia accenso ognor,  
 Le tede ardente e pingue brusa qui,

---

<sup>530</sup> Verso ipermetro.

Le porte nigre dal fumo pezor.  
 Tanto ne curo de sto freddo mi,  
 125 Né vento alcuno che fremendo <va>  
 Per lo elamento chi è lieve cussì,  
 Quanto fa el lupo che 'l grege non sa  
 Per numero, e comme fa li gran torenti  
 Che rippe et aqua rare volto ha.  
 130 **Co.** Son le castagne hirsute, arbusti e lenti.  
 Son li luniperi, son li pulchri<sup>531</sup> pomuli  
 Gitati per li pran ai nostri armenti.  
 Tutto ne ride e par che tutto pululi,  
 Selve, campagne, fagi et herbe e fiori,  
 135 E de leticia par che 'l mondo iubili.  
 Ma se 'l formoso Alexi, dolce amori,  
 Lassassi i monti con so voglia accerba,  
 Secci vedresti i fiumi per dolori.  
**Thy.** Arde campagne e selve e mora l'herba  
 140 Per el gran vitio del corrupto ethere,  
 E 'l grande caldo tutto a sé riserba;  
 Ma se la Philis verrà in questo vespere,  
 Comme più volte me ha promesso qui,  
 Reverderan sti boschi e selve cet(«)re.  
 145 Le nube pioverano a te e mi  
 Cotante pioze, che se ne stare'  
 La terra madefacta per più dì.  
**Co.** Piace la vite a Bacho e piacere'  
 El populo ad Alcide, el mirto a Venere;  
 150 Phebo sotto el so lauro sta e stare'.  
 Ama i pastori la vitella tenere,  
 Ama i dolci corilli Philis care  
 Fin che si muti el proprio corpo in cenere.  
 El lauro e mirto de so foglie avere  
 155 Non vincerano el corillo gia ma',

---

<sup>531</sup> Stampa: *pulehri*.

Se a tempo non ti fussi sto arbro amara.

**Thy.** El fraxino nel boscho bello sta,  
 Ne l'horto el pino e l'abichte al monte:  
 Formoso più d'alchun legno<sup>532</sup> se ha.  
 160 Stane pollito e bello a gliche<sup>533</sup> fonte  
 El populo fluviale grato al dio,  
 Alcide defensore a Theseo insonte.  
 Più spesso se verrà Licida mio:  
 Da me tu vincerai e pinno e fago,  
 165 Fraxino anchora al guerizar[e] più rio.  
**Me.** Questo è che m'aricordo apresso al lago.  
 Cantarà Thyirse e Coridone anchora.  
 Combatte invano Thyirse vieto, in fago,  
 Digno d'esser lactato, e da quel'hora  
 170 Cognobe Coridone laudato.<sup>534</sup>  
 Finis.

*Egloga octava.*

*Collocutori: Fossa Poeta,<sup>535</sup> Damne, Alphesibeo.*

**Po.** La cantilena amena e dolce frotolle  
 De Alphe<si>beo e di Damon pastori  
 Digni de gran poema e di[e] più dotolle,  
 Al cui cantare ogni animali cori  
 5 Drizava immemore del suo pulchro pasculo  
 Tanta era l'armonia de i cantori.  
 Le lince<sup>536</sup> stando sotto un fago o esculo<sup>537</sup>  
 Odendo el dir suave de i lor versi

<sup>532</sup> Stampa: *lagno*.

<sup>533</sup> Probabile errore di stampa per 'greche' o 'glauche'.

<sup>534</sup> Verso irrelato aggiunto, come *explicit*, allo schema del ternario.

<sup>535</sup> Scritto *Peata* nella stampa.

<sup>536</sup> Stampa *linte*.

<sup>537</sup> È l'ischio, sorta di quercia.

10 Maravegliose stava<sup>538</sup> senza herbasculo.<sup>539</sup>  
 Li fiumi fonti e lagi che submersi  
 Col corso eterno tiene e campi e pratora  
 Fermano el passo a questi canti tersi.  
 Arbori immensi, fagi et ulmi e rovora  
 15 Odendo l'armonia e 'l bel concento  
 Vane drieto a la voce, e Pluto e Tartara.  
 Da parte hor poniamo el nostro armento,  
 Pigliamo di Damone prudentissimo  
 E Alphesibeo suo cantare atento.  
 20 Tu mi serai sempre quel tutissimo  
 Porto, refugio e manto de mia vita,  
 Tu mia speranza e scudo robustissimo,  
 Tu sol conforto de mia mente afflicta  
 Qual sempre canterò con mie versicoli,  
 25 Degno de magior versi e rima atrita.  
 Verrà quel giorno che in cotesti apricoli  
 Fonti io canterò to gesti e laude,  
 Li gran triumphi tuoi e ' gran pericoli.  
 Da te piglia el principio e ride e plaude,  
 30 Da te fa[r] fine nostra cantilenulla,  
 Odendo el nome tuo Apollo en gaude.  
 Piglia el precepto tuo, e la coronula  
 De hedera nostra lassa alquanto serpera,  
 Fra i lauri ale victorie sempre sedula.  
 35 Anchora non comincia el cielo averzere  
 La porta e discazare l'umbra turbida,  
 Né la Aurora el suo Titon relinquere.  
 Era quel' hora che la nocte frigida  
 In terra reconduce da le stelle  
 40 El gran sudore, grato a l'herba frigida,  
 Grato a l'armento, campi e selve belle,

---

<sup>538</sup> Singolare per plurale (*stavan*).

<sup>539</sup> Cioè 'pascolo d'erba'.

Quando <Damone> sotto a la pacifica  
 Oliva se cantava sotto a quella.

**Da.** Nasce, perdio, nasce tu almifica  
 Luce, reporta inanti el tempo e l' hora!  
 45 Ahi nocte, quanto a me sei damnifica!  
 Mentre che si lamenta e l' alma e 'l core,  
 Defraudato oimè da la crudissima<sup>540</sup>  
 Nysa mia moglie e dal spietato amore,  
 E mentre mi lamento dal santissimo  
 50 Celeste choro, conscio de mie stenti,  
 Nulla mi giova Iove prudentissimo:  
 Morendo, almancho effondo i mie lamenti,  
 La triste e lachrimosa voce querula.  
 Crido, benché i mie cridi en porta i venti.  
 55 Hormai, mia cetra, hormai versi pulula!  
 Fistola mia, canta i dolci versi  
 Menalii, canta, piangi e gemme et ulula.  
 Menalo, el cui cantar già mai non persi,  
 Per l'abondantia ingente de tuo boscoli  
 60 Ne la qual umbra gran piacer sofersi,  
 Cotanti fonti e rivi in te cognoscoli  
 Che spesse volte adacqua el nostro armento  
 E circondato intorno a rose e floscoli,  
 Unde i pastori con suave acenthico  
 65 Soglieno cantare i dolci amari amori,  
 Dormendo sotto a l' umbra al dolce venticho.  
 Parla li pinni, [l]i fagi, et el lor cori  
 Altro non dice se non festa e iubili.  
 Qui se sfocha gli pianti e qui i dolori,  
 70 Qui non se sente de i serpenti i sibilli,  
 Soli piaceri, voluptade e festa;  
 Qui passa el tempo e suo corso terribilli.  
 Hormai, mia cetra, cara, prompta e presta,

---

<sup>540</sup> Stampato con due r.

75                   Fistola dolce, canta i to versicoli,  
                       Menallii! Hor seguitamo quel che resta.  
 Mopso, tu ne starai in rose e floscoli  
                       Dormendo co la amante Nisa cara,  
                       A l'umbra in queste herbe e cespi e boscholi.  
 Sperati, o amanti, hormai la luce chiara:  
 80                   Se vede el sole doppo el tempo turbido.  
                       L'alma ne l'aspetare non sia avara:  
 Verrà la estade doppo el verno frigido.  
                       Cussì sperando volge la fortuna  
                       La rota e quel che è sicco sarà florido.  
 85                   Le damme ne andaranno ad una ad una,  
                       A paro con li cani a gli fonticoli:  
                       Starano insiema giorno e nocte bruna.  
 Staranno insiema per ogni silvicolli  
                       Cavalli a paro a paro col grifone  
 90                   Insiema, e viverano in sti monticoli.  
 Mopso, che fai? Odi el mio sermone.  
                       Taglia le face, o Mospo, accende el foculo,  
                       S<t>a nocte in lecto Nisa se repone.  
 Moglie tu menerai in quello ignotolo  
 95                   Tugurio; marito o novo spargi via  
                       Le note: en! Hespero a te ne lassa el montulo.  
 Hormai i versi menali, o cetra mia,  
                       Canta con miecho; né più si repossano  
                       El spirto e sensi e core e fantasia.  
 100                   O Nisa maritata, che se avantano  
                       Del tuo degno marito e prati e fonti  
                       E silve e campi tutti en ride e cantano;  
 Mentre che fugi per ste piagie e monti  
                       Quelli che te hano dato el miser corculo  
 105                   E mille volte son de amor defonti;  
 Mentre non curi el tristo corpo in foculo

D'il tuo Damone posto e fatto in cenere,<sup>541</sup>  
 Levato già più volte in scuro loculo;  
 110 mentre non curi la sonante in ethere<sup>542</sup>  
 Fistola nostra e el grege de capricoli,  
 L'hirsuto pecto e nostre selve e rovere;<sup>543</sup>  
 Né credi el gran Tonante in sti collicoli  
 Curar[e] le cosse de mortali anchora,  
 115 Piglia el degno marito in questi horticoli.  
 Hormai mia cetra canta a la bonhora;  
 Fistola mia, su, di' versi in struzoli  
 Menali e di' perdio qualche amore.  
 Quando per queste sepe i do<l>ci pomuli  
 120 Insieme recoglievi con tua mare,  
 Ben m'aricordo ne gli anni teneruli  
 Era lo duce vostro a habitare  
 Caciando insieme alhora el nostro armenticho,  
 A l'umbra, a l'herba, a l'unda, al ripossare.  
 125 E stando in piano alhor con pocho stenticho  
 Pigliava i rami più vicini a terra  
 Donando el cibo al grege più presenticho.  
 Comme te vidi comenciò mia guerra  
 E persi l'alma, incorsi in mille errori:  
 130 Manchami el spirto aimè matina e sera.  
 Hormai mia cetra, hormai el tristo amori  
 Fistola canta, e 'l stento insuperabile;  
 Canta li tristi versi e ' gran dolori.  
 Adesso io so la pena miserabile:  
 135 Amore, hor ti cognoscho e so che sei  
 Pieno di guai e doglia insuportabile.  
 Amore, o generato da i gran dei  
 Tartarei ne gli duri e infrangibili

<sup>541</sup> Stampa: *cernere*.

<sup>542</sup> Stampa *ethera* (ultima parte della rima sdrucchiola in *ere*).

<sup>543</sup> Stampa *iovere*.

Saxi del monte Ismareo ai dolor mei!  
 140 Amore, o relevato tra i terribili  
 Extremi Garamanti ai nostri guai!  
 Amore, o traditore et invisibili!  
 Horsù, mia cetra, horsù comencia hormai.  
 Amor, iniquo perfido e crudissimo,  
 145 Affanni, angoscie e stenti a chi non dai?  
 <A>mor constrenze in acto protervissimo  
 Occidere el filiòl la madre iniqua:  
 Medea, el tuo peccato elli è notissimo!  
 Hormai mia cetra, al viver nostro antica,  
 150 Canta, ne vada tutto allo contrario.  
 La pace guerra sia, e guerra amicha;  
 Scaza dal longo el crudo suo adversario  
 Le piccorella per ogni sentiero,  
 Fuza l'ingordo lupo in corso vario;  
 155 Stagassi fermo el nostro hemisphero,  
 Producano le querce laureo pomulo  
 E germina el narciso l'alno altiero;  
 Suda lo electro<sup>544</sup> de mirice el ramulo,  
 Contendano con cigni le triste ulula,  
 160 Contenda col gran rovere el pichol palmulo.<sup>545</sup>  
 Titiro, che ognora qui so versi pulula,  
 Sia un Orpheo, e Orpheo in boscho;  
 Arion tra delphini gemma et ulula.  
 Hormai mia cetra col to dire<sup>546</sup> fosco  
 165 Canta; Neptuno exceda el proprio termine  
 E l'unda più amara che alcun toscho.  
 Valetè o selve, o campi et ogni germine!  
 Piglia cotesto extremo e tristo dono,  
 Piglia Nisa crudel a l'alma un vermine.

---

<sup>544</sup> È l'ambra gialla.

<sup>545</sup> Verso ipermetro.

<sup>546</sup> Stampa: *diri*.



170 Lasso! lo cielo et aera abandono:<sup>547</sup>  
 Ne l'unde saltarò con precipitio.  
 Cessa, mia cetra, cessa el tristo sòno.  
 Fuzo con morte ogni grave suplitio,  
 Fuzo l'acerba pena e miser vita;  
 Crescie nel tristo corpo el morbo e vitio.

175 **Poe.** Damon con affanata voce e aflitta<sup>548</sup>  
 Gitava sue parole e dicti al vento,  
 Imaginando fare altra partita;  
 Più non curava del suo pulchro armento.  
 Alphesibeo gli rispose. O voi,  
 180 Muse, supleti al debile concento!  
 El tutto non si pol[e] pigliar da noi!  
 Unde soccorso inuochò, Apollo o sacro:  
 Se noi manchiamo suplereti poi.

**Al.** Aqua, aqua portati al simulacro!  
 185 Aqua, perdio, e circondiamo altari!  
 Com'una vitta molle è sto lavacro.  
 Qui le verbenne pingue, ai fochi avari  
 Masculo incenso, aimè, ch'altro non resta  
 A revocare i sensi e spirti amari.

190 In canti hor mi giovati, o arte presta  
 Magicha vaglia a tramutar la mente  
 Del nostro amante con sti sacri e festa.  
 Tiràti, o incanti miei, qui arente  
 Daphni da la citade a questo velo;

195 Tiràti, o incanti, Daphni qui presente!  
 Soglien[o] l'incanti alquanto era del cielo  
 La luna e revocar l'erante corso;  
 Là Circe cambio feci al Greco el pelo;  
 Soglien[o] l'incanti mitigare el morso

200 De venenosi angui e fier serpenti;

---

<sup>547</sup> Stampa: *arbandono*.

<sup>548</sup> Stampa: *affanata e voce aflitta*.

Tiràti Daphni a casa, o incanto exorso.  
 Ecco tre volte qui li nostri armenti  
 Circondo, e circonduco la effigie anchora;  
 Tre volte chiamo aiuto a tuti i venti.  
 205 El numero inequal piace al factore  
 De l'universo, sumo e magno Idio.  
 Tiràti, o incanti, Daphni a la bonhora!  
 Necte, o Amarili, a questo incanto mio,  
 Necte terni colori in terno nodo,  
 210 Dicendo: «Necto el vinclo a Venus io!».  
 Tiràti, o incanti, Daphni al nostro modo:  
 Qualmente el limo molle duro fassi,  
 Perdendo l'unda resta el globo sodo,  
 Qualmente vien disfata e molle stassi  
 215 La cera per el caldo de un sol focho.  
 Daphni si vogli al nostro amore i passi.  
 Spargi la salsa mola, accendi un pocho  
 El lauro medicato con bitumine.  
 220 Aimè, che 'l tristo core non ha locho!  
 Di'li, Amarili: «Cotesto libamine  
 Ardo e consumo nel lucente foculo  
 In Daphni, causa d'ogni mio gravamine».  
 Tiràti, o incanti, Daphni a questo loculo:  
 225 Cotanto ardor[e], cotanta ardente furia  
 Consumati d'amore el dolce corculo.  
 Quanto instigata da nova luxuria  
 Suol la vitella seguitare el masculo  
 Per varië campagne de la Ethruria,  
 230 Non s'aricorda a tempo andare al pasculo,  
 Misera e trista stando a qualche fonti,  
 Gemendo ne la nocte in fredo herbasculo,  
 Cotanto amor ti tenga in questi monti.  
 Non sia medicina a questo amori.  
 235 Tiràti, o incanti, Daphni, presto e pronti!

Questa è la exuvia de quel traditori,  
 Qual lui già mi lassa per dolce segno  
 Monstrando amare el misero amatori.  
 Pono sotterra questo santo e degno  
 240       Dono che già sfocaro e pene e guai:  
           Se debe a Daphni questo simel pegno.  
 Tiràti, o incanti, Daphni a casa hormai!  
           Cotesti incanti et herbe Meris mio,  
           Recolte nel gran mar, me le donai.  
 245       E mi aricordo che più volte anch'io  
           Vidi Meri mutato in altra forma  
           E fatto ingordo lupo anchor, perdio.  
 O quanti spirti posti in tomba informa  
           Vidi resuscitare a questi sòni,  
 250       O gente trista, misera e deforma.  
 Tiràti, o incanti, Daphni qui pregioni!  
           Porta, Amarilli, porta fuori el cenare,  
           Forsi mi gioveran cotesti doni!  
 Gieta drieto le spalle presta e [che] propera:  
 255       Non riguardare indrio in questo modo  
           Assaltaroti Daphni inanti el vespere.  
 Aimè, che nulla fazo! e duro e sodo  
           Daphni tien el core e nulla se fa cura<sup>549</sup>  
           De Dio, né de incanti e nostro nodo.  
 260       Tiràti, o incanti, Daphni! O sorte dura!  
           Guarda, mi pare che<sup>550</sup> la fiamma tremula<sup>551</sup>  
           Prende l'altare con so voglia pura.  
 Oh voglia idio che non sia querulo  
           cotesto segno, et io non so che cossa  
 265       Hyla ne latra con cridar puerulo.  
 Credo io, over la mente gratiosa

<sup>549</sup> Verso ipermetro.

<sup>550</sup> Scritto *ehe*.

<sup>551</sup> Stampa *tramuda*, che non dà senso (e non è rima sdrucchiola).

Somnia sano a sé e finze anchora.  
Aimè, che 'l tristo cor giamai non possa!  
Non più, o incanti, Daphni a la bonhora  
Viene da la citade ai nostri incanti.<sup>552</sup>

270

Finis

«Egloga nona»<sup>553</sup>

**Ly.** Unde te mena i piedi, o Meris<sup>554</sup> mio?  
Che via è questa? Dimmi,<sup>555</sup> et unde vai?  
Vai ne la cità? Dimmi, perdio!

**Me.** Licida, vivendo essemo a questi guai.

5 Fortuna maledetta, aspra e contraria  
Ne ha reservati a pegio che non sai,  
Perché la humana sorte è tanto varia  
E cresce de hora in hora i nostri stenti  
Et ogni cossa sempre ne è adversaria.  
10 De male in pegio acresce<sup>556</sup> i gran lamenti,  
Angosie, pene, gemiti e dolori,  
Martiri, insidie, inopia e tormenti.  
Però non tema mai el mortal cori  
La morte, fine de mondani affanni,  
15 De gemiti, sospiri e nostri errori.  
Chi mai pensato harebe in cotanti anni  
Fusse venuto qui un forestiero,  
Venuto e troppo a tempo ai nostri danni,  
Qual mi dicesse: «Ormai mutati pensiero,<sup>557</sup>

<sup>552</sup> Verso fuori schema (il ternario dovrebbe chiudersi con una rima alternata su due endecasillabi, mentre *incanti* è una rima isolata.

<sup>553</sup> Manca l'intestazione, nonché la rubrica che funge da argomento.

<sup>554</sup> Stampa: *Meus*

<sup>555</sup> Verso colmo d'errori nella stampa: *Che mia è e questa? Dammi.*

<sup>556</sup> Scritto *acreseie*.

<sup>557</sup> Verso ipermetro.

20 Co li<sup>558</sup> antiqui andati in la malhora,  
 Andati via su per sto sentiero.  
 Libati, presto, che quel dico ancora:  
 Via fugiti, questo campo è mio!».
   
 Aimè, che morto fusse io in quella hora:

25 Non proveria simel caso rio,  
 Non moreria mille volte al giorno.  
 De morte oh quanto è l'arco e dolce e pio!  
 Meschini, hor vincti, aimè, fugati intorno!  
 Non pole repossar[e] le mandre rare.

30 Son fatto a li nemici e giocho e scorno,  
 Perché sempre la fortuna amara  
 Gira la rota a l'alto et hor al basso  
 E monstrassi turbata, hor si fo chiara.  
 Quello che in alto seda con fracasso,

35 A fondo spesse volte vien trovato;  
 Poveri e ricchi son rinchiusi in sasso.  
 Certi capreti a quello io ho mandato:  
 Oh voglia idio che sto dono sia  
 Gritio<sup>559</sup> danno e morbo a quel soldato.

40 **Ly.** Intesso avea et io da quella via  
 Onde comincia a pocho a pocho el monte  
 Callare el suo sentiero e strata ria.  
 Calla lo colle insine al largo fonte  
 Mincio e se distende appresso al boscholo

45 De fagi secchi<sup>560</sup> e rotti anchor de fonti.  
 Carro Menalcha ne cantava in foscholo,  
 Sentendo, e risguardava el lui armento  
 Gustando per compagna el dolce herbaschulo.

**Me.** Inteso havevi? E certo fu el contento

50 De la volubil fama e diva instabile:

<sup>558</sup> Stampa *Colui*.

<sup>559</sup> Nel senso di 'grigio'.

<sup>560</sup> Scritto *sechci*.

Fra l'arme nulla valle el nostro arcento.<sup>561</sup>  
 Fia lo tumulto acerbo e miserabile,  
 tanto ville el poema e gran scienza,  
 Virtù, honore e gloria insuperabile.  
 55 Quanto el columbo a l'aspre resistenza  
 De l'aquila volante alta e superba  
 Resister puole con süa pazienza,  
 Fuge la lite dura, aspra et accerba  
 Volando la coronice sopra el rovere<sup>562</sup>  
 60 Admonito non me havesti in su quest'herba,  
 Non Meris, non Menalcha a questo sovero  
 Più canteria, perché s'è terribile  
 Harebeno morendo altro recovere.  
**Ly.** Che è quel che odo? Comme par possibile  
 65 Cada in alcuno tanta sceleragine?  
 El credo, e pure a me pare impossibile.  
 Chi canterìa per questa silvagine,  
 Campagne, nimphe, silve, colli e boscho?  
 Chi copreria i fonti con umbragine?  
 70 Menalcha quasi è perso, che star noscho  
 Soleva amisso, et è solazo e festa.  
 Tornato è l'aer bruno e tempo foscho.  
 Mentre che l'alma sua e prompta e presta  
 Andava da Amarili amante cara,  
 75 Versi se li robai a la foresta  
 Qual da niuno con sua cetra chiara  
 Sarebeno cantati in alcun locho  
 Se l'havesse transnatato l'unda varia.  
 Tityro, la via è breve un pocho pocho:  
 80 Pasce coteste capre e questo armento,  
 Daralli l'aqua a tempo et hora e locho;  
 Guarda mentre che vai e stanne atento:

<sup>561</sup> Per 'argento'; a meno che non si debba correggere *accento*.

<sup>562</sup> Verso ipermetro, errato comunque nel termine *coronice*, non attestato.

N'andare incontra quel capro cornuto,  
 L'alma te manderia in altro vento.  
 85 **Me.** Immo quel verso non fornito in tutto  
 Quale Varro soleva qui cantare  
 Con cetra che a la voce danne aiuto,  
 Varro, farò da cigni reportare  
 A cielo el nome tuo e fama e laude,  
 90 Che mai fine farano al laudare.  
 Purché la patria mia e rida e plaude  
 Mantua, del suo poeta al tecto anticho  
 Hor ritornato in gaudio e senza fraude,  
 Mantua troppo vicina e troppo amica  
 95 A la pulchra Cremona tua<sup>563</sup> pulcherrima,  
 Cità che ogni virtude ale e nutrica,  
 Gloria d'ogni citade celeberima,  
 Cremona bella, richa e potentissima,  
 Ne la virtude e ne la guerra accerrima.  
 100 **Ly.** Cussi fuzano l'ape l'amarissima  
 Cyrinta taxo, e ne reporta anchora  
 L'ubero pieno la grege bianchissima.  
 Comencia, se hai che: ecco, el mio core  
 Expecta versi e rime e move struzole.  
 105 Canta, mio Meris, canta a la bonhora.  
 Poeta et io sono, e me le dotolle  
 Pyeride coronan[o] d'un bel lauro;  
 Né i versi mei son comme le notole.  
 Apresso agli pastori uno thesauro  
 110 Et una gemma raputato anch'io,  
 Et io so ben quanto pesa el nostro auro.  
 Con Vario over con Cima<sup>564</sup> el verso mio  
 A paro a paro non pol star per hora:  
 Ansera son, che canto al cigno dio.

<sup>563</sup> Stampa: *tra*.

<sup>564</sup> Probabile refuso per *Cinna*.

115 **Me.** Et questo è quel che penso et io anchora:  
 «O Galatea, che ne l'unda stai  
 E giochi e tempo perdi, hor exi fuora!  
 Ecco el purpureo vere, ecco, che fai?  
 La terra spande circha a questi fonti  
 120 E zigli e rose e fiori in litto hormai;  
 Ecco qui l'ombra, che agli defonti  
 In corpo teneria anchor la vita;  
 Ecco qui la spelonca ai dolci monti.  
 Dhe, Galatea, vieni, e tanto aflitta  
 125 La mente, l'alma e 'l spirito restorai.<sup>565</sup>  
 Lassa l'unda ferir la rippa atrita».

**Ly.** Che? Quello che già cantasti ai pulchri rai  
 De le serene stelle e pura luna?  
 Sol, le parole mi dimentigai.

130 **Me.** Daphni, che miri in alto stella alcuna  
 E proceduto lo lucente sido  
 Di Cesare, al giorno stella, sole et una,  
 El sido a le biade santo e fido  
 Dal quale l'uva pigliarà i colori  
 135 Sopra cotesti colli onde io crido  
 Incalma, o Daphni, i peri! O voi pastori,  
 Lassati agli nepoti vostri cari  
 El fructo che piantasti con sudori!  
 Tutto ne porta el tempo e con amari  
 140 Passi ne volge altro e i gran pensieri:  
 Molti sono gli affanni, i piacer rari.  
 Muta talvolta l'alma el suo sentieri,  
 Mancha l'inzegno e perde sua posanza,  
 E quel che hosi è non ne fu eri.

145 In longo me aricordo mia scienza  
 Cantare, tanto se ascondeva el sole;  
 Hor manchami l'inzegno e la prudenza,

---

<sup>565</sup> Per 'restorarai', con assimilazione e degeminazione.



Mancha la voce rocha a le parole.  
 Li lupi primi videno<sup>566</sup> el cantore  
 150 Meri, el spirto cade e el pecto dole.  
 Cotesti versi<sup>567</sup> el nostro bon pastore  
 Menalcha cantarati in bel concento  
 E iubilar farrati l'alma e 'l core.  
**Ly.** Causando in longo trahi el molto atento  
 155 Licida: ecco che giace l'unda turbida,  
 Ne tace ogni procella e fiero vento.  
 Pare la sepoltura de Ochno fulgida,  
 Del conditore tuo, o Mantua bella.  
 Sentiamo un pocho quanne<sup>568</sup> a l'ombra frigida.  
 160 Ecco la meza via: vedi quella  
 Umbra salubre, qui potrai cantare;  
 Cantando ne staremo sotto ad ella.  
 Depone li capretti, anchora andare  
 Potremo in la cità; ma se pur dubiti  
 165 La piova non ci gionga a troppo stare.  
 Dammi cotesto peso presto e subito,  
 Cussì cantando passarai fatica  
 Del caminare acerbo e passi inlibiti.  
 170 **Me.** Non più! Dhe!, lassiamo l'ombra aprica  
 E seguitiamo quel che c'è da fare;  
 Alhora canterò canzon più amica.  
 Quando lüi verrà, non vo più stare.

Finis.

*Finisse le Egloghe composte per el clarissimo poeta frate Evangelista Fossa de Cremona de l'Ordine di Servi al reverendo patre frate Philippo Cavatia veneto in theologia doctore optimo, impresse per Christophoro de Pensis de Mandello ad instantia di Iovan Antonio de Lignano milanese a dì xx di decembre nel MCCCCLXXXIII, in Venetia.*

<sup>566</sup> Stampa: *viteno*.

<sup>567</sup> Stampa: *verisi*.

<sup>568</sup> Vale 'qua', con epitesi di *-ne*.

