

## POESIA ALLEGORICO-DIDATTICA

Intrisa di un allegorismo che ne costituisce uno dei tratti più caratteristici e informata «di una visione estetica dominante nel Medioevo [la quale] non considera la creazione artistica come fine a se stessa» (Zambon), la letteratura medievale è assai ricca di opere didattiche di vario tipo, in proporzione a ciò che ci è stato trasmesso: vi trova posto una completa manualistica che, oltre agli argomenti di carattere morale e religioso, comprende una didattica mondana variamente articolata su temi che vanno dalle «buone maniere» alla trattatistica letteraria e scientifica.

Questa produzione è presente anche nel Trecento. La novità è semmai rappresentata dalla fioritura di una letteratura allegorico-didattica che in Italia non può che muoversi, vista l'influenza del modello, nel solco dell'opera maggiore di Dante.

Semmai andrà notato che a questo, il quale a tratti può essere considerato un vero e proprio appiattimento sulle tesi e sui caratteri formali danteschi, fanno eccezione l'*Intelligenza* e i trattati di Francesco da Barberino, realizzati tra la fine del sec. XIII e gli inizi del seguente, ma di impostazione e cultura riferibili al Duecento, tanto da meritare, per la prima, un'attribuzione immotivata quanto tenace a Dino Compagni. Comunque, l'*Intelligenza* è stata composta da un fiorentino nei primi anni del sec. XIV o, più probabilmente, come vuole Marcello Ciccutto, «non molto al di là degli inizi del penultimo decennio del secolo [XIV]». L'attribuzione ottocentesca a Dino Compagni, ora coralmemente rifiutata dalla critica, dipende dalla rubrica che risulta oggi illeggibile di uno dei codici; altra attribuzione, sempre contestata, a Lippo Pasci de' Bardi.

L'aspetto allegorico parrebbe più un pretesto per una compilazione di tipo storico: quello che colpisce sin da una prima let-

tura è proprio la didascalicità del poemetto e il ricorso insistito al procedimento dell'*ecfrasis*, soprattutto per la descrizione della corona della dama (la trattazione sulle gemme, un lapidario che occupa ben 43 strofe), per quella del palazzo, dei suoi arredi e delle raffigurazioni pittoriche della sua stanza principale che ispirano vari *excursus* storici.

Il poemetto con la sua natura composita costituisce, se si esclude l'opera di Brunetto Latini e il *Libro de' vizî e delle virtudi* di Bono Giamboni, l'esemplare forse piú antico (indipendente, dunque dalla *Commedia*) di quella letteratura allegorico-didattica che conosce ben altri risultati nella Francia di Alano di Lilla e del *Roman de la Rose*; e dei modelli francesi restano, comunque, ampie tracce lessicali, seppur congiunte ad altre provenienti dalla cultura italiana, in cui sono piú presenti tratti guinizelliani e ispirati da Guittone d'Arezzo e dalla sua cerchia.

Sono, manco a dirlo, legati a Dante il *Dottrinale* del figlio Jacopo, ma pure il *Dittamondo* dell'esule ghibellino Fazio degli Uberti che anche nelle sue rime non appare immune da suggestioni dantesche (in particolare dalle «petrose» e dalle canzoni politiche); ma, nel suo poema enciclopedico *Dittamondo*, l'esile finzione allegorica del viaggio alla ricerca della virtù che lo accomuna flebilmente alla *Commedia* dantesca è costituita quasi esclusivamente dall'ansia della salvezza, che gli fa mutuare dal suo modello visioni, personificazioni simboliche e digressioni storiche non lontane da forti motivazioni moralistiche; ma, ancora una volta, a differenza di Dante, ciò che qui piú conta è l'erudizione storica e geografica.

Dipende da Dante anche la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora, che, sotto il pretesto della celebrazione delle vicende amorose di Luigi Davanzati e Alessandra de' Bardi, cela una narrazione allegorica che esorta all'amore virtuoso, sulla linea dell'*Amorosa visione* di Boccaccio. E così la *Leandreide* del nobile veneziano Giovanni Girolamo Nadal che, pur dimostrando una puntuale conoscenza dei classici e in particolare di Ovidio, si attiene a una stretta imitazione della *Commedia* dantesca temperata con il clima umanistico di un Veneto profondamente influenzato dall'opera del Petrarca.

Il *Quadriregio* del vescovo folignate Federico Frezzi si pone come tardiva imitazione della *Commedia*, delle cui citazioni infarcisce il testo senza trascurare apporti dai *Triumphs* petrarcheschi e dall'*Amorosa visione* di Boccaccio. Ecco, in breve, la trama del poema: di primavera, col cuore in tumulto per l'amore, il poeta invoca Cupido che gli si manifesta e lo aiuta nella conquista, destinata a continua frustrazione, di alcune ninfe; successivamente, scoperte le frodi di Cupido, decide di raggiungere Minerva. Nel secondo libro, comincia a risalire su per l'inferno ripercorrendo la via di Dante. Nel terzo libro, vinto

Satana, sale per sette «piazze» che sono i luoghi ove soggiornano i vizi capitali. Nel quarto, guidato da Enoc ed Elia e quindi da san Paolo, penetra nel paradiso terrestre e viene ammaestrato dalle virtù, per essere quindi ammesso al paradiso. Infine, riportato in terra, si trova a riflettere: «cogli occhi lacrimosi e sospirando, | io mi ricordo di quei lochi adorni; | e 'l volto alzando al cielo, i' dico: "Oh quando | serà, mio Dio, il dì che a te returni!"».

Dissonante risulta la voce di Francesco Stabili (piú noto come Cecco d'Ascoli). L'*Acerba*, la sua opera maggiore, si segnala oltreché per la vastità enciclopedica degli interessi (sulla scia di Brunetto e in concorrenza con lo stesso Dante), per la complessità del dettato, ai limiti della incomprendibilità.

Da Dante lo divisero troppe cose: al di là, e non era poco, della stessa visione filosofica del mondo, doveva allontanarlo da lui un'acredine personale documentata, oltre che dal passo antologizzato (libro IV, cap. XIII), anche da altri luoghi del poema; il piú significativo lo tratto dall'edizione Crespo (libro I, cap. II, vv. 153-164; manca nel cod. eugubino): «Del quale [cioè del Fattor benigno] già trattò quel Fiorentino | che lí lui sí condusse Beatrice. [...] Negli altri regni dove andò col duca | fondando li suoi piedi in basso centro, | là lo condusse la sua fede poca: | e so che a noi non fece mai ritorno, | ché suo disio sempre lui tenne dentro. | Di lui mi duol per suo parlar adorno». Ma nell'*Acerba* vi sono altre considerazioni dedicate a Dante: libro III, cap. I, vv. 1940-1942, ove cita anche la canzone di Cavalcanti *Donna me prega*, (vv. 1974-1982), il sonetto dantesco *Io sono con Amore stato insieme* (*Rime*, CXI) e la sua amicizia con Cino; libro IV, cap. V, v. 3875 (*Questo segreto Dante non conobe*) riferito al sonetto sopra citato, a proposito del suonar le campane durante la tempesta; libro IV, cap. IX, v. 4397, ove si riferisce alla canzone della liberalità *Doglia mi reca* (*Rime*, CVI) e ironizza sul soggiorno del Fiorentino a Ravenna.

Come si vede, i personaggi citati non hanno fra loro comunanza di patria né di parte politica; solo (beninteso se si esclude Cecco) l'ammirazione per il grande Fiorentino a cui, per il genere, non sono meno debitori il Petrarca dei *Triumphs* e il Boccaccio dell'*Amorosa visione*.

Sui limiti di questa ammirazione varrebbe la pena di soffermarsi. Al di là dell'uso delle figure allegoriche e del pretesto letterario del viaggio ultraterreno, insistiti e talora maldestri sino all'involontaria autoironia, colpisce la compattezza nella scelta del genere metrico: la maggioranza dei letterati realizza i suoi componimenti in terzine narrative (o, per l'appunto, dantesche); anche Cecco d'Ascoli che, nella sua *Acerba*, non dissimula, come si è detto, un acre dissenso nei confronti di Dante, utilizza una forma di terzina cara in seguito al giovane Pascoli, pur alterandone lo schema.

Fanno eccezione, come già si accennava, i duecentisti (per formazione) Francesco da Barberino, che opta per il polimetro, l'anonimo dell'*Intelligenza*, con la sua originale nona rima (unico esempio dello schema, prima della ripresa dannunziana) e, fatto interessante, il figlio stesso di Dante, Jacopo, che si applica ai distici di settenari (già, quelli del *Detto d'Amore* «attribuibile» al padre suo, o del brunettiano *Tesoretto*) intessuti di simbolismi numerologici e farciti di legittimo orgoglio filiale.

Terzine anche per le opere minime (non per estensione, ma per fama e seguito) come il *Ristorato* di Ristoro Canigiani, il *Vago Filogeo* di Sabelo Michiel, la *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia e l'adespoto *Poema dei vizi e delle virtù*.

Per queste opere, proprio perché escluse dalla presente antologia e perché raramente frequentate dai manuali, varrà la pena di spendere qualche parola in più.

Di Ristoro Canigiani, uomo politico e scrittore fiorentino morto nel 1380, non sappiamo molto di più del fatto che, trovandosi a Bologna nel 1363, compose il *Ristorato*, poema in terzine completato da due prose, una iniziale e una inserita in luogo del capitolo XLII: il poema si rifà, oltre che al modello dantesco, al *Fiore di virtù*.

Notizie se possibile ancor più frammentarie ci sono giunte di Sabelo Michiel, che compone, poco dopo il 1370, il *Vago Filogeo*: si tratta di un epistolario amoroso in prosa, terzine dantesche (in cui, però, si inframmezzano i settenari agli endecasillabi) e, particolare interessante, endecasillabi sciolti.

Quanto a Zenone (Zenoni o Zeloni) da Pistoia, sappiamo che uscì ancor giovane dalla sua città, forse per motivi politici; fu dottore in legge a Padova (ove conobbe il cantore di Laura) per poi rifugiarsi a Ravenna. Probabilmente nello stesso 1374, anno della morte di Petrarca, scrisse *La pietosa fonte*, poema in 13 capitoli dove narra di esser presente agli onori del concilio degli dèi alla morte del poeta.

L'anonimo *Poema dei vizi e delle virtù* è riferibile al 1397: si tratta di un prolisso componimento in tre libri di 91 capitoli che traggono dalla *Summa vitorum et virtutum* del domenicano francese Guglielmo Peraldo [de Perrault] (1200 - 1261 ca).

Infine il *Conciliato d'Amore*, realizzato con 650 versi di vario metro, in particolare canzoni e sonetti, e attribuito a Tommaso di Giunta, in cui parlano Amore, un Giovine e una Giovine.

L'insistenza nel saccheggio dei motivi danteschi (ma anche, per gli autori più avanti nel secolo, petrarcheschi e boccacciani) e la progressiva decadenza del genere sono stati fatti risalire alla mancanza di un centro ancor prima narrativo che morale. Il fatto è stato interpretato come il sintomo di una sommessa e pedissequa imitazione (e proprio negli anni in cui fioriscono i commenti e in genere le letture della *Commedia*, studi sfociati

in vere e proprie «cattedre» dantesche) del modello che riconosce nel Poema l'esteriorità dell'architettura (è il caso di Fazio e del Frezzi) ma non ne ha più la compatta determinazione e il messaggio escatologico; la causa è individuabile nella crisi, innanzitutto filosofica e politica, degli anni già immediatamente seguenti l'inizio del sec. XIV.

Sembrirebbe dunque che, in mancanza di una visione filosofica complessiva, i contemporanei e più spesso gli epigoni di Dante finiscano per affastellare, in una sorta di santuario destinato a salvarne la memoria in vista delle nuove aperture, il patrimonio enciclopedico delle loro conoscenze. Così parrebbe per l'astrologia e le scienze naturali (sarà il caso di Cecco d'Ascoli e dello stesso Iacopo Alighieri), per l'erudizione geografica (con Fazio degli Uberti) o per quella più squisitamente letteraria: non sarà, quindi, casuale, il formarsi di vere e proprie «gallerie» di scrittori (si pensi alla *Leandreide*, alla *Fimerodia* e alla canzone CLXXXI di Franco Sacchetti) suggerite, oltre che dalla folla di presenze dantesche, anche dall'*Amorosa visione* boccacciana e dai *Triumphs* di Petrarca.

Sciolto il legame con la filosofia scolastica che aveva guidato Dante e priva dell'interesse verso l'uomo che costituisce l'apertura di Petrarca e Boccaccio verso l'umanesimo, alla letteratura allegorico-didattica trecentesca resta la pura erudizione. In questo senso essa costituisce l'esempio di un'epoca che ha smarrito il contatto con la propria ideologia.

SANDRO ORLANDO

## DAL QUADRIREGIO

## II, XIX

COME L'AUTORE TROVA SATÀN TRIONFANTE  
NEL SUO REAME

Dentro la porta su per una grotta  
fu la via nostra insin in co' del monte  
con poca luce, come quando annotta.

Quando fui su e ch'io alzai la fronte,  
5 vidi Satàno star vittorioso,  
ove risponde il deritto orizzonte.

Credea vedere un mostro dispettoso,  
credea vedere un guasto e tristo regno,  
e vidil triunfante e glorioso.

10 Egli era grande, bello e si benegno,  
avea l'aspetto di tanta maièsta,  
che d'ogni riverenza pareo degno.

E tre belle corone avea in testa:  
lieta la faccia e ridenti le ciglia,

15 e con lo scettro in man di gran podèsta.

E, benché alto fusse ben tre miglia,  
le sue fattezze rispondean sí equali  
e sí a misura, ch'era maraviglia.

METRO: terzine dantesche.

Il libro II è dedicato alla visita nel regno di Satanasso: la descrizione di Frezzi è ormai lontana da quella di Giacomino da Verona e anche da quella di Dante: si pensi al doppio volto dell'angelo-demonio, prima bellissimo e quindi di terribile mostruosità; ma si noti anche la convergenza fra i miti della ribellione dei Titani e dell'atto di *hybris* che provoca la costruzione della torre di Babele.

1. Sulla porta infernale è scritto (II, XVIII, vv. 156-159): «Chi vuol montare insù, di qui si sale; | e suso sta in una gran pianura | il gran Satàn altiero e triunfale». 6. *il deritto orizzonte*: «l'orizzonte a destra». 7. *dispettoso*: «degno di disprezzo». 10-21. *Egli era ... tali*: il diavolo è descritto in tutta la sua bellezza di angelo caduto che si svelerà dal v. 49. 11. *maièsta*: è forma nominativale (come *podèsta*, v. 15), per «maestà». 12. *che ... degno*: «degno di tanta riverenza in vista», cfr. *Purg.*, II, 32. 14. *ciglia*: «occhi». 17. *equali*: «proporzionate».

Dietro alle spalle sue avea sei ali  
20 di penne sí adorne e sí lucenti,  
che Cupido e Cilleno non l'han tali.

Ed avea intorno a sé di molte genti,  
che facean festa, e questi tutti quanti  
al suo comando presti ed obbedienti.

25 Ma i primi e principal eran giganti  
con orgogliosi fasti e con gran corti,  
con presti servidor, che avean innanti.

Alla guardia di questi arditì e forti  
erano quei che son viri e cavalli,

30 con li lor capitani saggi e accorti.

Su per li prati ancor vermigli e gialli  
andavan donzelle e belle dame  
con melodie soavi e dolci balli.

Quand'io stava a mirar tanto reame  
35 e vedea il gran Satàn nell'alto seggio,  
sí bello ed obbedito pur ch'e' chiamo,  
io dissi: «O Palla, or che è quel ch'io veggio?»  
Già calo ad adorarlo li ginocchi:  
tanto egli è bello, e grande il suo colleggio».

40 Ed ella a me: «O figlio mio, se adocchi  
per mezzo del cristallo del mio scudo  
– allor me'l diede ed io mel posi agli occhi, –  
tu vederai il vero aperto e nudo,  
e non ti curerai dell'apparenza,  
45 alla qual mira l'ignorante e rudo.

Ché chi è saggio risguarda all'essenza,  
ché su in quella sta fundato il vero,  
e non si muta ed ha ferma scienza.»

Allor mirai e vidi Satan nero  
50 cogli occhi accesi piú che mai carbone  
e non benigno, ma crudele e fero.

19-20. *Dietro ... lucenti*: le sei ali sono una caratteristica dei Serafini rappresentati sotto forma umana. 21. *Cilleno*: Mercurio dai piedi alati. 27. *presti*: «rapidi», come la lonza dantesca di *Inf.*, I, 32. 29. *quei che son viri e cavalli*: i Centauri. 36. *pur ch'e' chiamo*: «ad ogni suo comando». 37. *Palla*: forma nominativale (o vocativale) di Pallade-Minerva. 38. *Già calo*: cfr. *Purg.*, II, 28: «Fa', fa' che le ginocchia cali». 39. *il suo colleggio*: «la sua corte», come in *Inf.*, XXIII, 91 e *Par.*, XXII, 98. 40-41. *Ed ella ... scudo*: si tratta di un riferimento all'Egida, lo scudo di Zeus. 45. *rudo*: «rozzo, incolto». 50. *piú che mai carbone*: «piú di quanto sia stato mai acceso un tizzone».

E vidi quelle sue belle corone,  
che prima mi parean di tanta stima,  
ch'ognuna s'era fatta un fier dragone.

<sup>55</sup> E li capelli biondi, ch'avea prima,  
s'eran fatti serpenti, ed ognun grosso  
e lungo insino al petto su da cima.

E cosí gli altri peli, ch'avea indosso;  
ma quelli della barba e quei del ciglio,  
<sup>60</sup> mordendo, el trasforavan sin all'osso.

Le braccia grandi e l'ugne coll'artiglio  
avea maggior che nulla torre paia;  
e le man fure e preste a dar di piglio;  
e di scorpion la coda e la ventraia;  
<sup>65</sup> nell'ano e presso al membro che l'uom ceta  
di ceraste n'avea mille migliaia.

Argo non ebbe mai sí grande vela,  
né altra nave, come l'ali sue,  
né mai tessuta fu sí grande tela;

<sup>70</sup> ma non atte a volar troppo alla 'nsue,  
se non come l'uccello infermo e stanco,  
che tenta volar alto e cade ingiue.

Serpentin era il piè deritto e 'l manco;  
e diece draghi maggior che balena  
<sup>75</sup> facendo a lui il seggio e 'l tristo banco.

E questo a Satanasso è maggior pena:  
che sempre insú volar s'ingegna e bada,  
e la gravezza sua a terra el mena.

E Dio permette ben che alla 'nsú vada;  
<sup>80</sup> ché, quanto piú volando in alto monta,  
tanto convien che piú da alto cada.

Io 'l vidi in piè levar con faccia pronta  
dall'alto seggio suo, e con orgoglio  
udii ch'e' disse: «O Dio, alla tua onta

53. *stima*: «valore». 59. *quei del ciglio*: sono le sopracciglia. 63. *e le man ... piglio*: «e le mani ladre e pronte ad afferrare». 64. *ventraia*: «ventre», come in *Inf.*, XXX, 54. 65. *membro che l'uom ceta*: eco di *Inf.*, XXV, 116. 66. *ceraste*: «serpenti». 67. *Argo*: è la nave di Giasone e degli Argonauti. 73. *Serpentin ... manco*: «il piede destro e il sinistro erano anguiformi». 74-75. *diece draghi ... banco*: il suo trono era costituito da dieci draghi piú grandi di una balena. 76-77. *E questo ... bada*: «e questo è il piú grande cruccio di Satanasso, che tenta sempre di volare». 78. *gravezza*: «peso». 84. *alla tua onta*: «a di-

<sup>85</sup> sopra gli astri del cielo or salir voglio:  
io intendo prender l'uno e l'altro polo  
al tuo dispetto, ed ora il ciel ti toglio.»

Cosí dicendo, alla 'nsú prese il volo:  
ben diece miglia insú s'era condotto,  
<sup>90</sup> quando 'l vidi calar al terren sòlo  
a trabocconi e col capo di sotto,  
e come un monte fece gran ruina.

E, poiché 'n terra fu col capo rotto,  
la faccia verso il ciel volse supina,  
<sup>95</sup> e fe' le fiche a Dio 'l superbo vermo  
e biastimò la Maiestá divina.

Poi si levò sí come fusse infermo,  
e verso il suo gran seggio mosse il passo  
con mormorio e dispettoso sermo.

<sup>100</sup> E lí a seder se puse fiacco e lasso;  
e menacciava Dio, alzando il mento,  
che fe' che 'l suo volar li venne in casso.

Quando 'l vidi cadere, io fui contento,  
perché conobbi che quanto piú sale,  
<sup>105</sup> tanto egli ha piú ruina e piú tormento.

Tenendo io 'l bello scudo per occhiale,  
vidi i neri giganti e lor palazzi,  
pieni d'invidia, d'ira e d'ogni male.

Vidi mutati in pianti lor solazzi  
<sup>110</sup> e che smongono altrui e sono smonti  
dalli centauri e dalli lor regazzi.

Vidi che li gran sassi e li gran monti

spetto tuo». 86. *l'uno e l'altro polo*: «lo spazio dell'intera volta celeste», per sottrarlo a Dio. 90. *sòlo*: «suolo». 91. *a trabocconi*: «con precipite furia». 95. *fe' le fiche a Dio*: il gesto di suprema bestemmia di Vanni Fucci in *Inf.*, XXV, 2. *'l superbo vermo*: come Cerbero («Il gran vermo») in *Inf.*, VI, 22 e Lucifero («vermo reo») in *Inf.*, XXXIV, 108. 96. *biastimò*: «bestemmiò». 99. *dispettoso sermo*: «discorso sprezzante»; cfr. *Inf.*, XIII, 138 («doloroso sermo»). 102. *che fe' ... casso*: «che fece sí da annullare il suo volo». 108. *ira*: forse vale ancora «dolore». 109. *Vidi ... solazzi*: cfr. *Inf.*, XXVI, 136: «Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto». 110-111. *e che smongono ... regazzi*: i giganti, violenti e aggressivi (cfr. *Inf.*, XXXI, 51) procurano dolori (smongono, forse nel senso di «traggono lacrime») agli altri; cosí, a loro volta, sono vittime dei centauri (non a caso posti da Dante, *Inf.*, XII, 56 sgg., a guardia dei violenti) e dei loro aiutanti («ragazzo» è, ancora in *Inf.*, XXIX, 77, il mozzo di stalla; il termine è quindi qui riferito alla natura semi-equina dei centauri). 112 sgg. È il tentativo dei Titani contro Zeus (citato al v. 116); ma dal v. 127 l'autore coglie l'identità

conducean sopra sé per far la torre,  
sopra la qual da loro al ciel si monti.

<sup>115</sup> Sí come, quando vòlsono il ciel tórre,  
che pusono Ossa sopra il gran Peloro,  
talché Iove gridò: «Vulcan, soccorre!»  
cosí in quel pian s'ingegnan far coloro;  
ma, perché la lor possa non seconda,  
<sup>120</sup> ritorna sempre invano il loro lavoro.

Ed ogni volta che la voglia abbonda  
piú che la possa, avvien che mal viaggio  
faccia l'impresa e che 'l Fattor confonda.

Però colui che è prudente e saggio,  
<sup>125</sup> perché l'impresa non gli torni invano,  
fa che la possa sempre abbia vantaggio.

Elli facean le torri nel gran piano,  
e chi portava sassi e chi la malta,  
chi ordinava e chi faceva con mano.

<sup>130</sup> Io vidi una di quelle andar sú alta  
sin dove del vapor fa pioggia il gelo,  
tal ch'io dicea fra me: «Già 'l cielo assalta;»

quando Iove percosse su da cielo  
con un gran tuono, e la torre e 'l gigante

<sup>135</sup> mandò a terra il fulgoroso telo.

Per parlarli, ver' lui mossi le piante  
e dissi: «Chi se' tu, caduto a terra  
di sí gran torre col capo dinante?»

«Io son Fialte, e fui nella gran guerra  
<sup>140</sup> – rispose, – che facemmo contra Dio,  
che le saette contra noi disserra.

Cosí le grandi imprese e 'l lavorio  
fanno il gran signor sí com'io feci,  
e poi caggiono a terra sí com'io.

<sup>145</sup> Cadde Alessandro, il gigante de' greci,  
cadde Priamo e cadde la gran Troia,

simbolica fra l'episodio mitologico e quello biblico (*Gn*, XI) della torre di Babele, supremo atto di *hybris*. 116. *Peloro*: Pelio. 117. *soccorre!*: «aiuto!». 119. *perché* .. *seconda*: «dal momento che la loro forza non li aiuta». 121-123. *ogni volta* ... *confonda*: «ogni volta che la voglia è piú forte delle capacità, capita che l'impresa sia destinata al fallimento e che Dio confonda (i temerari)». 134-135. *e la torre* ... *telo*: «e il dardo di folgore mandò a terra torre e gigante». 139. *Fialte*: uno dei Titani; già in *Inf.*, XXXI, 84-96. 141. *disserra*: «impugna».

che combattuta fu per anni dieci.

Cadde Pompeo e Scipio, la gran gioia  
dell'alta Roma e Cesare ed Agosto,

<sup>150</sup> Dario e Assuero con pena e con noia.»

Io averia al suo detto risposto,  
se non che a me apparve un altro obietto,  
al qual lo sguardo mio mi venne posto.

Io vidi che Satàn di mezzo al petto  
<sup>155</sup> un serpentello con tre lingue scelse,  
che pareva pien di tosco maladetto.

Tra' giganti el gittò quando lo svelse;  
ed egli il suo venen tra loro sparse,  
ch'era piú ner che non son mézze gelse.

<sup>160</sup> Allora ogni gigante un drago farse  
cominciò dentro; e, l'uman quindi tolto,  
e' fuor nel viso sí com'uomo apparve.

Ma non si può giammai tenere occolto  
amor, né invidia o colpa ch'aggia il core,

<sup>165</sup> che non appaia alquanto su nel volto.

L'imgo dentro cominciò di fuore  
appalesarsi e mostrarsi in la faccia;  
e questo fe' tra lor guerra e romore.

Sí come quando il mar prima ha bonaccia  
<sup>170</sup> e poi si turba e tutto in sé ribolle,  
e l'acque, che son sotto, sopra caccia,

e pare ogni onda grande quanto un colle,  
quando la luna solo il fratel mira,  
e tutto il lume suo a noi ne tolle;

<sup>175</sup> cosí facean color commossi ad ira,  
e davansi fra sé li colpi gravi,  
e con grand'onte l'un l'altro martíra.

Non fecer mai abeti sí gran travi,  
come eran le lor lance lunghe e grosse,

<sup>180</sup> né mai sí grandi legni portò navi.

Pensa, lettor, che quei c'hanno gran posse,

149. *Agosto*: «Augusto». 152. *obietto*: «oggetto (d'interesse)». 156. *tosco*: «veleno, tossico». 159. *mézze*: «marce». 160-162. *Allora* ... *apparve*: «allora, ogni gigante incominciò a diventare un drago dall'inter-no; e, cancellato ogni aspetto umano, apparve nel viso che era già d'uomo». Il processo si completa al v. 168. 173-174. *quando* ... *tolle*: «quando la luna vede solo il sole e ci toglie del tutto la sua luce»: è l'eclisse. 177. *martíra*: «martirizza, provoca dolore». 180. *né mai* ...

dàno gran colpi, e cosí anche credi  
che, quando coglie, han piú gravi percosse.

E poscia a maggior fatti io mossi i piedi;  
<sup>185</sup> e, poco andato, tanto mi stancai,  
ch'a riposarmi giú in terra mi diedi,  
insin ch'apparson li raggi primai.

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA

POESIA ITALIANA  
I

DUECENTO - TRECENTO

Titolo originale:

*Antologia della poesia italiana*  
Diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola

Edizione speciale su licenza della Giulio Einaudi Editore S.p.A.

© Einaudi-Gallimard, Torino 1997

© 1999 Giulio Einaudi Editore S.p.A., Torino

© 2004 Gruppo Editoriale l'Espresso S.p.A. - Divisione la Repubblica, Roma  
per questa edizione

Supplemento al numero odierno de *la Repubblica*  
Direttore Responsabile: Ezio Mauro  
Reg. Trib. Roma n. 16064 del 13/10/1975

Stampa e legatura: Rotolito Lombarda, Pioltello (Mi)  
Design copertina: *Lowe Pirella*  
In copertina: dipinto di Carlo Dolci,  
*San Giovanni Evangelista*, particolare (foto *Corbis - Contrasto*)

Il presente libro deve essere venduto esclusivamente in abbinamento  
al quotidiano la Repubblica. Tutti i diritti di copyright sono riservati.  
Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

# Antologia della poesia italiana

Diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola

Duecento - Trecento

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA