
Sonia Maffei

L'*ekphrasis* dell'*Hypnerotomachia Poliphili* tra *evidentia* e *narratio*

1. *Enargheia* ed *ekphrasis*

Trattare il tema dell'*ekphrasis* nella *Hypnerotomachia Poliphili* non è semplice. Come ha infatti notato Marco Ariani la descrizione ha un ruolo peculiare nell'opera:

Il Colonna assume l'*ekphrasis* non solo in funzione severamente “ritardante” della *narratio*, ma come dispositivo disgregante la continuità stessa della fabula, ridotta a contenitore di *phantasmata* onirici che occupano l'intero spazio della *repraesentatio* [...]. Il lettore viene tramutato in spettatore di un'immane dilatazione dello spazio visivo, dove alla stasi della sequenza narrativa corrisponde un'incontenibile accelerazione dei dati percettivi.¹

¹ M. ARIANI, *Descriptio in somniis. Racconto e ekphrasis nella «Hypnerotomachia Poliphili»*, in: *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia. Dissimetrie e intersezioni*, Atti del III Convegno ASLI, Associazione per la storia della lingua italiana, Roma, 30-31 maggio 2002, a cura di V. CASALE-P. D'ACHILLE, Firenze, F. Cesati Editore, 2004, pp. 153-160, in particolare p. 155.

Inoltre, rispetto alle norme retoriche classiche nell'opera assistiamo a una significativa inversione: l'*ekphrasis* non è più una pausa narrativa, ma diventa la modalità predominante del racconto, una forza disgregante della narrazione:

Da un punto di vista strettamente retorico, la *Hypnerotomachia Poliphili* è il primo romanzo in prosa a trasgredire il codice epico dell'*ekphrasis*, anzi a rigore non si dovrebbe nemmeno usare una simile dicitura tecnica per definire il *modus operandi* della *descriptio*.²

Tenuto conto di queste particolarità del racconto, è lecito chiederci quali siano dunque nel testo i rapporti tra narrazione e descrizione, tema che qui cercheremo di analizzare esaminando alcuni casi campione.

Può essere utile partire dalla retorica classica: secondo Hermogene, che definisce canonicamente il genere nei suoi *Progynasmata* del II sec. d. C., l'*ekphrasis* è “un discorso descrittivo che pone l'oggetto sotto gli occhi con efficacia”.³ Ermogene condivide con Aphtonio, Prisciano ed altri retori la consapevolezza che il nucleo essenziale dell'*ekphrasis* sia l'*enargheia*,⁴ cioè la forza di rappresentazione visiva, la vividezza con cui le parole riescono a rievocare le cose come se fossero presenti.⁵ Il termine è formato dal prefisso *eu* e dall'aggettivo *argos*, (“chiaro”, “bianco”, “brillante”), che contiene in sé anche un'idea di movimento. “Questo duplice riferimento alla bianchezza e al movimento è significativo per intuire le sfumature di *enargheia*, che mostra una qualità di animazione ed evidenza visiva, quasi di immagine in movimento, che la distingue dalla semplice *sapheneia*”.⁶

La descrizione di opere d'arte, per cui rimangono famosi i testi di Luciano di Samosata o Filostrato, è dunque solo uno degli ambiti applicativi di que-

² Ivi, vol. I, pp. 159-160.

³ HERMOGENE, *Progynasmata*, 10, in: H. RABE, *Rhetores Graeci*, vol. VI, Lipsiae, Teubner, 1913, p. 22.

⁴ N. MARINI, *L'«enargheia o evidentia» nella tradizione retorica greca e latina*, [on-line:] [<https://mediaclassica.loescher.it/l-3Cem3Eenargheia3C-em3E-o-3Cem3Eevidentia3C-em3E-nella-tradizione-retorica-greca-e-latina.n2611>] – 27 VIII 2020.

⁵ Nel mondo latino *enargheia* viene chiamata *evidentia*, ma anche *demonstratio*, e talvolta *illustratio*, *representatio* (*Rhet. Her.* 4.68; QUINT., *Inst.* 6.2.32; 8.3.61 ss. [H. LAUSBERG, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, München, Hueber, 1960, par. 810, pp. 399 ss.]).

⁶ A. MANIERI, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia e enargeia*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, pp. 98-99.

sto genere. In particolare, l'*ekphrasis* vede un campo di azione fondamentale anche nella scrittura di storia, nella quale lo scrittore permette al lettore di diventare protagonista delle vicende narrate, una sorta di “testimone oculare dei fatti”.⁷ *Ekphrasis* e realtà sono dunque in antico strettissimamente legate, anche se *enargeia* richiama la capacità dell'*imaginatio* e la *phantasia*, che possono produrre immagini mostruose e irreali.

Credo che sia con questa consapevolezza che le immagini del Polifilo si fanno forza e, in un certo senso, coltivano una loro intrinseca ambiguità: lo scrittore si sforza di renderle “davanti agli occhi” del lettore come cose reali, ma nello stesso tempo evidenzia in esse “una dimensione altra” quella offerta dal sogno, che le connota come dilatate, eccezionali e totalmente nuove, e dunque sempre sorprendenti, in un continuo sforzo simbolico che è assolutamente primario nel testo. Colonna sfrutta un'ampia modalità di costruzioni retoriche, che sarà nostro compito delineare attraverso alcuni esempi.

2. Uno sguardo multiplo sulle cose: modalità di visualizzazione

Nella *Rhetorica ad Herennium* troviamo un brano particolarmente interessante che definisce alcune particolarità della *demonstratio*, uno dei termini con cui i retori latini designano l'*enargeia*:

*Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur. Id fieri poterit, si, quae ante et post et in ipsa re facta erunt, comprehendemus aut a rebus consequentibus aut circum instantibus non recedimus.*⁸

L'evidenza è quando una cosa viene espressa con parole, così che sembra che il fatto si svolga e la cosa si trovi sotto gli occhi. Ciò potrà verificarsi se esprimeremo le cose che si saranno svolte prima e dopo e nel momento stesso, o se non ci discostiamo dalle cose che seguono dopo o che stanno intorno.

⁷ C. GINZBURG, *Ekphrasis and Quotation*, “Tijdschrift voor Filosofie”, n. 50 (1), 1988, pp. 3-20.

⁸ *Rhet. Her.* 4, 68.

Queste parole costituiscono una illuminante spiegazione di una tecnica utilizzata da Colonna e che rappresenta una sua marca stilistica: la descrizione di un oggetto è legata al contesto in cui si trova e a una concezione “dinamica” della visione. Con questa modalità Colonna fa diventare la descrizione un espediente narrativo.

Uno schema ripetuto più volte con grande efficacia, connesso con quello che potremmo chiamare “sguardo multiplo sulle cose”, è quello della sequenza: “visione da lontano, avvicinamento, descrizione accurata”. Più volte nell’opera Polifilo vede un’architettura da lontano, immersa nell’ambiente e in un primo momento il narratore coglie solo alcuni dettagli, ma poi con progressivi avvicinamenti (veri e propri zoom da macchina da presa) la descrizione si fa sempre più dettagliata, fino ad analizzare l’oggetto nella sua totalità. Colonna usa anche un vocabolo apposito per questo limite ultimo della *descriptio*, il termine “consumatione”.⁹

Uno degli esempi più interessanti di questa modalità descrittiva è costituito dal Tempio di Venere Physioza. Polifilo ha appena assistito ai trionfi e alle celebrazioni tenutesi presso l’ara di Priapo e “dimovendo” lo sguardo dalla sua Polia vede da lontano sopra gli alberi spuntare la cupola del tempio:

Dique alcuna fiata gli ochii dalla sua dolce pregione et ligatura, et quasi proscriptio-
ne, dimovendo alquanto, echo che de sopra le tenelle come et verdissime cime degli
lascivienti arbori mirando, io vidi uno excelso pterygio, sopra apparentimi de uno
rotundo fastigio, aestimando quello poco distare dal susuroso littore, verso el quale
ella facetosa me menava.¹⁰

Sopra le tenere cime degli alberi Polifilo vede un altissimo pinnacolo (“excelso pterigio”) innestato in un tetto rotondo (“rotundo fastigio”). Si tratta dell’estremità più alta della cupola in bronzo del tempio, alla quale saranno dedicate poi molte pagine ricchissime di dettagli. Importante è notare, qui, che i termini architettonici utilizzati sono volutamente generici e alludono a una visione non perfetta, da lontano appunto.

⁹ F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. ARIANI-M. GABRIELE, Milano, Adelphi, 2004, vol. I, p. 321, corrispondente alla carta u v r dell’incunabulo: “Ma per consumatione degli praecedenti quadrati resta a dire di questo proxime descripto”.

¹⁰ Ivi, vol. I, p. 196, corrispondente alla carta m vi v dell’incunabulo.

La descrizione di questa visione – un dettaglio parziale di un edificio ancora non ben identificato – è poi interrotta dal contesto, che offre informazioni molto significative e prolettiche rispetto alle vicende che si snoderanno poi nel romanzo. Nel verde egli nota “fiumicelli, che circuivano la valle”¹¹ e “chiarissimi canaliculi”,¹² annotati brevemente prima di ritornare all’analisi dettagliata dell’edificio:

Et da poi ancora oltra el dicto pinnaculo vidi una superba, et eminente cupula, parentimi de livido piombo contexta. La quale nella summitate havea uno cimacio in forma octogonia cum columnne, [...].¹³

Nel brano è, dunque, possibile identificare uno schema preciso che ripercorre le varie fasi del processo visivo: in un primo momento Polifilo osserva un oggetto da lontano e descrive genericamente ciò che vede, poi l’occhio si estende al contesto in cui l’oggetto è immerso, e infine il lettore assiste al progressivo focalizzarsi dell’immagine. La visione, prima sfocata e imprecisa, si fa più esatta e si correggono errori di identificazione attivati da una percezione ostacolata dalla distanza. Interessante è, inoltre, notare quanto l’osservazione sia essenziale: la visione genera in Polifilo il desiderio di avvicinarsi, e il movimento del protagonista attiva il racconto. Alcuni echi lessicali legano questa sequenza a un altro brano dedicato all’edificio termale ottagonale con fontana e giochi d’acqua che Polifilo incontra subito dopo aver superato l’oscuro passaggio della Magna Porta. Appena scampato dal drago, egli lascia il ponte con i geroglifici e si ferma a osservare dall’alto il panorama:

Et dirigendo gli ochii poscia alla ornata planitie sollicitamente il praedicto loco praeteriendo, mirai una fabrica marmorea, tra gli arbori apparendo, et sopra le tenelle cime, il suo fastigio.¹⁴

Il brano ripropone gli stessi termini – “tenelle cime”, “fastigio” – utilizzati già nella sequenza descrittiva dedicata al Tempio di Venere Physioza che

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ Ivi, vol. I, p. 68, corrispondente alla carta d vi v dell’incunabulo.

abbiamo appena trattato. Oltre a identificare chiaramente alcuni schemi compositivi, è possibile che la ripetizione intenda anche suggerire un legame tra i due edifici, legati al tema dell'acqua, come proveremo a spiegare più tardi.¹⁵

Anche in questo caso la visione da lontano induce in errori: Polifilo, vedendo l'architettura, è convinto di aver finalmente trovato un'abitazione e un rifugio, e gioioso si affretta verso il luogo.¹⁶

Si basa su un errore percettivo anche quello che secondo me è il più affascinante esempio della visione da lontano del libro: la descrizione della gigantesca piramide. Lo straordinario edificio è, infatti, prima osservato in lontananza e immediatamente notato in tutta la sua incredibile imponenza. Fin dalle prime parole Colonna introduce proletticamente un tema, il gigantismo, che diventerà l'elemento più importante di tutta la descrizione successiva dell'edificio. Anche in questo episodio tutto nasce da un errore della visione:

Et io in me allhora alquanto ritornato, levando gli ochii inverso quella parte, ove gli nemorosi colli appariano coniugarsi. Io vedo in longo recesso una incredibile altecia in figura de una torre, ovvero de altissima specula, appresso et una grande fabrica ancora imperfectamente apparendo, pur opera et structura antiquaria. Ove verso questo aedificamento mirava li gratiosi monticuli della convalle sempre più levarse. Gli quali cum el praelibato aedificio coniuncti veda. El quale era tra uno et l'altro monte conclusura, et faceva uno valliclusio.¹⁷

Anche in questo caso la visione dà origine al movimento e alla narrazione:

La quale cosa de intuito accortamente existimando dignissima, ad quella sencia indugio el già sollicitato viaggio avido ridriciai.¹⁸

L'avvicinamento permette di correggere l'errore:

¹⁵ Cfr. *infra*.

¹⁶ F. COLONNA, ed. cit., vol. I, p. 70, corrispondente alla carta d vii v dell'incunabulo: "Dique tutto alacre effecto arbitrando già havere habitatione et finalmente qualche diffugio invento".

¹⁷ F. COLONNA, ed. cit., vol. I, p. 22, corrispondente alla carta a vii v dell'incunabulo.

¹⁸ *Ibidem*.

Et quanto più che a quella poscia approximandome andava, tanto più scopriva opera ingente et magnifica, et di mirarla multiplicantise el disio. Imperoché non più apparea sublime specula, ma per aventura uno excelso Obelisco, sopra una vasta congerie di petre fundato.¹⁹

La veduta da lontano va dunque sempre integrata da un avvicinamento e un'accuratissima analisi dei dettagli, così quando questo non è possibile l'errore della vista è integrato da chi ha più conoscenze di Polifilo, come nel caso del labirinto d'acqua spiegato al protagonista dalla sua guida Logistica,²⁰ che esplicitamente afferma:

non era sufficiente solamente al nostro curioso Poliphilo di vedere, ma ancora ch'io li desse comperto di quello, che la materia non potendo ire, cum il mio interpretato almeno intendendo, el possi cognoscere.²¹

Queste sequenze, che comprendono visione da lontano e visione da vicino, possono inserirsi in un generale interesse di Colonna per i limiti e le caratteristiche della visione. Nel romanzo la vista è indagata nei suoi limiti intrinseci, ad esempio quando l'eccessiva altezza dell'obelisco provoca vertigini a Polifilo²², o lo splendore di lampada lo abbaglia perché "el viso habilmente non potevasi in quello firmare, come malamente nel Sole".²³

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Logistica invita Polifilo a salire su una torre per vedere dall'alto il luogo, che appare un labirinto d'acqua (F. COLONNA, ed. cit., vol. I, p. 125, corrispondente alla carta h iii r dell'incunabolo: "Il quale mysterioso loco era de sé agro salubre et di glebe foelice amoenio ferace, vario di omni copia di suavi fructi referto, et di exuberantia di fonti ornato, et di omni florulenta virentia iocundo, di omni solacio diffuso et di maximo oblectamento"). Ciò che appare ameno e felice a Polifilo è in realtà un luogo terribile di paura e di morte e l'errore interpretativo del protagonista (che non può avvicinarsi al luogo e osservare meglio i suoi inganni) è qui corretto da Logistica (*ibidem*): "Et dixit. Pensiculus io Poliphile che di questo mirando sito non intendi la sorte conditionata sua. Attendi. Chi entra, non pole retrocedere". La successiva spiegazione di Logistica permette a Polifilo di capire nei dettagli l'orrido funzionamento del labirinto.

²¹ F. COLONNA, ed. cit., vol. I, p. 127, corrispondente alla carta h iii r dell'incunabolo.

²² *Ivi*, vol. I, p. 28, corrispondente alla carta b ii v dell'incunabolo. Polifilo salito sull'altissimo obelisco non riesce a vedere sotto perché "Gli ochii mei acconciamente al piano non pativano riguardare. In tanto che omni cosa infera ad me apparea imperfecta".

²³ *Ivi*, vol. I, p. 208, corrispondente alla carta n iii v dell'incunabolo: "Poscia tutto el corpo della maiore lampada era completo de aqua ardente, cinque fiato reiterata al stillamento. Per-

Ma, soprattutto, è il gioco tra l'inganno della vista e il suo disvelamento che pervade il racconto, attivandosi grazie all'ambiguità funzionale dei monumenti che sfidano sempre le apparenze: i capelli della Medusa della piramide sono in realtà scale,²⁴ le statue dentro il recinto della Magna Porta sono in realtà da osservare soprattutto dall'interno,²⁵ ecc. Il rapporto tra arte e artificio, si lega al tema "l'arte che imita la natura", per esempio nell'inganno straordinario del giardino di vetro²⁶ o di seta,²⁷ oppure nelle decorazioni vegetali sugli oggetti.²⁸ A questo si contrappongono esempi in cui "la natura imita l'arte", culminando nei giardini topiari piegati in finte architetture, un tema ossessivamente presente nel primo libro in tutte le sue varianti.

Il dubbio di Polifilo tra vero e artificio produce un'ambivalenza continua che valorizza i materiali e si lega strettamente al contesto di fruizione. Esemplare in questo senso la lampada del tempio di Venere Physioza, nella quale il fregio di cristallo raffigurante una battaglia di amorini su delfini, sembrava muoversi grazie alla fiamma: "el vacilamento del lume pareva dare moto alla sculptura".²⁹

ché lo effecto suspicare mi fece, imperoché tutto el sphaerico corpo ardere simulava, per essere locato el lychno nel mediano puncto. Et per questo el viso habilmente non potevasi in quello firmare, come malamente nel Sole, essendo la materia di mira perspicuitate et de factione subtille". Lo stesso stilema, usato in modo metaforico, si ritrova nel secondo libro dove gli occhi di Polia come il sole "facevano vacillare" gli occhi di Polifilo (ivi, vol. I, p. 459, corrispondente alla carta E viii r dell'incunabolo): "Vedeva tra le altre cose spectatissime et coelite, dui corruscanti et splendidi ochii, più chiari che stelle matutine, che diresti Phoebio geminato sotto quegli cili splendesciente, scintillanti sagittule d'oro sencia intercalato, nel mio cusì lubentissimo obiecto, comunicando il splendore de omni insigne virtute praenitente. Gli quali non meno unoquantulo che radii del lucentissimo Sole il mio intento risguardo vacillare facevano".

²⁴ Ivi, vol. I, p. 27, corrispondente alla carta b ii r dell'incunabolo.

²⁵ Ivi, vol. I, pp. 30-40, corrispondente alle carte b iii v-b viii v dell'incunabolo.

²⁶ Ivi, vol. I, p. 124, corrispondente alla carta h ii v dell'incunabolo.

²⁷ Ivi, vol. I, p. 127, corrispondente alla carta h iii r dell'incunabolo.

²⁸ Come il cantharos ricoperto di decorazioni vegetali mostrato durante il banchetto della reggia di Euteryllida (ivi, vol. I, p. 111, corrispondente alla carta g iii r dell'incunabolo).

²⁹ Ivi, pp. 208-209, corrispondente alle carte n iii v-n v r dell'incunabolo: "Ma sopra tutto miraveglia cosa questo all'intuito se ripraesentava, imperoché l'artifice sculptore perspicuamente havea in circuito excavato sopra la corpulentia della crystallea lampada, de opera cataglyphæ, o vero lacunata una promptissima pugna, de infantuli sopra gli strumosi et praepecti Delphini aequitanti, cum le caude inspirantise, cum multiplici et dissimili effecti et fantulinacei conati, non altramente che si la natura ficto avesse, et non excavate appariano, ma di sublevata opera,

Questa analisi dei diversi modi della visione anima l'*ekphrasis* e permette ad essa, attraverso successive approssimazioni, di articolarsi fino al dettaglio più minuto, introducendo, quindi, un "movimento" che, come abbiamo visto, è l'essenza stessa del concetto classico di *enargeia*.

Ma, accanto all'interesse per quella che potremmo chiamare una "fenomenologia della visione", Colonna inserisce un altro elemento che funziona in esatta contrapposizione con essa: l'inserimento di accuratissime analisi geometriche e matematiche, di misurazioni precise e di calcoli prospettici. Questi elementi non sono "visti" da Polifilo ma presuppongono una misurazione accurata e un calcolo architettonico che non sono attuabili nella estemporanea fruizione di un oggetto, ma che qui sono presentati come essenziali del processo di visione e comprensione delle architetture e dei manufatti.³⁰

3. Strutture circolari

Eugenio Refini ha evidenziato la presenza, all'interno della struttura dell'*Hypnerotomachia*, di zone di testo concentriche che definiscono uno nell'altro, come in una serie di scatole cinesi, i diversi elementi della narrazione.³¹ Allo stesso modo è possibile identificare nel testo interessanti meccanismi di controllo e schemi circolari, pensati per orientare il lettore nella magmatica sovrabbondanza di dettagli, in particolare quando l'*ekphrasis* di monumenti appare particolarmente complessa e distribuita in spazi molto dilatati. Si tratta di strutture che organizzano il discorso in parti molto calcolate, volte a identificare blocchi tematici ben definiti.

Prendiamo, ad esempio, la descrizione della piramide, nella lunghissima *ekphrasis* che fa riferimento al monumento è possibile identificare una composizione circolare: l'inizio e la fine della descrizione, infatti, richiamano gli

et si factamente expresse che l'intento degli mei ochii, via da tanto delectabile obiecto della comitante Nympha violentavano. Et el vacilamento del lume pareva dare moto alla scaltura".

³⁰ V., ad esempio, la complicata misurazione della "Magna Porta", ivi, vol. I, pp. 43-46, corrispondente alle carte c ii r-ciii v dell'incunabulo.

³¹ E. REFINI, *Leggere vedendo, vedere leggendo. Osservazioni su testo iconico e verbale nella struttura della «Hypnerotomachia Poliphili»*, "Italianistica. Rivista di letteratura italiana", anno XXXVIII, n. 2, maggio/agosto 2009, pp. 141-164.

stessi temi, includendo l'intero lunghissimo brano in una sezione che appare circoscritta. Così, al suo primo apparire, l'enorme costruzione si mostra a Polifilo da lontano come la chiusura di una valle posta in una cortina compatta di monti, anche se più alta di essi ("era tra uno et l'altro monte conclusura, et faceva uno valliclusio").³² Dopo aver descritto l'esterno dell'edificio, il suo interno e aver descritto con particolare attenzione il rilievo con la gigantomachia inserito nel monumento, alla fine della lunghissima descrizione di nuovo Colonna ripropone una visione da lontano dell'edificio e torna a paragonare la sua mole gigantesca a una montagna, ricordando i modelli classici del Mausoleo di Alicarnasso e del Monte Athos di Dinocrate.³³ Inizio e fine della sezione servono a ribadire l'elemento che caratterizza il monumento: il tema del gigantismo rende la piramide un edificio che supera i più straordinari modelli ricordati dalla classicità e nelle sue proporzioni dilatate contribuisce a raggiungere i limiti, nella dimensione onirica, della caratteristica del meraviglioso.

Un altro caso interessante di struttura ricorsiva si riscontra nella descrizione della "Egregia porta" legata alla piramide: qui i richiami circolari mettono in evidenza alcuni elementi tra cui il rapporto tra antichi e moderni e la decadenza artistica e morale in cui versa il presente. Molto solenne è, infatti, il brano che apre la descrizione della porta, nella quale Colonna, come in una sorta di inno alle Muse, esprime retoricamente la sfida della sua ineffabile impresa scrittoria: "l'incredibile artificio" del monumento è impossibile da descrivere, anche perché la terminologia tecnica del passato è andata perduta, indice indiscutibile della barbarie del presente:

³² F. COLONNA, ed. cit., vol. I, p. 22, corrispondente alla carta a vii v dell'incunabolo; quanto detto qui, cfr. *infra*.

³³ Ivi, vol. I, pp. 29-30, corrispondenti alla carta b iii r-v dell'incunabolo: "Et dove poscia naque tanta iactantia, et tanta ardente libidine di choacervare coagmentando petre ad tanto congesto, cumulo, et fastigio. Et cum quale Veha? Cum quali Geruli? et Sarraco? cum quali Rutuli violentato fusse tanta, et tale vastitate di saxi? Et sopra quale fultura commessi et confederati? Et sopra quale aggere di cementati rudimenti? Et di tanta immensitate dil altissimo Obelisco, et dilla immensa Pyramide? Che giamai Dinocrates al Magno Alexandro più iactabondo non proponi el modulo del suo altissimo concepto del monte Atho. Imperò che questa amplissima structura sencia fallo excede la insolentia Aegyptica. Supera gli meravegliosi labyrinthi. Lemno quiesca. Theatri sa mutiscano, non si aequa el dignificato Mausoleo. Perché questo certamente non fue inteso da colui, che gli septe miracoli, overo spectacoli del mondo scripse. Né unque in alcuno saeculo, né viso, né excogitato tale, silendo etiam el sepulchro mirabile di Nino".

Praecipuamente che nella nostra aetate gli vernacoli, proprii, et patrii vocabuli, et di l'arte aedificatoria peculiari, sono cum gli veri homini, sepulti, et extincti. O execrabile et sacrilega barbarie, come hai exspoliabonda invaso la più nobile parte dil pretioso thesoro et sacrario latino, et l'arte tanto dignificata, al praesente infusata da maledicta ignorantia perditamente offensa.³⁴

Il tema ritorna con grande enfasi alla fine dell'ampia sezione del testo dedicata all'edificio, nella quale trova posto un'invettiva contro l'ignoranza del "praesente saeculo":

Questa fue la vera arte, che discopre la nostra confisa ignorantia, et detestabile praesumptione et publico et damnosissimo errore. Questo è quello chiaro lume che dolcemente ne invita alla sua contemplatione per illuminare gli nostri obscurati ochii. Imperoché niuno si non chi reluctando essa refuge caeco rimane cum gli aperti ochii. Questa è quella che accusa la nephanda avaritia, rapace et consumptrice di omni virtute, vermo rosicante il core continuamente di chi è suo captivo, maledicto obstaculo et obice ad gli dispositi ingegni, nemica mortale dilla bona architectura. Idolo execrando dil praesente saeculo, tanto indigno et damnosamente venerato. Veneno exitiale, che misero fai che da te è laeso, quante magnifice opere sono ruinate et parte interdictae? Per la quale cosa rapto et prehensio de dilecto et inexcogitabile solatio essendo, et dalla sancta et veneranda antiquitate, cum tanta gratia et admiratione, ch'io me ritrovai cum indeterminati instabili, et impasti riguardi.³⁵

All'interno di questi due forti richiami al passato si articola la sezione descrittiva dedicata al complesso architettonico: l'analisi della struttura geometrica della porta e dei materiali con cui è costruita, la descrizione della sua decorazione, ma anche il resoconto puntuale delle sculture presenti nella piazza adiacente. In queste parti tornano più volte riflessioni amare sull'impo-

³⁴ Ivi, vol. I, p. 31, corrispondente alla carta b iiii r dell'incunabulo: "Mirai sopra tutto una bellissima porta tanto stupenda, et d'incredibile artificio, et di qualunque liniamento elegante, quanto mai fabrefare et depolire se potria. Che sencia fallo non sento tanto in me di sapere, che perfectamente la potesse et assai descrivere".

³⁵ Ivi, p. 57, corrispondente alla carta d i r dell'incunabulo.

al latino, come cartina di tornasole del degrado culturale in cui Colonna si trova costretto a vivere.³⁶

4. Coloriture lessicali tra precisazioni simboliche e letture pre-iconografiche

Questa calcolata circolarità dei temi di fatto divide l'opera in alcune sezioni tematiche che acquistano particolari coloriture lessicali. I singoli vocaboli della particolare lingua del Colonna, è noto, si declinano in forme ibride che rivelano un gusto del reimpiego classicista applicato al volgare. Ma è interessante notare che la ricerca da parte del Colonna di un lessico specifico attinto ai testi classici (Vitruvio, Plinio, Ovidio ecc.) e alle opere umanistiche (prime tra tutte quelle di Leon Battista Alberti) si rivela fondamentale non solo per quello che potremmo chiamare "enciclopedismo lessicale" dell'*Hypnerotomachia*, ma soprattutto per l'allegoria e il simbolismo di cui è pervasa l'opera. Illuminante, a mio avviso, è un passo contenuto in una delle parti simbolicamente più interessanti del romanzo. Subito dopo la descrizione dell'enigmatico monumento trinitario, Polifilo chiede a Logistica il significato di alcuni geroglifici visti precedentemente su un ponte, che contengono la raffigurazione di alcune piante. Polifilo usa il termine generico "rami" ("ignaro solo degli rami, non li conoscendo [...]"),³⁷ rivelando la sua incapacità di interpretare il simbolo. L'impossibilità di comprendere il messaggio dei geroglifici è, infatti, strettamente legata all'individuazione esatta degli oggetti rappresentati.³⁸ Logistica può svelare l'enigma perché è capace di definire correttamente ogni pianta raffigurata e, dunque, svelare il messaggio nascosto nel testo. L'identificazione corretta dei due oggetti significanti permette di passare dal termine generico

³⁶ Ad esempio cfr. *ivi*, vol. I, pp. 48-49 corrispondenti alle carte c iiii v-c v r dell'incunabolo: "Vulgatissime prolatione, et non vernacule mi convene usare, perché degenerati siamo et scemati da tale thesoro, che dritamente explicare potiamo tutte le particularitate di tale operamento".

³⁷ *Ivi*, vol. I, p. 132, corrispondente alla carta h vi v dell'incunabolo.

³⁸ *Ibidem*: "Sapientissima Nympha nel mio exito delle subterrane cave, trovai uno antiquario et elegante ponte. Il quale ne le ambe sponde in saxo porphyryto da uno degli lati, et dal altro di Ophytico insculpti alcuni hieraglyphi io vidi. Et di tutti dui fui interprete, ma io restai ignaro solo degli rami, non li conoscendo, che alle corne colligati erano, et poscia perché in porphyryte lapide, et non della simigliante dell'altra parte".

“rami” ai termini specifici “abiete e larice” e dunque, viste le proprietà dei due alberi, di identificarli come simboli della “pazienza che non si accende facilmente d’ira né si piega alle avversità”.³⁹ Ecco che l’esatta individuazione degli oggetti significanti del sogno di Polifilo implica che il lessico non sia mai generico. Infatti sono i vocaboli specifici a rendere possibile la decodifica del messaggio più nascosto e diventano fondamentali per la loro evidenza simbolica.

La pertinenza e la precisione lessicale hanno, però, due direzioni: l’individuazione di vocaboli pertinenti non ha sempre per conseguenza la restituzione del significato delle immagini. In alcuni casi, infatti, le descrizioni si fermano prima dell’esatta decodifica delle raffigurazioni e richiamano la partecipazione del lettore, invitato a integrare con le sue conoscenze quanto viene descritto. Si tratta di *ekphrasais* dedicate a rilievi o manufatti a tema mitologico, in questi casi Colonna gioca su due livelli, dando specifiche indicazioni pre-iconografiche ma non sempre identificando i personaggi coinvolti nella scena. I casi sono moltissimi, basti ricordare, ad esempio, la figura che si erge sul pinnacolo ruotante dell’obelisco. Colonna definisce la statua genericamente come una “Nimpha”,⁴⁰ salvo poi, con una descrizione puntuale degli attributi, permettere al lettore di interpretarla senza ombra di dubbio come *Occasio*, grazie alle “due alle aperte”,⁴¹ e soprattutto alla “calva coppa, overo cranea, nudata et quasi depilata”,⁴² il tipico ciuffo di Kairos, e alla “artificiosa copia, alla terra inversa”, una cornucopia rovesciata tenuta nella destra. Colonna, che segue Ausonio, instaura con il lettore una gara al riconoscimento, che permette a chi legge di giungere facilmente all’interpretazione corretta della figura mitica.

Un altro caso interessante è costituito dalla serie dei trionfi che occupano la parte centrale del libro, nei quali le raffigurazioni che ornano i carri sono

³⁹ Ivi, pp. 132-133, corrispondenti alle carte h vi v-h vii r dell’incunabulo: “Subito senza altro pensulare benignamente mi rispose, gli rami uno è di Abiete, et l’altro di Larice, la natura di quali legni consta, che uno facile non fa cum il foco commercio, et l’altro al pondo tignato, o vero ridotto in trabe, non pandare. Quella dunque patientia è commendata, che di ira facile non s’accende, né in le adversitate si flecte”.

⁴⁰ Ivi, vol. I, p. 24, corrispondente alla carta a viii v dell’incunabulo.

⁴¹ Ivi, vol. I, p. 25, corrispondente alla carta b i r dell’incunabulo.

⁴² *Ibidem*.

solo parzialmente identificate. Nel terzo trionfo il carro di Danae è ornato di alcuni rilievi mitologici:

Nell'altra tabella era impresso uno nobile giovane, il quale cum summa religione receveva una protectione di uno crystallino clypeo, et egli valoroso cum la falcata et tagliente harpe una terrifica donna decapitava, et el trunco capo in signo di victoria superbamente gestava. Del cruore del quale, nasceva uno alato caballo, che volando in uno fastigio di monte, una mysteriosa fontana, cum il calce faceva sorgente".⁴³

Anche il lettore più sprovveduto in materia mitologica era in grado di riconoscere in questo brano la raffigurazione di Perseo con i suoi attributi. Come ha dimostrato Marco Ariani, qui Colonna utilizza il Mitografo Vaticano,⁴⁴ ma va notato che nel testo elimina sistematicamente ogni riferimento ai personaggi mitici veri e propri: Perseo, Minerva, Medusa, Pegaso e la fonte Ippocrene sul monte Elicona non sono nominati, ma sono descritti in modo da rendere semplice la loro interpretazione per il lettore.

Così Mercurio è "uno caeleste homo talaricato et caducifero",⁴⁵ Leda "una insigne matrona che dui ovi havea parturito",⁴⁶ Bacco "uno divo infantulo".⁴⁷ Per terminare questo elenco di esempi, basti ricordare l'impressionante apparizione di Marte nel cuore dell'isola di Citera, che giunge da Venere come "viriato milite nell'aspetto divo"⁴⁸ ma che viene descritto nei dettagli dell'armatura, dell'elmo e delle armi.

5. Affetti e decoro

Colonna mostra talvolta di affidarsi a termini particolari che colorano il testo, e ne guidano la lettura e l'interpretazione. Le parole sono usate come spie lessicali e traggono forza anche dai *topoi* poetici. Non è un caso, ad esempio, che

⁴³ Ivi, vol. I, p. 168, corrispondente alla carta k viii v dell'incunabulo.

⁴⁴ Ivi, vol. II, p. 804.

⁴⁵ Ivi, vol. I, p. 171, corrispondente alla carta l ii r dell'incunabulo.

⁴⁶ Ivi, vol. I, p. 163, corrispondente alla carta k vi r dell'incunabulo.

⁴⁷ Ivi, vol. I, p. 170, corrispondente alla carta l i r dell'incunabulo.

⁴⁸ Ivi, vol. I, p. 367, corrispondente alla carta z iiii r dell'incunabulo.

nel capitoletto che precede i trionfi si trovi un significativo addensamento di riferimenti alla metafora delle catene e lacci d'amore⁴⁹ (non attestata altrove, tranne una volta alla fine del libro II). L'uso metaforico dei termini "cathella", "laqueo", "illaqueare"⁵⁰ trova un'applicazione visiva "propria" poche righe dopo, nella visione degli animali incatenati che trascinano i carri trionfali. La grande epifania dei trionfi viene, dunque, proletticamente introdotta dalle metafore dei lacci d'amore e trova un riscontro visivo concreto negli aggio-gamenti degli animali, per esempio nei centauri con "cathenule d'oro illaqueati" del trionfo di Europa,⁵¹ nelle tigri "illaqueate bellissimamente" che trascinano il carro con Giove e Semele,⁵² visti come anticipazione del trionfo finale di Cupido dove davvero Polifilo e Polia sono avvolti in catene.⁵³

⁴⁹ Ivi, vol. I, p. 153, corrispondente alla carta k i r dell'incunabulo: "Cupidine nel mio captivato Core habilissimamente situato praeside Tyranno, et cum solidissime cathelle d'amore validamente ligatome, sentiva noxiamente pungere, et violentemente il crudo et urgente morso sforciarme, supposito già al privilegio delle sue dure, ma piacevole legge".

⁵⁰ Ivi, vol. I, p. 155, corrispondente alla carta k ii r dell'incunabulo: "O Poliphile come poi tu lassare l'amore una fiata individuamente in la tua mellea Polia exarso per qualunque altra? Et quivi ad tutto il mio valore da questo morsicante laqueo, più forpiceamente che le branchie del stringente Paguro che me traheva disnodarme volendo, non era factibile opera". Cfr. ivi, vol. I, 169, corrispondente alla carta l i r dell'incunabulo: "Altro non experiva che più molestamente me illaqueasse al affecto di questa, la cruciata alma, che la verace similitudine di omni suo corporale filamento, il venusto sembiante, et gli praestanti gesti della mia dolcissima Polia".

⁵¹ Ivi, vol. I, p. 161, corrispondente alla carta k v r dell'incunabulo: "Questo tale triumpho trahevano sei lascivi centauri figlioli dil caduco seme dill'audace Isione. Cum plane cathenule d'oro agli robusti et equini fianchi exquisitamente illaqueate, cum gli annuli l'uno cum l'altro suppressamente innodantise, et retinute nelle auree fibule et connexi, et poscia in le appacte armille discorrendo al tirare aequalmente tutti sei".

⁵² Ivi, vol. I, p. 172, corrispondente alla carta l ii v dell'incunabulo: "Trionfo con amore di Giove e Semele, le sei maculose, cum notule de fulvo nitente, et velocissime di pernecitate Tigride di Hyrcania illaqueate bellissimamente".

⁵³ Ivi, vol. I, p. 153, corrispondente alla carta k i r dell'incunabulo: "Cupidine nel mio captivato Core habilissimamente situato praeside Tyranno, et cum solidissime cathelle d'amore validamente ligatome, sentiva noxiamente pungere, et violentemente il crudo et urgente morso sforciarme, supposito già al privilegio delle sue dure, ma piacevole legge". Cfr. ivi, vol. I, p. 155: "Per le quale tutte delectabilissime cose incathenulato negli difficili et inextricabili noduli di vehemente amore, più inexplicabili che l'Herculano nodo"; p. 161: "lascivi centauri figlioli dil caduco seme dill'audace Isione. Cum plane cathenule d'oro"; p. 155: "O Poliphile come poi tu lassare l'amore una fiata individuamente in la tua mellea Polia exarso per qualunque altra? Et quivi ad tutto il mio valore da questo morsicante laqueo, più forpiceamente che le branchie del stringente Paguro che me traheva disnodarme volendo, non era factibile opera"; p. 160: "Le rote

Altre interessanti spie lessicali muovono la descrizione della cupola e dell'architettura del tempio di Venere Physioza. Qui la parola che assume un particolare significato e frequenza è "aqua". L'intera struttura, infatti, a partire dal vaso gutturnio rovesciato del pinnacolo della cupola (un geroglifico – non dimentichiamolo – che significa "sacrificio"),⁵⁴ fino ai pilastri e alle grondaie, si presenta come una sorta di architettura d'acqua: come in un *Castellum aquae* le acque piovane scendono e si diramano nei vari condotti invisibili dentro la struttura a generare una cisterna interna.⁵⁵ Persino la lampada che Polifilo si sofferma a descrivere è "d'aqua ardente".⁵⁶

Anche in questo caso i termini hanno una funzione prolettica: la cisterna del tempio diventa infatti il centro della cerimonia rituale a cui partecipa Polifilo,⁵⁷ che viene fatto accostare al pozzo con una chiave d'oro, presa poi dalla sacerdotessa, la quale, dopo aver aperto la cavità, vi getta dentro la fiaccola accesa di Polia e poi pronuncia queste parole:

Così come l'aqua questa arsibile face extinguerà, per il modo medesimo, il foco d'amore il suo lapificato et gelido core reaccendi... Cusì fia.⁵⁸

L'uso di anticipazioni lessicali è un meccanismo fondamentale all'interno dell'*Hypnerotomachia*: alcuni termini pregnanti permettono, infatti, al lettore di comprendere gli elementi salienti della narrazione e talvolta contribuiscono ad avvolgere i fatti in atmosfere dense di sentimenti e affetti.

erano tecte intro nel carro, la medietate sua apparendo, et el Plintho cioè la extrema parte di essa machina, nell'anteriore parte, proximo ad gli harpatici pedi, alquanto sublevantise politamente graciliscence vertivase in uno limachale voluto".

⁵⁴ Ivi, vol. I, p. 210, corrispondente alla carta n v v dell'incunabulo.

⁵⁵ Ivi, vol. I, pp. 201 sgg., corrispondenti alle carte n i r sgg. dell'incunabulo.

⁵⁶ Ivi, vol. I, p. 208, corrispondente alla carta n iiii v dell'incunabulo: "Il quale tanto regolarmente intromisso pendeva, che nel centro el lume della lampada ardeva. Poscia tutto el corpo della maiore lampada era completo de aqua ardente, cinque fiate reiterata al stillamento".

⁵⁷ Il pozzo centrale, collegato alla cisterna, è, infatti, il luogo dove avviene la cerimonia più importante, cfr. ivi, vol. I, p. 216 sgg., corrispondenti alle carte o i r sgg. dell'incunabulo.

⁵⁸ Cfr. ivi, vol. I, p. 216, corrispondente alla carta o i r dell'incunabulo.

Esemplare è, in questo senso, l'*Aurorae Descriptio* che apre solennemente il libro,⁵⁹ un densissimo intreccio di citazioni dal mito che rientra retoricamente nella *descriptio temporum*, una delle parti canoniche dell'*ekphrasis*.

Ma se guardiamo bene il lessico, oltre al groviglio di dèi (Febo che si appresta a inseguire Aurora tingendo di rosa la sua quadriga, Luna che tramonta ecc.) emerge fortissima un'atmosfera di dolore e tristezza che anticipa l'ingresso nella narrazione di Polifilo in sintonia con il suo più intimo sentire.

Non è casuale il ricorso, per ben due volte nel brano, alla forma "lachrymae", che non risulta necessaria alla narrazione ma è usata metaforicamente in rapporto a "Orione lachrymoso" (cioè "portatore di piogge") e alle "fresche lacrime di Aurora", indicative della "rugiada". È evidente che i due termini anticipano proletticamente lo stato emotivo di Polifilo descritto mentre "per importuno et non prospero amore illachrymando, di puncto in puncto ricogitava, che cosa è inaequale amore" e poi mentre "inclaustro el corso delle irrorante lachryme le guance d'amoroso languore" desidera quiete.⁶⁰

L'*ekphrasis* iniziale dell'alba descrive, dunque, non solo un momento ma anche un sentimento, in armonia con la dimensione interiore e onirica del romanzo. Ed è interessante che per accentuare questa dolorosa tristezza Colonna utilizzi come espediente la figura retorica della litote, quando, descrivendo il tempo di primavera in cui avviene la vicenda, la presenta come assenza dell'inverno.⁶¹ Così il gelo, i venti che squassano giunchi e abeti diventano assoluti protagonisti, in sintonia con il dolore e la drammatica agitazione interiore del protagonista.

Descrizione e "affetti" si fondono indissolubilmente nell'opera e l'*ekphrasis* fornisce risultati a volte sorprendenti: utile in questo senso risulta il confronto tra il modo in cui è analizzato l'ornamento della Magna Porta e la descrizione del rilievo con gigantomachia della piramide.

⁵⁹ Cfr. *ivi*, vol. I, p. 11, corrispondente alla carta a ii r dell'incunabulo.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*: "In quel tempo quando che gli Rhiphaei monti erano placidi, ne cum tanta rigidetia piu l'algente et frigorifico Euro cum el laterale flando quassabondo el mandava gli teneri ramuli, et ad inquietare gli mobili scirpi et pontuti iunci et debili Cypiri et ad vexare gli plichevoli vimini, et agitare gli lenti salici, et proclinare la fragile abiete sotto gli corni di Tauro lascivanti. Quanta nel hyberno tempo spirare solea. Similmente el iactabondo Orione cessando di persequere lachrymoso, l'ornato humero Taurino delle sete sorore".

La sezione dedicata alla Magna Porta rivela, grazie alla frequenza delle parole “symmetria” ed “eleganza”⁶² (oltre ad “harmonia”, “commodulatione” ecc.) che il tema principale trattato è, qui, quello della *commensuratio* armonica degli edifici, sperimentata esemplarmente nell’architettura classica. Abbiamo già visto come l’intera struttura circolare sia legata al tema del rapporto tra la magnificenza antica e la decadenza dei moderni e al problema del lessico. Con un particolare senso del “decoro” Colonna osserva anche nella struttura delle frasi una prosa ordinata e simmetrica, mostrando con chiarezza le corrispondenze decorative che la porta presenta. Per esempio, nella decorazione dei quattro riquadri al di sotto del frontone la descrizione dei rilievi con gli infelici amori di Apollo segue ordinatamente la scansione delle decorazioni poste sopra il fregio.⁶³ Ugualmente la descrizione dei rilievi della base evidenzia la loro simmetria: la scena che si trova a sinistra (Vulcano che forgia le ali di Cupido in presenza di Venere) e quella posta a destra (Mercurio che insegna il mestiere e offre le frecce a Cupido) sono descritte in modo analogo. Entrambe le descrizioni iniziano con il verbo “sedeva”.⁶⁴ Davanti a Vulcano stava una “nobilissima Matrona” e nella descrizione successiva Colonna precisa che davanti a Mercurio stava “quella medesima Matrona cum divo effigiato nuda”.⁶⁵

La descrizione, insomma, ripropone l’andamento simmetrico della porta.

⁶² Per Symmetria cfr. *ivi*, vol. I, pp. 42-44, 47, 50, 56, 58; cfr. *ivi*, p. 58 in cui Colonna definisce la struttura: “Dique il dilecto dil contemplare excedeva la grande mia admiratione, perché me Iove arbitrava ad gli superi ardua non essere qualunque factura, sospicando quasi che da niuno artifice, et da humano sapere, non potesse componere tanta vastitate et tali amplissimi concepti exprimere, et tanta novitate excogitare, et cum tanta elegantia ornare, et disporre cum tanta singulare symmetria, scencia supplemento et correctione perfectamente definire, dilla praefata structura la sua praeclara et inexcogitabile ostentatione”; per le occorrenze di “elegantia”, “elegantissima porta” ecc., cfr. *ivi*, vol. I, pp. 30, 31, 37, 43, 45, 47, 50-52, 56, 58.

⁶³ *Ivi*, vol. I, pp. 52-53, corrispondenti alle carte c vi v-c vii r dell’incunabulo. Nel testo Colonna parte dal centro “nella mediana divisione”, descrive l’immagine della ninfa con le due fiaccole, una spenta e una accesa, poi passa a descrivere le figure che si trovano all’estrema destra (Clizia) e poi simmetricamente quelle all’estrema sinistra (Ciparisso), infine passa a descrivere il terzo soggetto (Leucotoe), che si trova accanto al primo e per ultimo il quarto (Dafne).

⁶⁴ *Ivi*, vol. I, pp. 48-49, corrispondenti alle carte c iiiii v-c v r dell’incunabulo: Vulcano “Sedeva sopra uno saxo fincto, cum una pelle hircina”; cfr. *ivi*, p. 49: Mercurio “Sedeva et esso sopra d’una quadrata sede, ornata di veterrima caelatura”.

⁶⁵ *Ivi*, vol. I, p. 49, corrispondente alla carta c v r dell’incunabulo.

Funziona in modo contrario, invece, l'*ekphrasis* del fregio della Gigantomachia, che viene presentato subito secondo due sue peculiarità: la resa del movimento e la grandezza delle figure:

Io mirai una elegante, et magnifica sculptura di una crudele Gigantomachia, invidasolum di vitale aura, de miranda coelatura eccellentemente insculpta. Cum sui movimenti, et cum tanta promptitudine degli proceri corpi, quanto mai si potrebbe narrare.⁶⁶

Il movimento impresso nel rilievo si riverbera nella percezione dell'osservatore: Polifilo chiarisce subito come l'agitazione delle figure rappresentate nel rilievo lo faccia muovere continuamente da una parte all'altra della scena: occhi e piedi sono coinvolti:

Lo imitato aemulo della natura, tanto propriamente expresso, che gli ochii insieme, cum li pedi affaticando, violentavano, mo ad una parte, mo ad l'altra avidamente discorrendo.⁶⁷

Segue poi un'*ekphrasis* dove mancano completamente i riferimenti compositivi e spaziali, ma l'esposizione avviene attraverso continue elencazioni parattattiche, con anafore e parallelismi (alcuni ... alcuni, tali ... altri, molti ... molti ecc.):

Niente meno apparia negli vividi Caballi. Alcuni prosternati, alcuni cespitando corruenti. Molti vulnerati et percossi, indicavano la gratiosa vita efflare. Et malamente gli calcei sopra gli caduchi corpi firmantise, furibondi et effreni. Et gli Giganti proiecte le armature l'uno cum l'altro strictamente amplexabondi. Tali cum gli pedi retinuti nella subsolea traportati. Altri sotto gli corpi sui erano soppressamente calcati. Et chi cum li caballi saucii praecipitavano. Alcuni ad terra prostrati cum la parma resupini protegentise pugnavano. Molti cum Parazonii cincti et cum baltei ensati, et cum spathe antiquarie persice et multiplici instrumenti de mortale figuramento. La più parte pediti, cum teli et clypei confusamente pugnanti. Tali loricati, et galeati, cum variati apici insigniti, et altri nudi cum vivace core insultare indicando, intenti alla morte.

⁶⁶ Ivi, vol. I, pp. 28-29, corrispondenti alle carte b ii v-b iii r dell'incunabulo.

⁶⁷ Ivi, vol. I, p. 29, corrispondente alla carta b iii r dell'incunabulo.

Parte toracati, di varii et nobilissimi ornamenti militari decorati. Molti cum effigiato formidabile di esclamare. Alcuni di simulachro obstinato et furiale. Quanti erano per morire, cum filamento aemulario dilla natura, lo effecto exprimente, et altri defuncti, cum invise et multiplice machine bellice et loetale. Manifestavano gli robusti membri, et gli tuberati muscoli, davano ad gli ochii de videre l'officio degli ossi, et le cavature, ove gli duri nervi trahevano.⁶⁸

Nel brano Colonna attua una forma raffinatissima di “decoro”: la prosa imita lo stile del rilievo e la modalità di osservazione dell'osservatore. La descrizione non restituisce un quadro chiaro del rilievo, ma la sensazione predominante è quella di un convulso intrico di corpi, in ossequio alla speciale *varietas* propria delle scene di battaglia. Sarebbe, infatti, impossibile attuare una qualche ricostruzione del rilievo partendo dal testo proprio perché ogni elemento compositivo è bandito dalla descrizione in accordo con il “dinamismo” vorticoso e patetico del rilievo, che, come specifica Polifilo stesso, appare come “spaventoso et horribile”.⁶⁹

Che la sovrapposizione tra sensazione e prosa sia consapevolmente ricostruita lo rivelano le parole stesse di Polifilo:

Heu me gli spiriti fessi, et lo intellecto per tanta assidua varietate confuso, et gli sensi disordinati, non aptamente patiscono, non solum il tutto narrare, ma parte cum integritate di così depolita lithoglyphia exprimere non valeno.⁷⁰

Lo stordimento e la confusione recepita da Polifilo si rivelano nella prosa, confusa e stordita in una fusione davvero eccezionale tra contenuto e forma.

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ *Ibidem.*